



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE ARTES - IARTE

CURSO DE MÚSICA

IZAC MENDES DA SILVA

EXCERTOS PARA TROMBONE:

um estudo de caso sobre o dobrado Batista de Melo

UBERLÂNDIA

2017

IZAC MENDES DA SILVA

EXCERTOS PARA TROMBONE:

um estudo de caso sobre o dobrado Batista de Melo

Monografia apresentada em
cumprimento de avaliação da disciplina
Pesquisa em Música 2 do Curso de
Música (Bacharelado em Trombone),
ministrada pelo prof. Dr. José Soares.
Orientador: Alexandre Teixeira.

UBERLÂNDIA

2017

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 01 – Tessitura do trombone dentro de um pentagrama musical	05
FIGURA 02 – Extensão do trombone em si bemol	05
FIGURA 03 – Trombone de vara	06
FIGURA 04 – Quadro das sete posições do trombone de vara (partitura)	07
FIGURA 05 – Quadro das sete posições do trombone de vara (instrumento)....	07
FIGURA 06– Trombone 1 (compassos 1 ao 8)	27
FIGURA 07 – Movimento ascendente e saltos melódicos	28
FIGURA 08 – Execução de saltos melódicos	28
FIGURA 09 – Trombone 1 (compasso 29 em anacruse até o compasso 39)	29
FIGURA 10 – Execução de articulação	30
FIGURA 11 – Execução de articulação	30
FIGURA 12 – Trombone 1 (compasso 38 em anacruse até o compasso 45)	31
FIGURA 13 – Movimento ascendente e saltos melódicos.....	31
FIGURA 14 – Pequena série de exercícios inspirados no dobrado Batista de Melo	32

Sumário

1. Introdução.....	1
1.1 O tema.....	1
1.2 Pergunta de pesquisa, objetivos e justificativa.....	1
1.3 Estrutura do TCC.....	3
2. Revisão da literatura.....	3
2.1 O trombone.....	4
2.1.1 O trombone na banda de música.....	8
2.1.2 Metodologias para o trombone.....	8
2.1.3 Método Da Capo.....	10
2.2 Dobrado.....	12
2.3 Excerto.....	13
3. Metodologia.....	16
3.1 Tipos de pesquisa.....	16
3.2 Métodos de pesquisa.....	16
3.2.1 O estudo de caso como opção.....	16
3.2.2 Delimitando a unidade-caso.....	17
3.3 Coleta de dados.....	17
3.3.1 Entrevista.....	17
3.3.2 Preparando a entrevista.....	18
3.4 Registro dos dados.....	18
3.4.1 Realizando as entrevistas da pesquisa.....	18
3.4.2 Transcrevendo as entrevistas.....	19
3.4.3 Apresentando os participantes da pesquisa.....	20
3.5 Análise e interpretação dos dados.....	20
3.6 Redação do texto.....	22
4. Referencial teórico.....	23

4.1 Experiências musicais.....	23
4.2 O fazer musical.....	24
4.3 O aprimoramento por excerto.....	27
5. A perspectiva dos maestros em relação ao instrumento trombone.....	33
5.1 Como os maestros percebem o estudo do trombone?.....	33
5.2 Como os maestros percebem a importância do excerto?.....	34
6. A perspectiva dos músicos trombonistas.....	36
6.1 Como os músicos trombonistas percebem o estudo do trombone?.....	36
6.2 Como os músicos trombonistas percebem a importância do excerto?.....	36
7. Considerações finais.....	38
Referências bibliográficas.....	40
Anexo A.....	42
Anexo B.....	50
Apêndice A.....	54

Resumo

A partir da experiência como músico trombonista, numa banda de música da Polícia Militar do Estado de Minas Gerais na cidade de Uberlândia, busquei compreender como o estudo por excerto pode auxiliar o instrumentista a se aperfeiçoar tecnicamente.

Nesse sentido, a pesquisa foi delimitada por instrumento e repertório. Assim, o trombone na obra dobrado Batista de Melo foi escolhido para que a pesquisa fosse realizada. Com o objetivo de especificar o tema para investigação optou-se pela escolha de excerto dessa obra, com o intuito de desenvolver uma prática técnico-musical eficaz por meio do estudo de excerto do dobrado Batista de Melo.

O estudo por excerto dialoga com os conhecimentos adquiridos ao longo da minha carreira militar como músico, visto que, para se tornar membro de um grupo musical é preciso passar por um processo seletivo que escolhe repertório a ser executado para uma banca e, dentre esse repertório, muitos são excertos de obras, conforme será detalhado no decorrer da pesquisa.

A questão de pesquisa que passou a orientar a investigação foi a seguinte: como a compreensão dos aspectos técnicos do trombone na execução do excerto do dobrado Batista de Melo podem auxiliar no desenvolvimento de uma prática musical eficaz do instrumentista?

Partindo dessa questão de pesquisa, o objetivo geral foi: compreender como os aspectos técnicos do trombone envolvidos na execução do excerto do dobrado Batista de Melo pode desenvolver uma prática musical eficaz do instrumentista.

No decorrer dessa investigação foram apresentados conceitos, pesquisadores e estudos que colaboraram na conceituação do instrumento trombone e suas especificidades, no entendimento sobre prática instrumental eficaz e, também sobre a relação de estudo por excerto e aperfeiçoamento técnico-musical do músico trombonista.

1. Introdução

1.1 O tema

A minha experiência pessoal como instrumentista se fez presente no decorrer dessa pesquisa contribuindo para provocar uma inquietação quanto à prática instrumental do trombone.

Desde a infância, a convivência com a música no círculo familiar foi constante. Primeiro por ser filho de saxofonista escutei a execução de várias canções nesse instrumento e, segundo, por frequentar e ser membro da Congregação Cristã do Brasil, igreja essa que tem a execução instrumental presente em seus cultos. No seio dessa igreja é comum que seus membros tenham aula de música, tanto a parte teórica quanto a prática instrumental e foi, nesse ambiente, que os conhecimentos musicais iniciais foram adquiridos, ainda na adolescência.

Aos vinte e um anos ingressei na escola específica de música, no Conservatório Cora Pavan Capparelli da cidade de Uberlândia onde permaneci por dois anos como estudante da instituição. No decorrer desse período, como aluno de música do conservatório, os conhecimentos relacionados à teoria musical e percepção musical foram aprimorados e o violão foi o instrumento escolhido para estudo nesse estabelecimento.

Na minha trajetória como músico ganhei novo impulso em 1993 quando então ingressei na carreira militar e, na sequência tornei-me músico da Banda da Polícia Militar executando repertório diverso, destacando aqui a execução de dobrados. Essa experiência como trombonista nesse grupo foi fator decisivo para que o tema de pesquisa fosse escolhido e o objeto de estudo delimitado.

No início dos meus estudos musicais o instrumento escolhido para execução e aperfeiçoamento foi o eufônio, sendo um instrumento de metal predominantemente cônico com aerofone de bocal e tem normalmente 3 ou 4 válvulas. Já o estudo do trombone veio em decorrência da necessidade da Banda Militar e, iniciou somente em 2012, onde passei a conhecer o repertório específico para esse tipo instrumental e também as características técnicas de execução do mesmo.

1.2 Pergunta de pesquisa, objetivos e justificativa

A experiência como trombonista despertou o interesse em desenvolver uma investigação em práticas instrumentais por meio de obras musicais. Nesse sentido, a

pesquisa foi delimitada por instrumento e repertório. Assim, o trombone na obra dobrado Batista de Melo foi escolhido para que a pesquisa fosse realizada. Com o objetivo de especificar o tema para investigação optou-se pela escolha de excerto dessa obra, com o intuito de desenvolver uma prática técnico-musical eficaz por meio do estudo de excerto do dobrado Batista de Melo.

O estudo por excerto dialoga com os conhecimentos adquiridos ao longo da minha carreira militar como músico, visto que, para se tornar membro de um grupo musical é preciso passar por um processo seletivo. Uma das fases de um concurso para se tornar músico de uma banda militar está a execução de um repertório previamente definido por uma banca e, dentre esse repertório, muitos são excertos de obras, conforme será detalhado no decorrer da pesquisa. No transcorrer desse período, o excerto ganha visibilidade e importância na minha vida musical sendo uma forma de aprimoramento do estudo técnico do instrumento.

Nesse sentido, foi sendo construído o objeto de estudo, a partir da escolha do tema, que tem relação com minha trajetória de formação e atuação profissional. Tendo em vista que todo o processo de construir o objeto de estudo implica em abordar um foco e buscar o olhar teórico que fundamente a investigação a temática foi se tornando mais evidente como objeto dessa pesquisa. Diante disso e, ao longo da graduação, à procurei fundamentar por meio de bibliografias que trataram de temas relacionados à banda de música, ao trombone, dobrados e excerto. Com isso, procurei compreender alguns pontos de vista sob os quais os estudos de excertos possam contribuir para a eficácia da prática técnico-instrumental do trombone.

Então, a questão de pesquisa que passou a orientar a investigação foi a seguinte: como a compreensão dos aspectos técnicos do trombone na execução do excerto do dobrado Batista de Melo podem auxiliar no desenvolvimento de uma prática musical eficaz do instrumentista?

Partindo dessa questão de pesquisa, o objetivo geral é: compreender como os aspectos técnicos do trombone envolvidos na execução do excerto do dobrado Batista de Melo pode desenvolver uma prática musical eficaz do instrumentista. Para alcançar esse objetivo geral, tracei os seguintes objetivos específicos: - Entender as especificidades do instrumento trombone, - Conhecer o Dobrado Batista de Melo e seu compositor, - Compreender o excerto e seu uso como meio de aperfeiçoamento técnico-instrumental. À medida que busquei compreender o cenário em que o uso de excertos

acontece poderei utiliza-lo como meio de ensino aprendizagem do instrumento, propiciando uma prática técnico-instrumental eficaz.

No decorrer dessa investigação foram apresentados conceitos, pesquisadores e estudos que colaboraram na conceituação do instrumento trombone e suas especificidades, no entendimento sobre prática instrumental eficaz e, também sobre a relação de estudo por excerto e aperfeiçoamento técnico-musical do músico trombonista.

1.3 Estrutura do TCC

O presente Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) possui sete capítulos. Na introdução apresentei a experiência pessoal vivenciada ao longo da construção dos conhecimentos musicais como motivações para o desenvolvimento do tema para realização da pesquisa destacando como essas vivências interferiram na escolha do objeto de estudo, o excerto do dobrado Batista de Melo. Na sequência, sublinhei a pergunta, os objetivos e as justificativas da investigação.

O segundo capítulo é dedicado à revisão da literatura em que abordei aspectos do instrumento trombone, metodologia de estudo e, ainda, apresentei características do dobrado e o excerto como opção de estudo.

No terceiro capítulo mencionei o caminho metodológico percorrido pela investigação e a construção do material para a coleta de dados necessários para a realização dessa pesquisa.

Na sequência apresentei o referencial teórico com ênfase na utilização do excerto como aprimoramento do músico trombonista.

O quinto e sexto capítulos foram específicos da interpretação dos dados coletados da entrevista com os maestros da banda de música e com os músicos que integram bandas de música que participaram dessa investigação.

Por fim mostrei as considerações finais.

2. Revisão da literatura

A revisão da literatura nessa pesquisa diz respeito a um levantamento de trabalhos já realizados e relacionados ao trombone de vara no contexto da banda de música, ao dobrado e ao excerto. Segundo Stake (2011), isso ajuda a “compreender os problemas antes e a interpretar as descobertas posteriores”. Para o autor, é por meio da revisão de literatura que “apresentamos os materiais teóricos e as publicações de pesquisa como base conceitual para o estudo proposto”, (STAKE, 2011, p. 118). Nesse aspecto, é importante mapear campos abrangentes, mencionar conteúdos, identificar autores e fazer uso de citações que configuram as características de uma revisão de literatura, destaca o autor.

Nas pesquisas realizadas foram encontrados vastos materiais relacionados ao trombone de vara, sua função e importância dentro de uma banda de música. Ainda nesse material investigado encontraram-se métodos para seu estudo e aperfeiçoamento, como por exemplo, o método Da Capo.

O interesse pelo tema nasceu da minha própria experiência como músico e, que ainda hoje é presente, uma vez que a graduação em música – instrumento trombone - propiciou um contato mais estreito com o instrumento e com o processo de ensino e aprendizagem do mesmo. Dessa forma, essa trajetória musical contribuiu para transformar meu interesse em tema de pesquisa e na monografia de final do curso de Graduação em Música – Bacharel em Trombone, pela Universidade Federal de Uberlândia – MG.

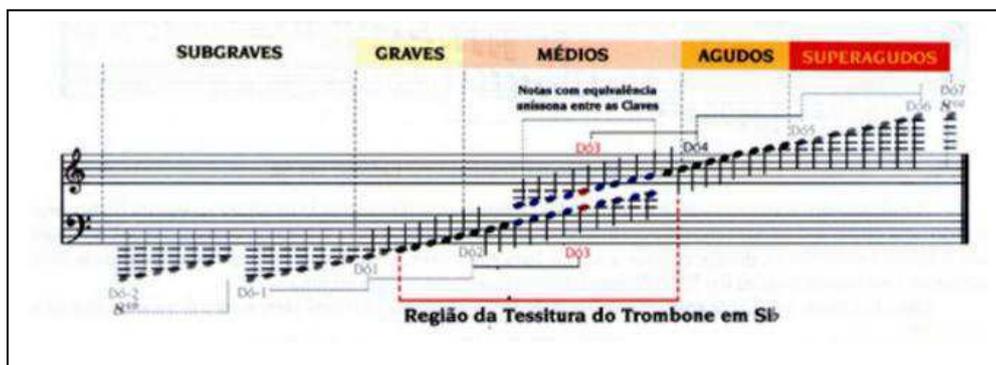
2.1 O trombone

Segundo Miranda e Justus (2004, p. 169), a palavra “trombone” em italiano significa “trompete grande”. No seu formato medieval, o trombone era chamado de “sackbut”, da antiga palavra francesa, que significa literalmente “puxa e empurra”. O instrumento trombone faz parte da família de metais. Esse termo é o nome dado aos instrumentos de sopro originalmente feitos de latão, mas que hoje em dia são construídos de uma liga de metais aponta as autoras (2004, p. 168).

O trombone é mais grave que o trompete e mais agudo que a tuba e não é um instrumento transpositor. Podemos encontrar o trombone em si bemol (já é transpositor) e o trombone em dó. Sua extensão tem como nota mais grave o mi¹ e como nota mais aguda o si bemol³, para o trombone em si bemol é um tom acima na leitura da partitura

em relação ao trombone em dó. Dentro de um pentagrama podemos visualizar a extensão do trombone da seguinte forma (Figura 1):

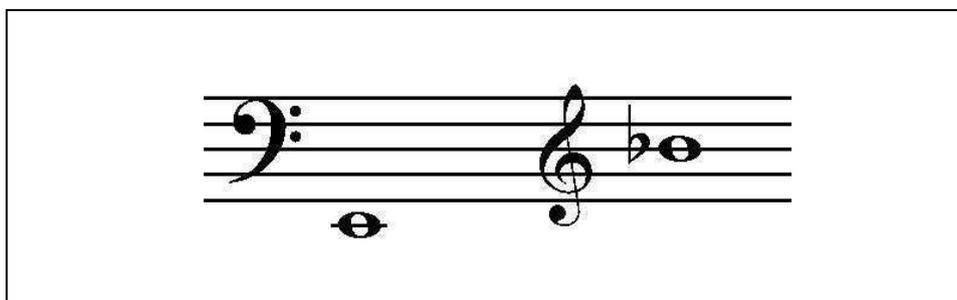
FIGURA 01 - Tessitura do trombone dentro de um pentagrama musical



Fonte: adaptado da internet pelo autor

Ao optar por apenas demonstrar a extensão do trombone tenho a seguinte representação (Figura 02):

FIGURA 02 – Extensão do trombone em Si bemol



Fonte: o autor

O trombone é basicamente um longo tubo de três segmentos e que tem numa das extremidades o bocal e na outra uma campana. Basicamente existem três tipos de trombone: o de pistão, em que o som é regulado por válvulas (rotor), o de vara, no qual um mecanismo deslizante controla a emissão sonora e, o trombone híbrido, que combina as duas formas anteriores em um instrumento vulgarmente chamado de “Superbone”. Para essa pesquisa a opção foi o trombone de vara.

O trombone é, provavelmente, o instrumento de sopro mais facilmente reconhecido e identificado, sendo o único instrumento que verdadeiramente incorpora,

na sua modalidade de “vara”, uma secção deslizante. O músico que toca trombone é chamado de trombonista.

O instrumento trombone possui sete posições básicas. Na primeira (mais aguda), o mecanismo estará todo contraído, enquanto que na sétima posição (mais grave) estará totalmente estendido. A distância entre as posições aumenta à medida que o mecanismo é estendido.

Assim, após falar sobre o instrumento (Figura 03) segue a imagem que o representa.

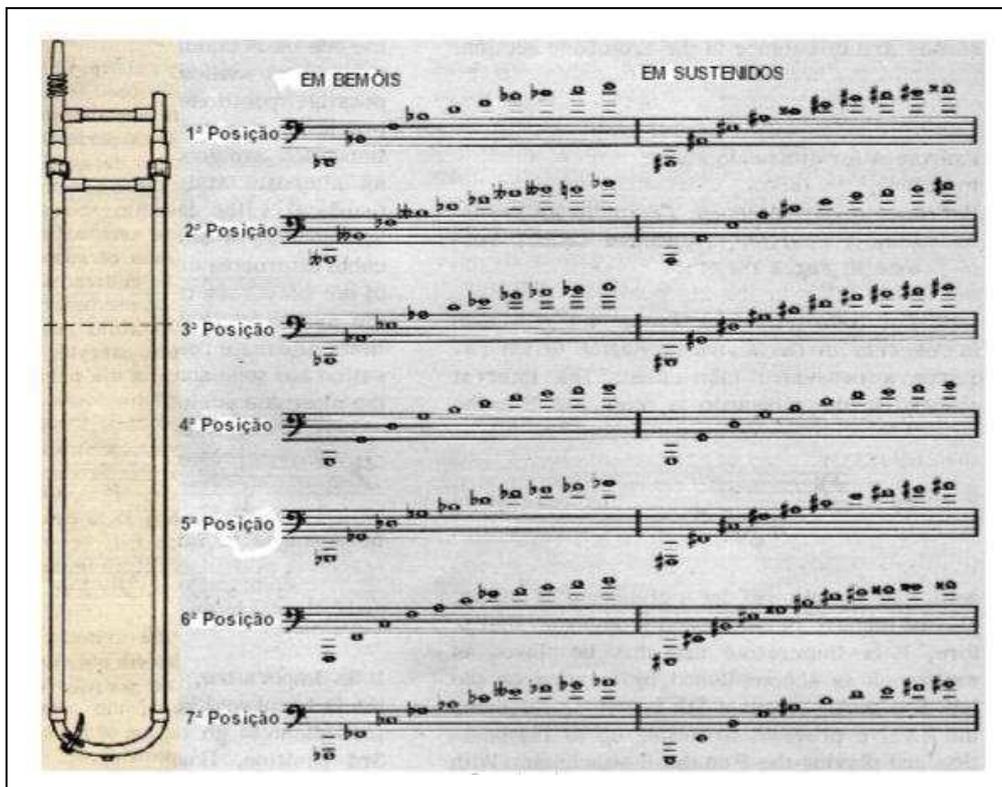
FIGURA 03 – Trombone de vara



Fonte: imagem da internet

Para ilustrar as posições (Figura 04) e suas respectivas notas apresentamos o quadro abaixo:

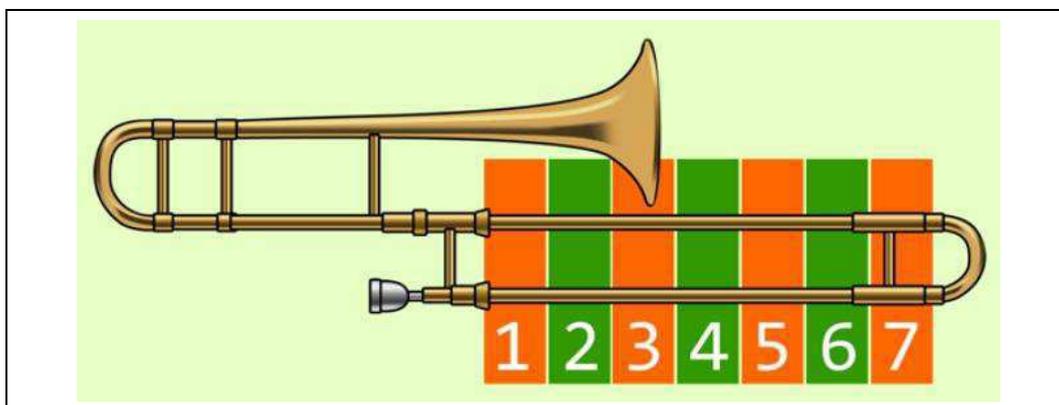
FIGURA 04 - Quadro das sete posições do trombone de vara (partitura)



Fonte: imagem da internet

A imagem abaixo pode auxiliar para uma melhor compreensão das posições (Figura 05) em relação à vara do instrumento trombone.

FIGURA 05 - Quadro das sete posições do trombone de vara (instrumento)



Fonte: internet

Compreender, dominar e executar essas sete posições no instrumento é tão importante que métodos como o do André Lafosse traz exercícios específicos para cada uma dessas posições em seu método completo de trombone.

2.1.1 O trombone na banda de música

No material pesquisado para leitura encontrei a dissertação de Amorim (2012) que parte de um aspecto geral do tema desta pesquisa, que é a banda. O autor (2012, p. 12) afirma que as bandas de música têm uma história extremamente rica, não somente no Brasil, mas também em todo o mundo. Não há como precisar com exatidão o momento do surgimento das bandas, porém as primeiras aparições documentadas datam do século XIV, afirma Amorim (2012). No decorrer dos anos, as bandas têm sido celeiro de músicos de sopro para os mais diversos segmentos musicais e, no Brasil, há um grande número de instrumentistas de sopro, oriundos de bandas, atuando nas principais orquestras e, como docentes, nas universidades, dentre outras atividades. A pesquisa de Amorim (2012) traz como objeto de estudo a banda musical de forma geral e apresenta seus instrumentos e especificidades. Assim, ele apresenta em sua pesquisa conteúdos estudados por trombonistas de banda como conceitos básicos sobre embocadura, respiração, digitação no instrumento e postura e, ainda, o estudo de escalas e arpejos.

A investigação de Vecchia (2008) também contribuiu para essa pesquisa pois é ampla e ilustrativa acerca do trombone. Fornece informações e análise sobre o material que pode ser usado para se ensinar o instrumento e apresenta os fundamentos do mesmo e seus conceitos. Utiliza tanto de material impresso e online quanto de imagem e som, como Cds e Dvds para que a prática instrumental seja aperfeiçoada.

2.1.2 Metodologias para o trombone

Adentrando as bandas de música cheguei aos instrumentos que as constituem. Pelas leituras realizadas percebi uma predominância da utilização de instrumentos de sopro e, nesse trabalho o recorte será o trombone especificamente nesse item abordando algumas de suas metodologias de ensino.

Amorim (2012) contextualiza sobre bandas militares, bandas civis, bandas religiosas e associações musicais. Em todas essas estruturas o instrumento de sopro está presente. Nesse sentido, o autor investigou as metodologias utilizadas para que o

aprendizado do instrumento ocorresse e, que muitas das vezes o ensino “é desenvolvido de uma maneira informal, motivado, sobretudo pela ausência de professores específicos para cada instrumento” (AMORIM, 2012, p. 60). Nas bandas, tanto conteúdos práticos e teóricos são estudados, o que pode contribuir para a eficácia do domínio da linguagem musical como também da execução do instrumento.

Nesse contexto, apresentando uma metodologia que ultrapassa o ensino de música no modelo conservatorial, tem-se Nascimento (2006) dizendo que no Brasil temos como base educacional o ensino musical o modelo tradicional que utilizam a forma tutorial, professor e aluno, como principal meio para o aprendizado. Entretanto, o autor vislumbra outro modelo de ensino musical coletivo que se utiliza em sua metodologia a interação social entre os indivíduos participantes, que pode dialogar diretamente com a utilização do excerto nessa pesquisa. O autor aponta que essa prática ainda é recente no Brasil, mas já conta com a contribuição de educadores e pesquisadores obtendo resultados positivos em sua utilização. Essa metodologia de ensino coletivo pode ser articulada com o excerto, uma vez que, além de estar relacionada com a prática musical pode também se relacionar com outros conceitos musicais, como “teoria musical, percepção musical, história da música, improvisação e composição” e, ainda ocorrer simultaneamente para vários integrantes de um grupo e, a banda de música ilustra esse cenário.

Outro pesquisador que contribuiu para a pesquisa em andamento é Vecchia (2008, p. 14) por explorar instrumentos de sopro, no caso, o trombone de vara está dentro de seu tema. Esse autor inicia sua pesquisa apontando a importância de uma banda de música afirmando que “as bandas de música são organismos complexos e multifacetados que atuam como principais formadoras de instrumentistas de sopro e percussão no Brasil”. A banda de música será o fio condutor para que os trombonistas possam se utilizar do excerto do dobrado Batista de Melo para o aperfeiçoamento musical.

O trombone possui especificidades para que ocorra a performance e essas características são ilustradas com a pesquisa de Vecchia (2008). Utilizando-se de Colwell e Goolsby (1994), Vecchia (2008), inicia sua fundamentação com o conceito sobre respiração em que aponta que a execução de “notas longas” é essencial para o aprimoramento do domínio e emissão do som no instrumento. Exercício de notas brancas (semibreves e mínimas) proporciona diariamente um teste da uniformidade do suporte de ar, auxilia na resistência e é uma maneira de averiguar a qualidade do som e

afinação” (VECCHIA, 2008, p. 41). O tipo de embocadura interfere no formato da abertura, afetando a qualidade das notas entre os registros, aponta o autor (VECCHIA, 2008, p. 42). Ressalta ainda, a importância da postura descrevendo detalhes das posições de mãos e dedos abordando também a forma de se posicionar quando sentado e em pé, de maneira a equilibrar cada instrumento ao tocar. Finaliza explorando a emissão do som: o termo emissão do som que é semelhante a ataque e articulação.

Para o ataque, a língua é usada meramente como um corte para a coluna de ar, somente no início de cada nota atacada (um milésimo de segundo entre o ponto que o ar é liberado e o ponto da sustentação da vibração que produz o som no instrumento). A articulação, além de incluir o início e o fim da nota, trata mais diretamente de como as notas são conectadas (VECCHIA, 2008, p. 48).

A compreensão acerca da especificidade do trombone para uma melhor performance instrumental relaciona-se diretamente com essa pesquisa pois, a partir dos excertos do dobrado Batista de Melo serão construídas informações para que o instrumentista consiga aperfeiçoar sua execução e, conseqüentemente melhorar o domínio do instrumento em sua totalidade.

2.1.3 Método Da Capo

A partir dessa contextualização, Vecchia (2008) explora a utilização do método Da capo para o ensino-aprendizagem do instrumento de sopro e aponta ainda, as lacunas que o referido livro/método apresenta quanto a sua utilização. Para uma melhor contextualização é transcrito aqui uma breve explanação sobre essa prática.

Sobre o método *Da capo* (VECCHIA, 2008, p. 19) diz que

no início do aprendizado, é importante dar uma boa atenção individual a cada aluno. Sendo assim, divida a classe em grupos (naipes): flautas, palheta simples, palhetas duplas, metais agudos, metais graves e percussão. Nessa fase, ensine técnicas de respiração, posição de braços e mão, postura e embocadura, e trabalhe até a terceira página do Livro do Aluno. Na fase seguinte, junte os grupos em apenas uma classe e comece o trabalho coletivo tocando desde o exercício um (1) do Livro do Aluno. Porém, continue a observar a respiração, postura, posição de braços e mãos, e embocadura.

Foi encontrado muito material relacionado ao método Da Capo e sua ligação com bandas de músicas de modo geral e, especificamente com instrumentos de sopro, contudo lacunas são apresentadas, por Vecchia (2008), em relação ao método. Para o autor, o método não indica como devem ser as técnicas de respiração, posição de braços, mãos, postura e embocadura, elementos chave para uma boa produção de som em

alunos iniciantes. Ele também não apresenta como elas devem ser ensinadas. Após apresentar os pontos falhos do método, Vecchia (2008) focaliza sua pesquisa nos seguintes fundamentos:

principalmente respiração, embocadura, postura e emissão do som. Que, se bem utilizados geram uma produção de som satisfatória. Respiração envolve inspiração, expiração, apoio, respiração baixa e fluxo ou coluna de ar. Embocadura compreende formato, proporção, posição e vibração dos lábios. Postura engloba a relação corpo, mãos e dedos com o instrumento. E por fim, emissão do som, que tem como pré-requisito a simultaneidade dos fundamentos anteriores, relacionados ao início, sustentação e finalização de cada nota musical (VECCHIA, 2008, p. 21).

Enfim, segundo o autor, o aprendizado de um instrumento da família dos metais, assim como qualquer outro instrumento musical, é um processo gradativo que envolve habilidades físicas, mentais e musicais que dependem essencialmente do contato do aluno com o instrumento, aulas, estudo, orientação do professor e experiência musical prática.

Especificamente sobre os instrumentos de metal pode-se dizer que produzem o som através da vibração da coluna de ar que coloca os lábios em movimento. Todos os metais tocam notas baseadas na série harmônica e, adicionados de mecanismos, permitem tocar a escala cromática completa. Todos estes instrumentos são fabricados de ligas de metais.

Focalizando o instrumento dessa pesquisa tem-se o trombone que

é o único instrumento de sopro que tem potencial para ter uma afinação perfeita, e da mesma maneira, tem potencial para ser o pior de todos se for tocado de forma desafinada. Fazer “abelhinha” sem o bocal reforça e desenvolve a embocadura, prevenindo flacidez na musculatura da boca e da bochecha, mas quando adicionamos o bocal ao trombone temos uma nova tarefa de controlar a afinação e o foco bem centrado da nota. Quanto à embocadura, o bocal normalmente é colocado utilizando dois terços do lábio superior e um terço do lábio inferior. Esta não é uma regra fixa, alguns trombonistas usam a embocadura meio-a-meio. Para jovens trombonistas com rostos pequenos, o bocal pode ficar bem próximo ao nariz e também cobrir parte do queixo. O trombonista ideal deve ter uma estrutura facial que dê suporte ao grande bocal. Jovens instrumentistas com o queixo muito em forma de “V” ou pontudo podem ter que procurar uma melhor maneira de se adaptar a embocadura. O queixo inferior desce mais na embocadura do trombone do que na embocadura da trompa ou do trompete. Consequentemente os dentes ficam levemente mais afastados. O bocal deve ficar centralizado horizontalmente. Quando o instrumentista visualiza a vara para corrigir as posições ou para ler a partitura na estante, junto com outros instrumentistas, ele tende a puxar para o lado, normalmente para o lado direito. O movimento da

vara tende a deslocar a embocadura, a menos que o trombonista não movimente a cabeça junto com a vara. Quando jovens trombonistas com o braço curto tentam alcançar a sexta e a sétima posição, é importante não deixar o bocal sair do centro horizontal da boca. Tocar o primeiro, segundo e terceiro harmônicos podem ajudar a embocadura a expor fraquezas. Um bom som não pode ser produzido nesse registro com uma má embocadura. Um dos problemas mais comuns da embocadura é pressão excessiva do bocal, prejudicando o som e também os lábios. A pressão excessiva é causada por uma tensão demasiada no braço esquerdo, mas é necessária firmeza no braço para segurar o instrumento e dar liberdade para a mão e o braço direito somente manusearem a vara com naturalidade. É preciso que o trombonista experimente e pratique para se adaptar da forma mais confortável. O professor de instrumento deve estar atento para o cansaço no braço esquerdo. Esforços demasiados em jovens iniciantes para segurar o instrumento por longos períodos de tempo podem resultar em maus hábitos assim como frustrações (VECCHIA, 2008, p. 55-56).

Conhecer como é explorado o método *Da Capo* pôde contribuir para ajudar a estabelecer conexões com os excertos do dobrado Batista de Melo, seja na escolha desses recortes ou nos aspectos técnicos a serem explorados nesse contexto.

A opção por utilizar o estudo do excerto dobrado Batista de Melo foi propiciar ao trombonista um melhor desempenho no seu instrumento e, assim, conhecer os aspectos técnicos específicos de sua execução e condução do estudo para que se cumpra o objetivo desse trabalho.

2.2 Dobrado

O dobrado é um estilo musical brasileiro característico das bandas de música. Segundo Andrade,

o dobrado é a marcha militar, de gênero musical que se identifica com a Banda de Música, por vez conhecida nos moldes de hoje, seu surgimento no Brasil foi ao Século XIX, desde então, tem exercido importante papel em Minas Gerais do ponto de vista musical, mas também de inserção social de seus participantes e na preservação da memória cultural do povo, difundido na maioria no interior do estado. Aplicação dos excertos além de proporcionar entretenimento à população de cidades, vilas e vilarejos, berço e aperfeiçoamento na qualidade musical, sendo responsáveis pela preparação dos músicos militares composto por naipes de sopro, metais, palhetas e percussão (ANDRADE, 1988, p. 56).

O dobrado tem uma característica muito peculiar: ele é de difícil execução contribuindo com o desenvolvimento técnico do músico. Em sua estrutura encontramos melodias complexas, arpejos, escalas parciais ou completas e uso de variadas

articulações, tornando-se assim uma fonte alternativa ao desenvolvimento técnico do músico que não possui os recursos para adquirir um método completo, como o Arban (1936) ou o Lafosse (1948).

Segundo Granja (1984), a banda de música conta com um repertório muito eclético quanto aos gêneros musicais mas, existe um que se destaca e é identificado como repertório desse tipo de grupo (a banda musical) que é o dobrado. Afirma que nos arquivos das bandas, os dobrados predominam por ser um “gênero criado especificamente para ser tocado por esse grupo instrumental” (GRANJA, 1984, p. 119).

Segundo a autora, o dobrado possui origem nas músicas militares europeias e possui uma estrutura que consta de três seções principais precedidas por uma introdução curta e em dinâmica forte. A última seção pode ser chamada de trio.

Especificamente o dobrado Batista de Melo (anexo A) é um grande exemplo de obra brasileira para banda de música. Foi composto por Matias de Almeida a pedido do Senador da República Joaquim Batista de Melo, segundo Lisboa (2005). Seu início, na linha do trombone, já impõe uma atitude de precisão e vigor, as notas agudas (Mi³ e Lá³) exigem que o instrumentista tenha algum amadurecimento como músico. Grosso modo, podemos dizer que o dobrado Batista de Melo possui as características descritas por Granja (1984). Apresenta uma Introdução seguida da Seção A na tonalidade principal que é fá menor, na sequência, em tonalidade relativa maior, lá bemol maior, estão a Seção B e o Trio.

Conhecer a constituição da obra como um todo pode contribuir para que a escolha dos excertos aconteça de forma a buscar aspectos técnicos que possam ser explorados para fins de aperfeiçoamento do instrumentista.

2.3 Excerto

Para um melhor entendimento foi necessário conceituar o que é o termo excerto, que aqui nessa pesquisa, optei por utilizar a conceituação do dicionário online de português (2017) que indica ser “uma pequena parte de; (...); fragmento, passagem, trecho”. Dessa forma, dessa obra que serviu para a pesquisa foi escolhido trechos musicais para que o trombonista pudesse realizar sua prática instrumental e aperfeiçoamento musical.

O estudo dos excertos tem sido uma rotina para os instrumentistas que buscam trabalho em orquestras sinfônicas. Observando os editais, vários concursos para

orquestra e bandas de música solicitam do candidato a execução de determinados trechos de obras e conseqüentemente elaboram uma lista de excertos que poderão ser solicitados para execução na audição de entrada. Para ilustrar essa situação temos o edital para a Orquestra Sinfônica Brasileira, de 2012, em que há uma lista de concertos a serem apresentados por etapas para cada candidato. Na primeira etapa o músico deverá tocar um concerto completo com cadência e o mesmo ocorre na segunda etapa. Na terceira etapa o candidato deverá tocar um ou mais trechos orquestrais entre os indicados no edital (2012) por meio de endereço eletrônico que consta no edital (Anexo B).

Excertos para estudos são encontrados em sites¹ específicos para trombonistas, em material didático também é utilizado excertos para estudo do instrumentista e em vídeos didáticos no youtube é possível visualizar demonstrações de excertos orquestrais.

Percebi que o conhecimento e o domínio sobre alguns trechos orquestrais são fundamentais para qualquer estudante que almeje uma carreira como músico profissional em uma orquestra. No entanto, para o músico de sopro há outras opções profissionais, como por exemplo, as bandas de música civis e militares. Os concursos para esses grupos têm sido cada vez mais concorridos e suas provas se tornam cada vez mais elaboradas. No concurso para a Banda de Música do Corpo de Bombeiros de Minas Gerais, no ano de 2014, foi requisitado dos candidatos trombonistas que tocassem o primeiro movimento do Concerto para Trombone de Launy Grondahl, uma peça normalmente pedida em audições de orquestras.

Posso ainda dizer que o estudo dos excertos orquestrais é importante para que o músico pratique trechos mais difíceis da literatura de seu instrumento e são fundamentais ao aspirante a uma posição profissional em uma orquestra. No material pesquisado não encontrei edital que solicitasse do candidato à execução de Dobrado ou mesmo de algum excerto de dobrado.

Já a utilização de excertos foi encontrada para ocupação de vagas em concursos de música, de acordo com o material pesquisado. Em alguns processos seletivos, de determinada obra pode ser solicitada ao concorrente apenas a execução de um excerto da peça previamente delimitada em edital. Dessa forma, foi possível identificar que o estudo do excerto do Dobrado Batista de Melo pode ser contributivo para os instrumentos de sopro de forma geral e os trombonistas de forma específica.

¹ Para exemplificar sites específicos para trombonistas citamos: <http://www.tromboneexcerpts.org/>.

Amorim (2012, p. 64) diz que

nas bandas, há um comprometimento grande quando se trata de praticar, tocar, manusear algum instrumento, sobretudo por parte dos instrutores, que buscam um resultado rápido, em geral, mas traz prejuízos no seu fundamento, fazendo com que esses alunos cheguem às escolas de música formais com lacunas que são preenchidas a duras penas, por professores e alunos. Esta é uma divisão no mundo da música, que vem desde o período medieval, que colocava em oposição o cantor (músico prático) e o *musicus* (músico teórico) e também permite entender os procedimentos que marcam a presença escassa da teoria numa banda de música.

A partir desse recorte visualizei a necessidade de enfatizar apenas a execução instrumental e a utilização, como propõe Nascimento (2006), de um estudo que contemple os outros conceitos musicais, acima citados. Assim, a utilização do excerto musical pode também contribuir para a sistematização desses conhecimentos e auxiliar os alunos que desejem ingressar em escolas especializadas de música.

Tais princípios podem ser utilizados no excerto do dobrado como forma de aperfeiçoamento do estudo da obra e aprimoramento do músico trombonista. Características como a emissão de som e as posições de vara e vibração, que é um aspecto ligado à técnica de embocadura poderão também ser objeto de aperfeiçoamento dos excertos bem como a articulação, afinação e fraseado. Amorim (2012, p. 96) conclui dizendo que

o trabalho desenvolvido pelas bandas de música, independentemente do contexto em que ela está inserida, do tipo de repertório que executa e da origem social dos alunos que a elas pertencem, traz inúmeros benefícios aos envolvidos no processo. Esses benefícios, entretanto, não se limitam a apenas benefícios musicais (...) mas, principalmente, a benefícios sociais.

Para ingressar em uma banda de música ou mesmo para se aperfeiçoar dentro desse grupo musical o estudo por excertos pode ser uma alternativa para os instrumentistas. Nesse sentido, a proposta de compreender como um trombonista pode se aperfeiçoar por meio de estudo de excertos é o caminho que aqui foi investigado. Vale ressaltar que a utilização de excertos prioriza, normalmente, aspectos que demandam maior técnica de execução e por esse motivo precisam ser estudados sistematicamente. Ao conseguir desempenhar de forma satisfatória aspectos específicos da execução instrumental essa aprendizagem pode ser utilizada em outras partes da obra e com isso poderemos ter um melhor desempenho instrumental.

3. Metodologia

3.1 Tipos de pesquisa

Na sua origem, quando das etapas da delimitação do tema, da elaboração da questão e dos objetivos, essa pesquisa foi assumindo características da investigação qualitativa. O objetivo geral, de compreender como o trombonista pode desenvolver uma prática musical eficaz por meio do estudo do excerto do dobrado Batista de Melo apresenta a caracterização da pesquisa qualitativa. Como escreve Freire (2010), desde a formulação das questões, a pesquisa já define que tipo de abordagem conduzirá a investigação, pois “o enfoque de pesquisa a ser empregado antecede, de certa forma, o início da investigação, pois reflete a visão de mundo do pesquisador, que está implícita nas questões que ele formula, nos objetivos e delimitação que estabelece” (FREIRE, 2010, p. 14).

Ressalta Freire (2010) que a pesquisa se caracteriza qualitativa uma vez que desloca o foco central da pesquisa do objeto para o sujeito. Nessa perspectiva, “uma pesquisa dita qualitativa não pressupõe uma exclusão da realidade nem a ausência de certa dose de objetividade, mas sim, o olhar presente e amplo do pesquisador bem como dos propósitos investigativos” (FREIRE, 2010, p. 15).

3.2 Métodos de pesquisa

3.2.1 O estudo de caso como opção

A opção metodológica foi o estudo de caso. Para Gil (2002), o caso em estudo pode ser uma pessoa, um grupo de pessoas, uma família, um conjunto de relações, entre outros. Essa fase da escolha e delimitação do caso foi um longo processo de reflexão e de imersão em fontes bibliográficas, pois a delimitação da unidade-caso diz respeito a uma das etapas da pesquisa, que não se constitui de um trabalho simples. Para o autor, traçar os limites de um objeto é difícil. O delineamento do estudo de caso, segundo o autor, tem como característica importante a flexibilidade e também o rigor com que cada etapa do estudo deve ser tratada. Pelo princípio da flexibilidade, busquei delinear o caso, delimitar a unidade, definir participantes pelo critério do aceite, coletar dados e buscar compreender as perspectivas de maestros e músicos que atuam em banda de música.

Gil (2002) destaca que no estudo de caso, pode-se utilizar mais de uma técnica para o processo de coleta de dados com vistas a abrir mais possibilidades de estudo dos dados.

3.2.2 Delimitando a unidade-caso

Nessa investigação, o caso relaciona-se com o excerto dobrado Batista de Melo na perspectiva de melhorar a prática técnico-instrumental do trombone por meio de seu estudo. Assim, foi selecionado trecho da obra para ser utilizado como o excerto para a pesquisa aqui proposta e, ainda poderá contar com a experiência de maestros e músicos trombonistas. Os colaboradores são da cidade de Uberlândia – MG e todos foram convidados para participarem de uma entrevista realizada no segundo semestre de 2017, com o intuito de compreender como o uso de excerto pode auxiliar no aprimoramento da prática instrumental. Assim, poderei analisar a perspectiva do maestro e do músico a partir da utilização do excerto para aprimoramento da execução do trombone.

3.3 Coleta de dados

3.3.1 Entrevista

Com o intuito de compreender melhor o objeto de estudo, o excerto dobrado Batista de Melo, convidei dois maestros da cidade de Uberlândia - MG para participarem de uma entrevista para coleta de dados e posterior análise. Ainda foram convidados a colaborarem dois músicos trombonistas integrantes de banda música. Dentre os diferentes tipos de entrevista, que variam de acordo com o propósito do entrevistador, optou-se pela entrevista semiestruturada devido à flexibilidade da sua natureza, que tem como característica um roteiro com perguntas abertas e é indicada para estudar um fenômeno com uma população específica, relata Freire (2010). No caso dessa investigação se relaciona a um grupo de maestros e músicos de bandas da cidade de Uberlândia – MG.

Importante haver flexibilidade na sequência da apresentação das perguntas ao entrevistado afim de que o entrevistador possa realizar perguntas complementares buscando compreender melhor a perspectiva do colaborador. Para Yin (2001) a entrevista é uma das mais importantes fontes de informações para um estudo de caso, podendo assumir diversas formas: espontânea, focal, levantamento. O autor ainda salienta a importância do entrevistado, uma vez que este pode extrapolar o mero papel de um “respondente” para exercer o papel de um “informante”, fundamental para o sucesso de um estudo de caso.

Para Marconi e Lakatos (2003, p. 195) a entrevista é um encontro entre duas pessoas, “a fim de que uma delas obtenha informações a respeito de um determinado assunto, mediante uma conversação de natureza profissional” e efetuada face a face de

maneira metódica. Tem como objetivo principal, segundo as autoras, a obtenção de informações do entrevistado, sobre determinado assunto ou problema.

Segundo Triviños (1987, p. 146), a entrevista semiestruturada tem como característica questionamentos básicos que são apoiados em teorias e hipóteses que se relacionam com tema da pesquisa. Os questionamentos dariam frutos a novas hipóteses surgidas a partir das respostas dos informantes. O foco principal seria colocado pelo investigador-entrevistador. Complementa ainda que a entrevista semiestruturada “[...] favorece não só a descrição dos fenômenos sociais, mas também sua explicação e a compreensão de sua totalidade [...]” além de manter a presença consciente e atuante do pesquisador no processo de coleta de informações (TRIVIÑOS, 1987, p. 152).

Em diálogo com esses autores o roteiro da entrevista foi definido e realizado com os maestros que aceitaram o convite para participarem da pesquisa.

3.3.2 Preparando a entrevista

A preparação da entrevista é uma etapa importante da pesquisa, segundo Marconi e Lakatos (2003), requer tempo (o pesquisador deve ter uma ideia clara da informação de que necessita) e exige algumas medidas, como o planejamento da entrevista: - deve ter em vista o objetivo a ser alcançado; - objetiva conhecer o grau de familiaridade dele com o assunto; - organizar roteiro ou formulário com as questões importantes, dentre outras.

Nessa perspectiva, a entrevista foi elaborada a partir de eixos temáticos que dialogaram com os objetivos específicos dessa investigação. Quando ela ocorreu os maestros e os músicos participantes da pesquisa receberam um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Apêndice A) sendo posteriormente assinado por eles e por mim. Esse termo enfatiza os procedimentos éticos em relação às etapas da pesquisa, os procedimentos em relação à participação, bem como a disponibilidade em permitir à identificação da identidade de cada um dos participantes.

3.4 Registro dos dados

3.4.1 Realizando as entrevistas da pesquisa

No que referiram aos maestros e músicos trombonistas, a entrevista foi marcada no lugar e dia de preferência dos participantes e, assim, ficou definido como local de realização o quartel do exército, aqui de Uberlândia, situado no bairro Jaraguá,

para a entrevista do capitão Haroldo e do Sargento Lázaro. As outras duas entrevistas, do tenente Cleuber e do soldado Joseny, também foram marcadas no lugar e dia de preferência dos participantes e, assim, foi definido como local de realização o quartel da Polícia Militar do Estado de Minas Gerais (PMMG), aqui de Uberlândia, situado no bairro Santa Mônica.

Ao entrevistado foi informado sobre o objeto da pesquisa e pedido para que lesse e assinasse o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). A seguir, foi explicado sobre o roteiro da entrevista para em seguida dar prosseguimento a ela.

Os entrevistados foram muito solícitos e, percebi que, a cada início de nova entrevista, ia me familiarizando melhor com o procedimento. Alguns falavam mais amplamente sobre os temas abordados, ampliando por vezes o assunto e enriquecendo a entrevista. Um deles foi mais sucinto e objetivo nas respostas, fazendo com que fosse necessária a realização de outras perguntas para aprofundar o tema proposto e, assim, permitindo que o entrevistado pudesse me fornecer mais informações.

Quanto aos músicos, os conheci nos encontros de bandas de música que acontece em Uberlândia - MG e, também no desfile de sete de setembro que ocorre anualmente na cidade.

3.4.2 Transcrevendo as entrevistas

As quatro entrevistas foram gravadas por meio de um dispositivo eletrônico. Em todas as entrevistas, antes de iniciar o procedimento de gravação eu solicitava o consentimento do entrevistado. Nenhum dos quatro fizeram objeção e, conseqüentemente, foram então gravadas as entrevistas para posterior transcrição, que foram organizadas em cadernos com paginação individual e seus dados reunidos para análise.

Após a transcrição das entrevistas, bem como terminada a categorização do material empírico, foi feita a textualização dos trechos aqui utilizados pelos maestros e músicos. O texto redigido, que veio da fala registrada na gravação, possui características do falar. Então, a textualização teve como objetivo traduzir a fonte oral em trecho escrito. Isso, para tentar tornar a leitura mais compreensível e com certa fluidez, buscando não prejudicar o conteúdo das falas gravadas.

3.4.3 Apresentando os participantes da pesquisa

Os participantes da pesquisa foram dois maestros e dois músicos trombonistas com os quais entrei em contato e solicitei a entrevista para essa investigação.

Na tabela abaixo indico as datas das entrevistas, duração e os nomes dos maestros participantes da pesquisa:

Nome	Data da entrevista	Duração da entrevista
Tenente Cleuber	10/08/2017	14min43s
Capitão Haroldo	26/09/2017	11min23s

Dos maestros entrevistados, Tenente Cleuber está como regente da Banda de Música CAA-9, Uberlândia – MG há um ano e quatro meses. O capitão Haroldo há trinta e quatro anos atua como regente do 36º Batalhão de Infantaria Motorizada (BIMTZ). Ressaltamos que após a textualização dos trechos usados das entrevistas, estes foram disponibilizados para os participantes para fins de conferência dos dados coletados, transcritos e utilizados.

Na tabela abaixo indico as datas das entrevistas, duração e os nomes dos músicos trombonistas participantes da pesquisa:

Nome	Data da entrevista	Duração da entrevista
Sargento Lázaro	26/09/2017	13min17s
Soldado Joseny	10/09/2017	24min44s

Sargento Lázaro ingressou na banda do Exército Brasileiro há onze anos como músico trombonista. Já o Soldado Joseny é músico trombonista da banda PMMG (Polícia Militar do Estado de Minas Gerais) há seis anos.

3.5 Análise e interpretação dos dados

Depois da transcrição das entrevistas e de explorá-las, foi realizada a etapa do processo de análise do material empírico. É uma etapa que diz respeito a “tratar” o material, com vistas a buscar e organizar de forma sistemática os dados coletados.

Segundo Freire (2010, p. 40), “a análise de documentos (escritos, fonográficos ou outros) é, também, um procedimento metodológico empregável em pesquisas

qualitativas, a partir dos pressupostos que as caracterizam”. E ainda, “as informações obtidas através de documentos escritos (ou outros), nessas pesquisas, são levantadas, sistematizadas e interpretadas pelo pesquisador, com base no referencial teórico adotado” (FREIRE, 2010, p. 40-41). Esta etapa é constituída pela seleção, leitura e reflexão bibliográfica, que para Freire (2010) é a análise de documentos empregável em pesquisas qualitativas.

A técnica utilizada para a interpretação dos dados foi a análise de conteúdo. Para tanto foi feita inicialmente uma leitura cuidadosa de todas as entrevistas visando descobrir e destacar os aspectos mais importantes encontrados, tomando como base o roteiro.

O ponto de partida da análise de conteúdo é a mensagem, segundo Franco (2008), seja ela verbal, gestual, silenciosa, figurativa, documental ou diretamente provocada, assentando-se nos pressupostos de uma concepção crítica e dinâmica da linguagem.

Então, junto das mensagens expressas nas falas e transcritas dos participantes buscamos os autores do referencial teórico e outros para serem abordados ao longo dessa etapa, pois

o que está escrito, falado, mapeado, figurativamente desenhado, e/ou simbolicamente explicitado sempre será o ponto de partida para a identificação do conteúdo, seja ele explícito e/ou latente. A análise e a interpretação dos conteúdos são passos (ou processos) a serem seguidos (FRANCO, 2008, p. 16).

Após a reunião dos textos escritos advindos da transcrição procuramos reunir ideias comuns entre os textos. Dessa reunião fomos organizando e classificando os dados em categorias a partir de questões relacionadas aos objetivos específicos. Conforme o material empírico se apresentava reunido em temáticas específicas, surgia uma questão/categoria temática.

Segundo Franco, na realização da análise de conteúdo é necessária a criação de categorias, sendo que “a categorização é uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação seguida de um reagrupamento baseado em analogias, a partir de critérios definidos” (FRANCO, 2008, p. 59).

Importante destacar que o referencial teórico e as questões elaboradas dos objetivos específicos, foram importantes para realizar o percurso da elaboração da interpretação dos dados.

Posteriormente, a triangulação foi o caminho para elaborarmos um plano de escrita (redação do relatório) com a interpretação dos dados. A triangulação “é uma técnica metodológica que visa a ampliar o leque de informações (dados), colocando informações provenientes de diferentes fontes em interação, na interpretação realizada pela pesquisa” (FREIRE, 2010, p. 32).

3.6 Redação do texto

Segundo Gil (2002) no delineamento do estudo de caso está previsto, por fim, a redação do relatório final. Segundo o autor é uma etapa trabalhosa, pois é difícil determinar com precisão os elementos que deverão constar na redação final do texto. Para tanto, seguindo as recomendações do autor, é fundamental dar clareza ao relatório sobre como foram coletados os dados. Quanto à categorização dos dados, é importante que se vincule um diálogo com o campo teórico com vistas a fundamentar a interpretação. Isso para que o leitor compreenda o percurso da pesquisa e possa analisar os resultados apresentados.

É importante destacar, ainda, que a ordem das etapas metodológicas aqui delineadas, na realidade, não se desenvolveu de forma rígida e sofreram mudanças e adaptações ao longo do processo investigativo como um todo.

4. Referencial teórico

4.1 Experiências musicais

A música está presente em diversos contextos da sociedade com diferentes funções, dentre outras, a música como lazer, entretenimento, para relaxar ao fazermos apontamentos e, com fins profissionais, como a performance.

Nesse sentido, o fazer musical humano varia conforme o espaço ou o momento histórico. E esse aspecto dinâmico da música é essencial para que possamos compreendê-la em toda a sua riqueza e complexidade. As manifestações musicais são extremamente diversificadas: um concerto, um grupo de rock, de rap, de pagode... o coral da igreja, a roda de amigos que canta e batuca na mesa de bar... são manifestações musicais diferenciadas: produções populares, eruditas ou da indústria cultural mas todas são música, salienta Penna (2010). Ainda, segundo essa autora, em nosso país convivem práticas musicais distintas, uma vez que podemos pensar nas manifestações culturais e artísticas eruditas, e nas diversas formas de arte e cultura populares, com sua imensa variedade.

Todo conhecimento precisa de significação pois nada é significativo no vazio, mas apenas quando relacionado e articulado no quadro das experiências acumuladas, assim, musicalizar é desenvolver os instrumentos de percepção necessários para que o indivíduo possa ser sensível à música, apreende-la, recebendo o material sonoro musical como significativo, aponta Penna (2010).

Articulando com esse pensamento temos Kastrup (2008), que aborda as modificações da cognição ao longo do tempo o que justifica a necessidade da formação continuada. Tais modificações foram exploradas pela psicologia da aprendizagem como um problema do desenvolvimento cognitivo. Para a autora,

as transformações cognitivas vividas hoje não parecem configurar uma evolução ou um progresso, mas sim um devir. Surgem como bifurcações, divergências, transformações laterais. (...) a cognição muda, mas não parece justo situar tais mudanças numa escala hierárquica (KASTRUP, 2008, p. 98).

A autora enfatiza que a aprendizagem só se consuma verdadeiramente quando a relação simbólica é transformada em acoplamento direto do corpo com o objeto, eliminando o intermediário da representação. Aprender é estar atento às variações contínuas e às rápidas ressonâncias. A aprendizagem sempre envolve devires paralelos, exigindo destreza no trato com o devir. É antes de tudo, ser capaz de problematizar, ser sensível às variações materiais que tem lugar em nossa cognição presente.

A busca pelo desenvolvimento da prática instrumental deve ser constante por parte do instrumentista. Nesse sentido, o arcabouço de experiências vivências por ele relacionadas à atividade musical pode contribuir para que a execução do instrumento, a partir do estudo consciente, possa ser aprimorada constantemente. A consciência de seu progresso, suas dificuldades, suas especificidades devem contribuir para que se sinta motivado para alcançar patamares de execução instrumental cada vez mais satisfatório.

4.2 O fazer musical

O fazer musical vai além do tocar o instrumento. Envolve também a habilidade de cantar, solfejar, ouvir, aprender e decodificar a linguagem musical, uma vez que estamos inseridos num grupo musical, no caso específico dessa pesquisa, numa banda de música. Para o domínio de tais habilidades é necessário estudo, dedicação, foco, compromisso, pois como área de conhecimento, as competências são construídas e ganham significado e, a aquisição do vocabulário específico extrapola o fazer musical por imitação, pois nesse cenário estamos nos referindo ao profissional da área de música, ou seja, instrumentistas.

Assim, ao falar de habilidades e competências, deve-se ressaltar o conceito no qual irei me apoiar. Nesse sentido, me utilizarei da perspectiva cognitivista de Sloboda (2008). Para esse autor, essas construções fazem parte de dois processos denominados enculturação e treino. A enculturação é “a aquisição espontânea da habilidade musical em crianças ocidentais, do nascimento até os anos centrais da infância” e, o treino “concentra-se no desenvolvimento posterior de habilidades musicais especializadas, que acontecem tipicamente em um ambiente educacional autoconsciente”, escreve Sloboda (2008, p. 259).

Esse treino deve estar articulado com a motivação. Segundo Araújo (2015, p. 45), “a motivação é um elemento psicológico fundamental para quem vivencia a experiência musical e, sem dúvida, o elemento que garante a qualidade do envolvimento do indivíduo nesse processo”. O que me ajuda a compreender e quais caminhos podem ser utilizados para que o músico da banda utilize para que seu estudo possa progredir e se solidificar, inclusive com a utilização do estudo por excertos musicais. A utilização do excerto pode ser a “direção” que está relacionada a um objetivo, “isto é, um comportamento orientado para determinado fim”, salienta Araújo (2015, p. 46).

O posicionamento que essa autora nos traz, contribui para que possamos compreender como o músico da banda, por meio do estudo, pode aprimorar sua prática instrumental, seu conhecimento na área gerando desenvolvimento e apreensão das especificidades da execução instrumental. A partir da conceituação proposta por Araújo (2015, p. 47) entendo que no enfoque cognitivista da motivação “a prática, o ensino e a aprendizagem musical são atividades conduzidas por meio de fatores emocionais, cognitivos e subjetivos, bem como são influenciadas pelas situações e condições do contexto social”, em que o musicista necessita estar motivado para que os resultados de sua prática gerem satisfação e sucesso, ressalta a autora. A autora afirma ainda que o “envolvimento com o processo de estudo; e a cada vez maior valorização pessoal dos resultados obtidos, gera no indivíduo maior autonomia para a execução de diferentes atividades musicais” (ARAÚJO, 2015, p. 49), o que faz com que o instrumentista se sinta confiante em relação às suas capacidades.

Ao escolher um excerto para aprimoramento da prática instrumental deve-se existir o cuidado do músico para observar sempre a relação entre os desafios apresentados na tarefa, as reais condições técnicas e cognitivas e as habilidades físicas do músico, sintetiza a autora, uma vez que “estudar, ensinar música, bem como praticar um instrumento musical são atos que envolvem empenho e motivação, isto é, objetivos claros, dedicação e vontade” (ARAÚJO, 2015, p. 53).

Para concluir

é necessário considerar que o envolvimento com a música deve ser instigante, empolgante, a partir de atividade que abranjam desafios compatíveis com as habilidades do indivíduo. Esse aspecto é relevante porque, a partir do momento em que o indivíduo se sente animado, empenhado e se considera capaz de realizar uma determinada atividade, a experiência emocional é positiva, e isso certamente favorece o fortalecimento de sua autoestima e, conseqüentemente, de suas crenças de auto eficácia (ARAÚJO, 2015, p. 53).

Segundo Oliveira (2010) é interessante ressaltar que muitos dos métodos escritos especificamente para trombone foram escritos na primeira metade do século XX e, ainda hoje são referência para o aprimoramento do instrumento, como exemplo, podemos citar Lafosse (1921), Perreti (1928).

Importante salientar que esses dois métodos citados foram escritos por grandes trombonistas em seus respectivos países e épocas, aponta Oliveira (2010), e possuem enfoques bastante semelhantes, aproximando-se das “pedagogias liberal tradicional (professor como centro do processo e transmissor do conteúdo) e liberal tecnicista

(professor como um elo entre a verdade técnica ou científica e o aluno)” (OLIVEIRA, 2010). Dessa forma, “o conteúdo apresentado, sem abertura para experiências ou vivências advindas do cotidiano dos alunos, reflete esta preparação para a vida, dentro de uma ordem em que o aluno deve se contentar em receber os conteúdos estabelecidos pelo currículo ou pela proposta de ensino subjacente” (OLIVEIRA, 2010, p. 142).

Para além da execução instrumental, aspectos físicos também devem ser observados, visto que para a execução do trombone o músico além de conhecer a linguagem musical e os aspectos técnicos do instrumento pode necessitar de um preparo físico devido a posição de se tocar e produzir som no instrumento. Tais aspectos podem ser ressaltados na afirmação de Farias e Santos (2011, p. 422), mas que aqui não serão aprofundadas.

Questões como fazer um bom alongamento corporal, a fim de evitar possíveis lesões e tensões musculares durante as várias horas de estudo; exercícios de respiração no intuito de despertar o aluno a buscar sempre uma maior capacidade pulmonar, respirando corretamente e mostrando que essa é a matéria prima do nosso produto final; atividades simples com ou sem bocal, como o “besourinho ou abelhinha” que estimula a vibração dos lábios antes de tocar; não são direcionamentos expostos em praticamente nenhum material, principalmente em português, o que geralmente só é adquirido em aulas particulares ou em breves cursos, o que nem todos têm acesso.

Como músicos de banda militar alguns aspectos devem ser salientados, entre eles, que a execução do músico trombonista pode ser feita enquanto ele está sentado, em pé e na maioria das vezes em movimento. Essa interferência na postura exige do instrumentista certo preparo físico e habilidades bastante específicas pois além de controlar sua respiração, embocadura para tocar o trombone, soma-se o esforço físico. Em desfiles de banda de música, o músico além da energia despendida para tocar o instrumento necessita conciliar com o esforço de executar uma obra em marcha, quando em desfile. Esses pormenores exigem do músico uma preparação física para transpor essas situações vivenciadas por ele.

Uma das resistências que posso abordar aqui é a resistência da embocadura, que é obtida por meio de um bom estudo e desenvolvimento físico que dá ao músico facilidade e força ao fim de um longo ensaio ou apresentação. O cansaço dos músculos da embocadura é inevitável e deve ser conciliado com o desgaste físico muscular.

4.3 O aprimoramento por excerto

Segundo Cavalcanti (2015, p. 191)

a prática instrumental é uma atividade multifacetada que, mais do que empreender horas em exercícios repetitivos, requer disciplina, motivação e estabelecimento de padrões pessoais visando ao compromisso com metas almejadas, o que demanda desenvolvimento de competências cognitivas.

Nesse sentido, não se trata apenas de debruçar-se por tempo indeterminado sobre uma atividade específica, mas de organizar uma sessão de prática para que seja produtiva, eficiente e direcionada aos objetivos que se quer alcançar, salienta a autora.

Ao se buscar por um aperfeiçoamento musical a partir do estudo excerto, o músico precisa desenvolver um intrincado repertório de habilidades, além de assumir compromissos pessoais, que irão se prolongar por anos de prática. Nesse contexto, o instrumentista precisa acreditar em suas capacidades para que continue motivado a estudar e melhorar constantemente sua execução no instrumento.

A obra escolhida para a retirada dos excertos foi o dobrado Batista de Melo. Sua partitura encontra-se disponibilizada em sua totalidade como anexo A nesse trabalho. Assim, optamos por selecionar três excertos para o aprimoramento da prática instrumental do músico trombonista.

Propus como primeiro excerto (Figura 06) a introdução de oito compassos realizada pelo 1º trombone, apresentada na sequência,

FIGURA 06 – Trombone 1 (compassos 1 ao 8)



Fonte: Dobrado Batista de Melo

É um trecho bastante característico da obra por possuir um elevado grau de dificuldade, visto que inicia-se com a nota fá 2 e no sexto compasso atinge a nota mais aguda do trecho, um lá 3. Essa distância intervalar em um curto espaço de execução instrumental é de difícil execução para o trombonista, exigindo do músico estudo e aperfeiçoamento técnico para um desempenho satisfatório. Para que o trombonista execute com precisão necessita estudo e um certo domínio técnico do instrumento.

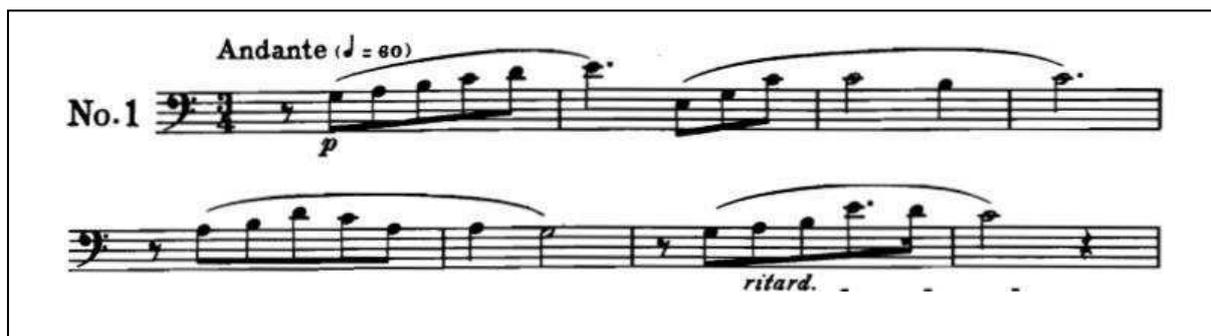
Pude fazer tal afirmação a partir da observação e estudo de alguns métodos de aperfeiçoamento específico para o trombone. Normalmente, para aprimoramento no

instrumento são propostos exercícios para que o músico consiga o domínio de certos aspectos técnicos e consiga, então, executar no decorrer da obra musical.

Existem autores (compositores) que elaboraram métodos exclusivos para trombonistas e aqui são destacados e apresentados articulados com os excertos escolhidos. Começo citando os métodos de Perreti, Arban e posteriormente de Lafosse, todos escritos ainda no século XX abrangendo características pedagógicas desse período. Tal material ainda é relevante para o músico trombonista e são utilizados para estudo e aperfeiçoamento no instrumento, importante ressaltar que esses métodos foram escritos por grandes trombonistas da época.

Assim, apresento um paralelo do primeiro estudo apresentado na obra de Joannes Rochut - 120 estudos melódicos para trombone (Figura 07) – em que o autor sugere a execução de pequenas frases em movimento ascendente como podemos observar a seguir.

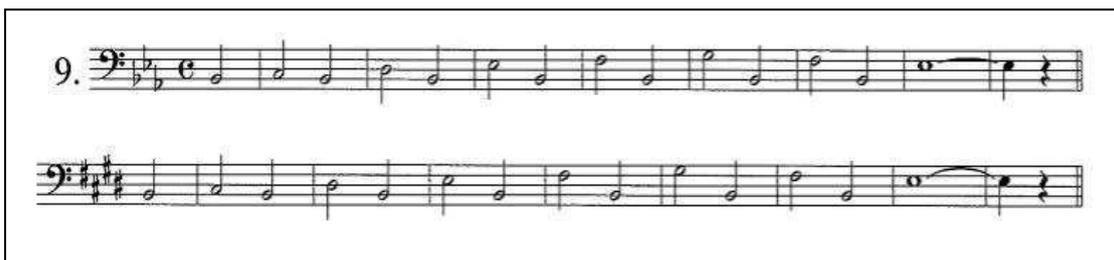
FIGURA 07 – movimento ascendente e saltos melódicos



Fonte: 120 melodius etudes for trombone (Rochut)

O método completo para trombone e eupônio também sugere como um dos primeiros exercícios (Figura 08) para estudo e aprimoramento a execução de saltos melódicos para estudo e aperfeiçoamento, como apresentado na sequência,

FIGURA 08 – execução de saltos melódicos



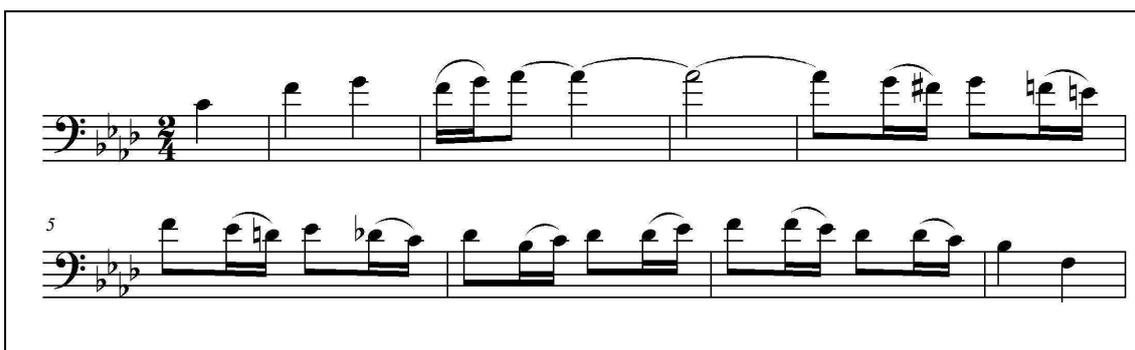
Fonte: complete method for trombone & euphonium (Arban)

Nesse sentido, a escolha do excerto justificou-se por dialogar com exercícios sugeridos por métodos utilizados por trombonistas para estudo e aprimoramento, como pude perceber.

A execução de saltos em um curto espaço de notas reforça a necessidade do instrumentista em estar preparado com técnicas instrumentais para atingir a nota real e sua execução soe afinada. Ressalto também que o excerto escolhido deve possuir em sua execução características do estilo utilizado, nesse caso, a performance deve apresentar particularidades como marcialidade, agilidade, precisão e o domínio instrumental, especificidades essas que devem ser buscadas tanto pelo músico aprendiz como pelo o músico profissional.

Na sequência apresento o segundo excerto (Figura 09) escolhido para o aprimoramento do trombonista, da obra Dobrado Batista de Melo.

FIGURA 09 - Trombone 1 (compasso 29 em anacruse até o compasso 37)



O exemplo abaixo demonstra que é importante que o trombonista pratique diferentes articulações no seu instrumento e se aperfeçoe nesta técnica. Dizemos isso pois podemos notar que o método traz exercícios que abarcam estudos (Figura 10) cujo objetivo é explorar a diversidade desse procedimento.

FIGURA 10 - execução de articulação



Fonte: Complete Method for Trombone & Euphonium (Arban)

O próximo exercício (Figura 11), retirado do método completo para trombone de Lafosse, ilustra como é importante que o trombonista exercite articulações diferenciadas, como o staccatto e a ligadura de expressão, justificando assim a escolha do trecho do dobrado como excerto para estudo e aperfeiçoamento do músico.

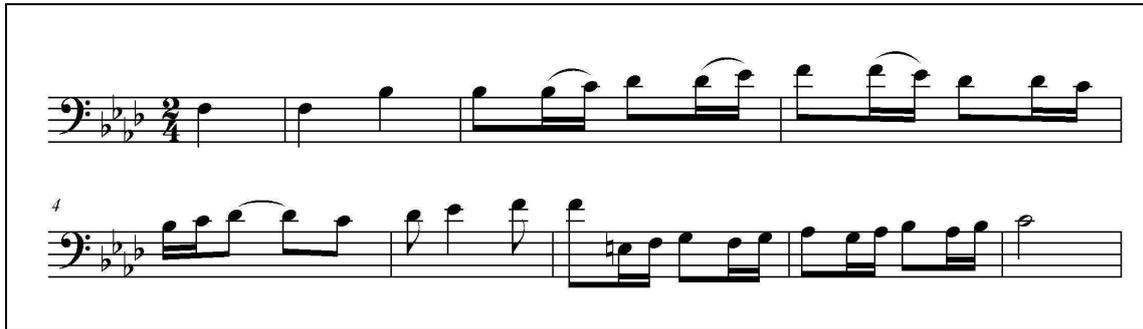
FIGURA 11 - execução de articulação

The image shows a musical score for exercise 87, consisting of two staves of music in bass clef, 2/4 time, and D major. The tempo is marked 'Allegro'. The first staff starts with a 'mf' dynamic and the second with a 'f' dynamic. The music includes slurs, accents, and staccato notes.

Fonte: méthode complete de trombone a coulisse (Lafosse)

Como último excerto (Figura 12) propus os compassos anacruse de 38 ao compasso 45.

FIGURA 12 - Trombone 1 (compasso 38 em anacruse até o compasso 45)



Fonte: Dobrado Batista de Melo

Esse trecho do 1º trombone busca aperfeiçoar a embocadura devido a existência de notas bem agudas. O músico deve priorizar atingir as notas agudas sem “agredir” seu som, buscando por uma interpretação sonora clara, ritmada e demonstrando a síncope existente no compasso 42.

O exercício proposto em 120 estudos melódicos para trombone articula com o terceiro excerto escolhido por explorar e propor aprimoramento na execução de saltos, ligaduras de prolongamento e execução de síncope.

O estudo do Rochut (Figura 13) traz um grande auxílio no controle da respiração através da execução de grandes frases. É importante destacar que frases em *legato* são de mais difícil controle por parte do trombonista se comparadas às mesmas frases tocadas em *staccato*, pois a ligadura exige a emissão de mais ar.

FIGURA 13 - movimento ascendente e saltos melódicos



Fonte: 120 melodius etudes for trombone (Rochut)

Uma possibilidade bastante interessante para o trombonista é criar exercícios inspirados nos trechos mais difíceis do dobrado como sugerido abaixo (Figura 14).

FIGURA 14 – pequena série de exercícios inspirados no dobrado Batista de Melo



Fonte: orientador da pesquisa

5. A perspectiva dos maestros em relação ao instrumento trombone

5.1 Como os maestros percebem o estudo do trombone?

A capacitação musical que se deseja como competência da prática musical e social é uma atividade que envolve muitas ênfases e considerações acerca das atuações do profissional da música. Sobre isso, podemos refletir a partir do posicionamento do maestro da banda de música CAA-9 tenente Cleuber, o qual afirma que

de forma geral para ser músico o indivíduo precisa apresentar algumas características. E, especificamente, para ser trombonista é preciso se preocupar com a emissão do som, ou seja, sua sonoridade, acrescidos de boa expressão, interpretação e dedicação. (Entrevista, p.01).

Capitão Haroldo, maestro do 36º Batalhão da Infantaria, complementa as características necessárias para um músico trombonista como “bom ouvido e destreza para explorar os recursos na utilização da vara do instrumento” (Entrevista, p. 04).

Os dados mostraram que os maestros consideram as especificidades do instrumento trombone como uma característica que pode dificultar sua execução. Tal afirmação pode ser observada na fala do maestro tenente Cleuber quando diz “o trombone é um instrumento rico. Não é instrumento temperado, não é limitado. Então ele é rico em sonoridade em seus harmônicos, sendo sua embocadura, por conta do calibre maior, ser de execução mais difícil” (Entrevista, p. 01).

O maestro capitão Haroldo também aponta que como o trombonista não trabalha com medidas exatas (instrumento destemperado) para chegar a nota real, é um instrumento difícil e exige muito do profissional que trabalha com ele (Entrevista, p. 04).

Vale ressaltar que o processo de aprendizagem é bastante complexo, conforme afirma Gil (1997, p. 58), em se tratando da educação, “refere-se à aquisição de conhecimentos ou ao desenvolvimento de habilidades e atitudes em decorrência de experiências educativas, tais como aulas, leituras, pesquisa etc”.

Nesse cenário é de grande relevância a motivação individual, pois assim, “pode-se dizer que ocorre aprendizagem quando uma pessoa manifesta aumento da capacidade para determinados desempenhos em decorrência de experiências por que passou” (GIL, 1997, p. 58). Para Gil (1997), motivar os alunos constitui atividade mais complexa do que geralmente se imagina, pois ela envolve o estabelecimento de um relacionamento mais intenso entre o maestro e o músico.

Assim, como maestros é importante que reconheçam que as pessoas apresentam diferenças significativas em relação à aprendizagem para que possam

exercer sua função levando os músicos a se exercitarem no “sentido de reagir ao que é apresentado” aponta Gil (1997, p. 61) e, ainda, que as situações de ensino preparadas pelo professor sejam suficientemente estimulantes para provocar reações nos músicos.

5.2 Como os maestros percebem a importância do excerto?

Os maestros utilizam-se de repertórios variados dentro de suas bandas e, para que a execução ocorra de forma satisfatória é necessário que os músicos se aperfeiçoem-se constantemente. Dentre as obras sugeridas para execução e aperfeiçoamento instrumental está o estilo dobrado, que para os maestros é ainda um referencial para o repertório da banda militar.

Para o maestro Tenente Cleuber,

o dobrado tem uma execução rápida e como qualquer música tem suas variáveis de intensidade e fortalece também a embocadura dos músicos. Às vezes o dobrado é utilizado na banda como estudo mesmo, pra qualidade musical, para aumentar a habilidade na execução do próprio músico. O dobrado é a história viva e as bandas de música não podem deixar para trás esse estilo (Entrevista, p. 02).

Concordando com ele, está o capitão Haroldo quando diz que uma “das características da banda militar é a execução de dobrados”, pois “são músicas marciais que marca a marcialidade da tropa e facilitam o desfile perante o comandante” (Entrevista, p. 04-05). Ele ainda ressalta o dobrado Batista de Melo, colocando que é considerado, por grande parte dos músicos da banda, “um dos dobrados mais difíceis de ser executado devido a sua distribuição nos diversos naipes, seria a alma de todos os quartéis. É o carro chefe dos dobrados” (Entrevista, p. 05).

Percebo, a partir das falas dos maestros, que a partir de um determinado repertório o músico pode se aperfeiçoar na execução do seu instrumento e isso, é realmente necessário para uma boa apresentação em grupo. Nesse sentido, os maestros apontam como forma de aprimoramento instrumental a execução de excertos e, inclusive apontam exemplos para esse tipo de estudo.

Podemos afirmar isso por meio da seguinte fala;

Além do estudo individual, propomos um estudo específico de determinada parte da obra, aquela que consideramos mais complexa, aponta Tenente Cleuber. Como exemplo, utilizamos a segunda parte do dobrado Batista de Melo por ser um dobrado pesado e bom para aquecer o naipe (Entrevista, p. 02).

O uso do estudo por excerto é interessante pois o músico “volta sua atenção apenas para o trecho que é considerado o mais difícil da obra em questão”, ressalta

Tenente Cleuber (Entrevista, p. 02). Importante lembrar que nesse aspecto o aprendizado que permanecer específico para a situação em que originariamente ocorreu permanece inútil, conforme salienta Gil (1997, p. 62), “o que foi aprendido deve poder ser aplicado a outras situações”. Na realidade, para que a transferência efetivamente ocorra é necessário que o músico seja capaz de ver as semelhanças entre o excerto e suas aplicações em outras obras. À medida que isso ocorre, o que foi aprendido poderá ser transferido, inclusive as habilidades e as atitudes, conclui o autor.

O excerto é usado para além do aprimoramento específico no instrumento. Observando a fala do capitão Haroldo, percebemos que é uma prática comum em concursos e exames para ingresso de músico numa banda militar. Nesse cenário, é possível avaliar a técnica do músico, como também a execução de ornamentos, dinâmicas por meio da execução de determinado excerto. Como exemplo, ele cita que poderia usar do dobrado Batista de Melo os primeiros 22 compassos pois por sua marcialidade característica é necessário que o músico tenha destreza para que ocorra uma execução satisfatória da obra. (Entrevista, p. 05-06).

Gil (1997) complementa que à medida o músico sinta o aprendizado de determinado aspecto musical lhe é necessário para alguma coisa, o músico certamente estará mais motivado para aprender. Mesmo a motivação sendo “algo interior” (GIL, 1997, p. 60), as pressões externas pode aumentar o desejo de aprender, mas é importante primeiramente que se queira aprender.

6. A perspectiva dos músicos trombonistas

6.1 Como os músicos trombonistas percebem o estudo do trombone?

Para Arroyo (2000, p. 55), “o ofício de ensinar-aprender se fundamenta, sobretudo na consciência que as novas gerações e todos nós temos do que não sabemos da vontade de saber mais, do que chamamos curiosidade”. Nesse cenário, os músicos trombonistas da banda precisam dessa “curiosidade” para que possa se aperfeiçoar no instrumento, uma vez que é necessário “uma dedicação muito grande devido às características do trombone” (Entrevista, Sargento Lázaro, p. 07).

O autor também comenta sobre nossa natureza humana e como aprendemos a sermos humanos com a convivência com o outro. Esse convívio contribui que nossa condição humana busque e supra a necessidade do aprender observando e imitando os outros, sendo movidos pela curiosidade em aprender a ser, em entender os significados e nos apropriarmos da cultura. (ARROYO, 2000, p. 55).

Segundo o músico da banda do exército, Sargento Lázaro (Entrevista, p. 07), o músico trombonista precisa de estudo constante para se aperfeiçoar no instrumento, pois muitas exigências musicais são impostas para o instrumentista. Assim, “é necessário o estudo específico do instrumento para conseguir atingir determinado efeito exigido numa partitura”, afirma o músico.

Complementando a fala do sargento temos a perspectiva do músico da banda da Polícia Militar de Minas Gerais, o soldado Joseny, sobre o músico trombonista que diz que

para se tocar trombone em banda de música primeiramente precisa ter os conceitos do instrumentos bem claros e definidos. Como produzir articulação, ligadura, tem que ter boa sonoridade, flexibilidade, articulação e clareza no som e articulações, pois na banda de música encontra-se um desafio muito grande que é tocar vários estilos (Entrevista, p. 10).

O músico trombonista ainda complementa que “o condicionamento de embocadura e físico é fundamental para execução no instrumento” (Entrevista, p. 10).

6.2 Como os músicos trombonistas percebem a importância do estudo?

Grosso modo, o músico trombonista deve priorizar o estudo constante para que o domínio na execução do instrumento ocorra de forma satisfatória. Isso pode ser comprovado pela fala do Sargento Lázaro que diz que “o aperfeiçoamento acontece por meio do estudo diário. É necessário o estudo individual do músico para que consiga tocar os trechos de maior dificuldade e depois juntar todo o grupo para executar, sentir e

ouvir aquilo que está sendo tocado. Para ter o efeito esperado daquela música” (Entrevista, p. 08).

O soldado Joseny também salienta a importância do dobrado Batista de Melo por meio da seguinte colocação:

é um dobrado poderoso que tem muita energia e pressão. Deve-se cuidar das articulações para não haver atrasos na execução, principalmente na introdução e a resposta aos trompetes no canto. Na parte do canto fazer bem a ligadura com cuidado para não embolar, que deve ser bem definida e clara. Já no trio, as respostas do trombone devem ser bem articuladas e brilhantes projetando o som de qualidade com brilho e articulado (Entrevista, p.11).

Para o estudo individual e aprimoramento de execução pode ser utilizado determinado repertório, que na entrevista foi apresentado o Dobrado como uma importante obra para realização do estudo, em específico o Batista de Melo. A justificativa em utilizar o Dobrado é encontrada na seguinte fala do Sargento Lázaro (Entrevista, p. 08):

O dobrado é usado em bandas militares no contexto marcial relativo a tropa e formaturas. O dobrado é executado no exército brasileiro para dar ânimo a tropa, coragem moral. Existe relato de bandas que foram para a guerra para elevar o moral da tropa. O dobrado Batista de Melo é um dos dobrados mais famosos do exército brasileiro devido a sua marcialidade.

Vale enfatizar que para o aperfeiçoamento do músico é utilizado o excerto, ou seja, estudar o trecho de maior dificuldade que se obter um determinado efeito e execução satisfatória relata o Sargento. Nesse cenário, deve-se buscar por “bom domínio de articulação e respiração para que ele atinja o objetivo desejado e, ainda ter uma boa sonoridade, forte para dar ânimo a tropa”, ressalta Sargento Lázaro (Entrevista, p. 07). O músico salienta os dez primeiros compassos da obra Batista de Melo como excerto, pois nesse trecho o músico precisa de certa imponência na execução, observando sua marcialidade e, ainda, enfatizando articulação, ligadura, staccato, acentos e por fim um bom entendimento da execução de um dobrado.

Já o soldado Joseny (Entrevista, p. 10) aponta que “para o músico melhorar a qualidade técnica, embocadura, resistência, velocidade em articulações, o estudo por excertos é fundamental e a utilização de excerto de dobrados pode ajudar o músico a amadurecer essa execução”. Ainda sobre o aperfeiçoamento o músico ressalta a importância em se conhecer os fundamentos específicos do instrumento e assim aponta que “deve ser embasado em conceitos de ‘como fazer’” (Entrevista, p. 11). Nesse cenário, se o músico detém os fundamentos do trombone poderá tocar vários estilos, caso contrário poderá a execução estar comprometida. Ele ainda ressalta que “tudo que estiver dentro de sua técnica você conseguirá tocar, contudo se estiver acima da sua técnica você precisará de muito mais estudo”.

Além do estudo por excertos é possível observar que concursos para ingresso na banda de música militar também optam por utilizá-los em seus processos seletivos. Tal afirmação pode ser confirmada pela fala do Sargento Lázaro em uma etapa de concurso em que ele relata que foi exigido um excerto do Hino Nacional Brasileiro (Entrevista, p. 08).

O músico Joseny também possui experiência com excertos nos processos seletivos. Ele relata que já passou por dois exames os quais no edital constava o excerto como forma de avaliar o músico. A primeira experiência ocorreu quando participou da seleção da Banda Municipal de Uberlândia em que foi pedido um excerto do dobrado Tusca e num segundo momento para ingresso como músico da polícia militar de Minas Gerais. Para que consiga executar um excerto de dobrado, o músico afirma que é necessário estar com os fundamentos e conceitos do estilo e obra definidos e compreendidos para se executar bem o que lhe é solicitado (Entrevista, p. 11).

7. Considerações finais

A pesquisa buscou apresentar como as experiências vivenciadas pelo pesquisador podem contribuir para a construção do objeto de estudo bem como sua delimitação. Como estudante de trombone, compreender aspectos técnicos do instrumento, repertório e o estudo por excertos pode auxiliar o trombonista em sua prática técnico-musical.

A revisão de literatura tem se aproximado da pesquisa e traz questões importantes para elucidar o contexto do instrumento trombone e seu repertório. Também apresentou como a utilização de excertos é prática comum para o instrumentista apresentando até mesmo sugestão de endereço eletrônico que disponibiliza para estudo inúmeros excertos de renomadas obras instrumentais. No decorrer dessa pesquisa foi proposto o excerto do Dobrado Batista de Melo que conduziu o desdobramento de toda a investigação realizada. A partir destas colocações percebe-se o motivo pelo qual o presente tema ainda é considerado atual e motiva estudantes e pesquisadores a abordarem o objeto em seus estudos e pesquisas.

O referencial teórico demonstra a importância da motivação individual para a busca do aperfeiçoamento da prática instrumental por meio do estudo de excerto aprimorando assim as habilidades e competências do músico de banda. Assim, “aqueles que desejam aprender a tocar um instrumento musical ou prolongar a sua carreira como instrumentistas precisam praticar continuamente” (CAVALCANTI, 2015, p. 189). E,

conforme a autora, para uma prática eficiente é necessário a capacidade de autorregular a própria aprendizagem ou a habilidade para planejar o próprio estudo e participar ativamente do processo.

Como prática eficiente entende-se que está relacionada com a habilidade para organizar e regular a própria aprendizagem, um dos fatores essenciais para a performance. Ainda, envolve planejamento, habilidade para diagnosticar falhas e corrigi-las, estabelecendo metas e estratégias adequadas no decorrer do processo, salienta Cavalcanti (2015).

O estudo por excerto pode ser individual ou em conjunto, de acordo com o objetivo do próprio músico ou grupo no qual ele esteja inserido. Esse aprimoramento do trombonista envolve o desenvolvimento de algumas habilidades entre elas o preparo físico e mental, a respiração, a postura, a técnica, a interpretação e a execução final, reunindo esses elementos a qualidade técnica do instrumentista deve ser aprimorada constantemente.

O papel que o maestro dentro de um grupo, no caso, de uma banda de música é importante e ele pode desempenhar o papel de orientar, coordenar e conduzir o músico para a eficácia e aprimoramento de suas qualidades técnicas de execução.

O papel do músico instrumentista é permanecer motivado para que a busca por uma prática instrumental eficiente seja sempre constante.

Essa pesquisa, a partir das entrevistas com maestros e músicos buscou compreender como o estudo por excerto pode contribuir para que o instrumentista aprimore suas habilidades na execução do instrumento.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Hermes de. **A banda de música na escola de primeiro e segundo graus.** Dissertação. Rio de Janeiro, 1988.

AMORIM, Herson Mendes. **Contribuições das Bandas de Música para a Formação do Instrumentista de Sopro que atua em Belém do Pará.** Dissertação. Belém, 2012.

ARAÚJO, Rosane Cardoso de. Motivação para prática e aprendizagem musical. In: ARAÚJO, Rosane Cardoso de; RAMOS, Danilo. (orgs) **Estudos sobre motivação e emoção em cognição musical.** Curitiba: Ed. UFPR, 2015. p. 45-58

ARROYO, Miguel Gonzalez. **Ofício de Mestre: imagens e auto-imagens.** Petrópolis: Vozes, 2000.

ARBAN, J. B. **Arban's Famous Method for Trombone.** Edited by Charles L. Randall & Simone Mantia. Carl Fischer, Inc., New York: 1936.

CAVALCANTI, Célia Regina P. Prática instrumental e autorregulação da aprendizagem: um estudo sobre as crenças de autoeficácia de músicos instrumentistas. In: ARAÚJO, Rosane Cardoso de; RAMOS, Danilo. (orgs) **Estudos sobre motivação e emoção em cognição musical.** Curitiba: Ed. UFPR, 2015. p. 189-211.

COWELL, Richard J. e GOOLSBY, Thomas. **The Teaching of Instrumental Music.** New Jersey: Prentice Hall, Inc. 1992.

DICIO. **Dicionário online de português.** Disponível em: <https://www.dicio.com.br/excerto/>. Acesso em 10 abr. 2017.

FARIAS, Bruno Caminha; SANTOS, Henderson de Jesus R. dos. O aprendizado do trombone: abordagem crítica de dois métodos. In: X Encontro Regional Nordeste da ABEM, I Encontro Regional Nordeste dos Professores de Música dos IF's, I Fórum Pernambucano de Educação Musical Recife - 02 a 04 de jun. de 2011, p. 420-428.

FRANCO, Maria Laura P.B. **Análise de conteúdo.** 3 ed. Brasília: Liber Livro Editora, 2008.

FREIRE, Vanda Bellard (org.). **Horizontes da pesquisa em música.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

GIL, Antonio Carlos. **Metodologia do ensino superior.** 3 ed. São Paulo: Atlas, 1997.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GRANJA, Maria de Fátima. **A banda: Som e Magia.** Dissertação. Rio de Janeiro, 1984.

KASTRUP, Virginia, TEDESCO, Sílvia; PASSOS, Eduardo. **Políticas da cognição.** Porto Alegre: Sulina, 2008.

LAFOSSE, André. *Méthode Complete de Trombone a Coulisse*. Paris: Alphonse Leduc, 1921.

MARCONI, Marina de A.; LAKATOS, Eva M. **Fundamentos da metodologia científica**. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2003.

NASCIMENTO, Marco Antônio Toledo. O ensino coletivo de instrumentos coletivos na banda de música. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 2006, Brasília. **Anais...** Brasília, 2006, p. 94-97.

OLIVEIRA, Antonio Henrique S. de. Métodos e ensino de trombone no Brasil: uma reflexão pedagógica. In: I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música XV, Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO Rio de Janeiro, 8 a 10 de nov. de 2010, p. 138-147.

PENNA, Maura. **Música(s) e seu ensino**. 2 ed. ver e ampl. Porto Alegre: Sulina, 2010.

SLOBODA, John A. *A mente musical: psicologia cognitiva da música*. Tradução Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina: EDUEL, 2008.

STAKE, Robert. E. **Pesquisa qualitativa: estudando como as coisas funcionam**. Porto Alegre: Penso, 2011

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.

VECCHIA, Fabrício Dalla. **Iniciação ao trompete, trompa, trombone, bombardino e tuba: processos de ensino e aprendizagem dos fundamentos técnicos na aplicação do método Da Capo**. Dissertação. Salvador, 2008.

YIN, Robert. **Estudos de caso: planejamentos e métodos**. Daniel Grassi (trad.). 2 ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

Anexo A

Batista de Melo

Mathias de Almeida

Clarinete em Sib

Trombone 1

Trombone 2

Trombone 3

Tuba em Dó

ff

mf

ff

mf

ff

mf

ff

ff

The first system of the musical score is for measures 1 through 6. It features five staves: Clarinet in Bb (treble clef), Trombone 1, Trombone 2, Trombone 3, and Tuba in C (bass clef). The key signature has three flats (Bb, Eb, Ab) and the time signature is 2/4. The Clarinet part has rests for the first four measures and enters in measure 5 with a melodic line. The Trombone parts play a rhythmic pattern of eighth notes, with dynamics of *ff* (fortissimo) for measures 1-4 and *mf* (mezzo-forte) for measures 5-6. The Tuba part plays a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic of *ff*.

Cl.

Trne. 1

Trne. 2

Trne. 3

Tba.

ff

ff

ff

ff

ff

The second system of the musical score is for measures 7 through 12. It features five staves: Clarinet (treble clef), Trombone 1, Trombone 2, Trombone 3, and Tuba (bass clef). The key signature has three flats and the time signature is 2/4. The Clarinet part has a melodic line in measure 7 and rests for the remaining measures. The Trombone parts play a rhythmic pattern of eighth notes, with dynamics of *ff* (fortissimo) for measures 7-12. The Tuba part plays a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic of *ff*.

2

13

Cl.
Trne. 1
Trne. 2
Trne. 3
Tba.

18

Cl.
Trne. 1
Trne. 2
Trne. 3
Tba.

25

Cl.
Trne. 1
Trne. 2
Trne. 3
Tba.

32

Cl.

Trne. 1

Trne. 2

Trne. 3

Tba.

37

Cl.

Trne. 1

Trne. 2

Trne. 3

Tba.

43

Cl.

Trne. 1

Trne. 2

Trne. 3

Tba.

4

48

Cl.

Trne. 1

Trne. 2

Trne. 3

Tba.

54

Cl.

Trne. 1

Trne. 2

Trne. 3

Tba.

61

Cl.

Trne. 1

Trne. 2

Trne. 3

Tba.

1.

2.

f

p

mf

The image shows a page of a musical score for a woodwind and brass ensemble. The score is divided into three systems, each containing staves for Clarinet (Cl.), Trumpets 1, 2, and 3 (Trne. 1, 2, 3), and Trombone (Tba.). The key signature is B-flat major (two flats). The first system starts at measure 48 and includes a first ending bracket. The second system starts at measure 54 and includes a second ending bracket and dynamic markings: *f* (forte) and *p* (piano) for the trumpets and trombone, and *mf* (mezzo-forte) for the trombone. The third system starts at measure 61. The score is written in a standard musical notation with stems and beams for the woodwinds, and stems with flags for the brass instruments.

68

Cl.

Trne. 1

Trne. 2

Trne. 3

Tba.

Detailed description: This system covers measures 68 to 75. The Clarinet (Cl.) part is in treble clef with a key signature of three flats. It features a melodic line with slurs and ties. The three Trumpets (Trne. 1, 2, 3) and Trombone (Tba.) parts are in bass clef with the same key signature. The trumpets play sustained chords with some movement, while the trombone has a more active, rhythmic line.

76

Cl.

Trne. 1

Trne. 2

Trne. 3

Tba.

Detailed description: This system covers measures 76 to 82. The Clarinet (Cl.) part continues its melodic line, including a triplet of eighth notes in measure 80. The three Trumpets (Trne. 1, 2, 3) and Trombone (Tba.) parts continue their respective parts, with the trumpets showing more rhythmic activity and the trombone maintaining its rhythmic pattern.

83

Cl.

Trne. 1

Trne. 2

Trne. 3

Tba.

Detailed description: This system covers measures 83 to 86. The Clarinet (Cl.) part features a long, sustained note in measure 84. The three Trumpets (Trne. 1, 2, 3) and Trombone (Tba.) parts continue their parts, with the trumpets playing a rhythmic pattern of eighth notes and the trombone playing a similar rhythmic line.

6

87 D.S. al Coda

Cl. D.S. al Coda

Trne. 1

Trne. 2

Trne. 3

Tba.

\emptyset Fine

Cl. Fine

Trne. 1

Trne. 2

Trne. 3

Tba.

Cl.

Trne. 1

Trne. 2

Trne. 3

Tba.

Cl. Trne. 1 Trne. 2 Trne. 3 Tba.

The first system of the musical score covers measures 1 through 6. The Clarinet (Cl.) part is in the treble clef, while the Trumpets (Trne. 1, 2, 3) and Trombone (Tba.) parts are in the bass clef. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and slurs. The Trombone part has a steady eighth-note rhythm, while the Trumpets have more varied rhythmic patterns, including some slurs and rests.

Cl. Trne. 1 Trne. 2 Trne. 3 Tba.

The second system of the musical score covers measures 7 through 12. The instrumentation remains the same. The Clarinet part continues with eighth and sixteenth notes. The Trumpets and Trombone parts show more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and slurs. The Trombone part maintains its eighth-note rhythm, while the Trumpets have more varied rhythmic patterns, including some slurs and rests.

Cl. Trne. 1 Trne. 2 Trne. 3 Tba.

The third system of the musical score covers measures 13 through 18. The instrumentation remains the same. The Clarinet part continues with eighth and sixteenth notes. The Trumpets and Trombone parts show more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and slurs. The Trombone part maintains its eighth-note rhythm, while the Trumpets have more varied rhythmic patterns, including some slurs and rests.

8

Cl. ^{1.} D.C. al Fine

Trne. 1

Trne. 2

Trne. 3

Tba.

The musical score is written for five instruments: Clarinet (Cl.), Trumpets 1, 2, and 3 (Trne. 1, 2, 3), and Trombone (Tba.). The key signature is B-flat major (two flats). The Clarinet part features a melodic line with a first ending bracket and a repeat sign, followed by a double bar line and the instruction "D.C. al Fine". The Trumpets and Trombone parts consist of sustained notes with slurs, and the Trombone part has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Anexo B



FUNDAÇÃO ORQUESTRA SINFÔNICA BRASILEIRA

AUDIÇÕES INTERNACIONAIS 2012

EDITAL

A Fundação OSB anuncia audições para preenchimento de posições nos seguintes naipes da Orquestra Sinfônica Brasileira:

VIOLINO

Spalla - 1 vaga

Tutti - 3 vagas

VIOLA

Tutti - 2 vagas

VIOLONCELO

Categoria 1 ou 3 - 1 vaga

Tutti - 1 vaga

CONTRABAIXO

Tutti - 1 vaga

OBOÉ

Categoria I - 1 vaga

Categoria II (Oboé e Corne Inglês) - 1 vaga

FAGOTE

Categoria II (Contrafagote e Segundo Fagote) - 1 vaga

TROMPA

Categoria II (Terceira Trompa) - 1 vaga

TROMBONE

Categoria II (Trombone Baixo) - 1 vaga

Contratação e Remuneração (Temporada 2012)

O Contrato de Trabalho regerá pelos preceitos da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), considerando: 13º salário, férias, FGTS, plano de saúde e vale-transporte.

Tabela de salários mensais:

Categoria	Salário Base Mensal	Gratificação	Cessão do Direito de Imagem (CDI)	Gratificação por concerto*	Total Salário Bruto
I	R\$ 6.000,00	20%	R\$ 2.167,00	R\$ 1.470,00	R\$ 10.837,00
II	R\$ 6.000,00	15%	R\$ 2.167,00	R\$ 1050,00	R\$ 10.117,00
III	R\$ 6.000,00	10%	R\$ 2.167,00	R\$ 1050,00	R\$ 9.817,00
Tutti	R\$ 6.000,00	-	R\$ 2.167,00	R\$ 1050,00	R\$ 9.217,00

Conforme determina a Legislação Trabalhista Brasileira, serão cumpridos os descontos obrigatórios e regulamentados: INSS - Previdência Social, IRF - Imposto de Renda na Fonte e contribuição sindical anual.

* As gratificações por concerto são relativas à Temporada 2012.

Datas das Audições

Oboé, Fagote, Trompas e Trombones	27 de agosto
Violas e Baixos	28 de agosto
Violinos e Violoncelos	29 de agosto

Horários

As audições serão realizadas em dois períodos (manhã e tarde). Cada candidato receberá sua agenda individualmente, após a confirmação de sua inscrição.

Local das Audições

As audições serão realizadas no HSBC Arena - Av. Embaixador Abelardo Bueno 3.401 (Portão 5) – Barra da Tijuca – Rio de Janeiro / RJ.

Os candidatos que não residam na cidade do Rio de Janeiro devem arcar com as despesas decorrentes de sua viagem e hospedagem para as audições. Para sugestão de locais de hospedagem, acesse o site www.osb.com.br.

Informações e inscrições

- Período de inscrições: **01 a 15 de agosto de 2012**
- As inscrições deverão ser feitas exclusivamente através do email selecao@osb.com.br.
- Os candidatos deverão preencher corretamente a ficha de inscrição disponibilizada como anexo do presente edital e enviá-la junto a seu Curriculum Vitae de até duas páginas e à cópia de documento de identificação com foto atualizada.
- A inscrição é gratuita.
- Serão ouvidos nas audições os candidatos previamente aprovados na análise curricular.
- A inscrição do candidato será confirmada via e-mail até o dia 16 de agosto. Os candidatos que não receberem a confirmação do recebimento de sua inscrição deverão entrar em contato com a Fundação OSB.
- Não serão consideradas inscrições recebidas após o dia 15 de agosto.
- Não serão aceitas inscrições na sede da FOSB ou por correio convencional.
- Não serão aceitas inscrições incompletas.

Cronograma das Audições

Inscrições	01 a 15/08/2012
Análise Curricular	16/08/2012 a 22/08/2012
Resultado da Análise Curricular	23/08/2012
Provas	27/08 a 29/08/2012

Condições gerais

- A FOSB não disponibilizará pianistas acompanhadores. Cada candidato será responsável pelos custos de contratação de seu pianista. A FOSB, através de seu site, indicará uma lista de pianistas.
- Os candidatos deverão apresentar o programa relativo ao seu instrumento constante no anexo "Repertório – Audições Internacionais 2012".
- Candidatos que tenham em seu repertório obras de livre escolha deverão trazer duas cópias no dia da audição. As cópias dos documentos e partes não serão devolvidas.
- Os candidatos que não receberem o resultado da análise curricular até o dia **23 de agosto** por e-mail, juntamente à agenda de sua prova, deverão entrar em contato com a FOSB.
- Os **excertos orquestrais** estarão disponíveis para download no site da OSB: www.osb.com.br; este material não será fornecido impresso pela FOSB em nenhuma hipótese.
- A FOSB reserva-se o direito de não preencher o total de posições oferecidas.
- A banca examinadora poderá interromper a prova a qualquer momento.
- A FOSB estará disponível para auxiliar os candidatos em caso de dúvidas, sempre através do email selecao@osb.com.br.



AUDIÇÕES INTERNACIONAIS OSB AGOSTO 2012

FICHA DE INSCRIÇÃO

Instrumento		
Posição Desejada (cargo)		
Nome Completo		
Nacionalidade e Naturalidade		
Idade	Estado civil	
Endereço		
Cep	Cidade	UF
País		
Telefone	Celular	
Fax	E-mail	
PEÇA DE LIVRE ESCOLHA (Somente para aqueles que o edital solicita)		
Pianista Acompanhador (informar nome do pianista caso não seja o da OSB)		
Por favor, informe por qual meio de comunicação soube do concurso:		

Declaro estar ciente e de acordo com todas as informações divulgadas no edital das Audições Internacionais OSB - Agosto 2012.

Assinatura

Apêndice A

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado a participar, por meio de uma entrevista, da pesquisa intitulada **EXCERTO PARA TROMBONE**: um estudo de caso sobre o dobrado Batista de Melo sob a responsabilidade dos pesquisadores IZAC MENDES DA SILVA e o professor orientador ALEXANDRE TEIXEIRA. Nessa pesquisa estamos buscando compreender como o trombonista pode desenvolver uma prática musical eficaz por meio do estudo de excerto do Dobrado Batista de Melo.

A entrevista será gravada em áudio ou vídeo para futura transcrição e análise de conteúdo, desde que o entrevistado autorize, por meio de assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido que será oferecido pelo pesquisador IZAC MENDES DA SILVA. Os dados transcritos poderão ser utilizados no corpo do texto da pesquisa e serem objetos na apresentação e defesa do TCC e suas ramificações.

O colaborador dessa pesquisa poderá ser **identificado** em momentos pontuais e necessários, exclusivamente no que diz respeito à referida investigação, onde os resultados serão publicados. Você não terá nenhum gasto e/ou ganho financeiro por colaborar na pesquisa, ficando livre para deixar de participar da pesquisa a qualquer momento sem nenhum prejuízo ou coação.

O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido será assinado em duas vias, ficando uma com o entrevistado e outra com o entrevistador.

Qualquer dúvida a respeito da pesquisa, você poderá entrar em contato por e-mail: IZAC MENDES DA SILVA (izacmendes@hotmail.com) ou professor orientador Alexandre Teixeira (teixeira03@hotmail.com).

Uberlândia, _____ de _____ de 2017.

Assinatura do pesquisador

Assinatura do orientador

Eu aceito participar do projeto citado acima, voluntariamente, após ter sido devidamente esclarecido.

Participante da pesquisa

Dados Pessoais

Nome: _____

Atividade desenvolvida: _____

Rg _____ CPF _____ Tel. _____

Endereço _____ Nº _____

Bairro _____ Cidade _____

Data ____ / ____ / ____ . Horas ____ : ____ UF _____

Assinatura do participante_____
Assinatura do entrevistador