



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA –
PPGPROM**

MIZAEEL JOSÉ NASCIMENTO DE FRANÇA

**ESTRATÉGIAS PARA CONSTRUÇÃO DE PERFORMANCES EM
OBRAS DO REPERTÓRIO PARA TROMBONE TENOR SOLO
ATRAVÉS DE ESTUDOS DIÁRIOS COM ABORDAGENS
INTERTEXTUAIS**

Salvador
2022

MIZAEEL JOSÉ NASCIMENTO DE FRANÇA

**ESTRATÉGIAS PARA CONSTRUÇÃO DE PERFORMANCES EM
OBRAS DO REPERTÓRIO PARA TROMBONE TENOR SOLO
ATRAVÉS DE ESTUDOS DIÁRIOS COM ABORDAGENS
INTERTEXTUAIS**

Trabalho de Conclusão Final apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM) da Escola de Música (EMUS) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), contemplando o Memorial, o Artigo, os Relatórios Finais e o Produto Final, como requisitos para obtenção do grau de Mestre em Música na área de Criação e Interpretação Musical.

Orientador: Prof. Dr. Lélío Eduardo Alves da Silva

Salvador
2022

Ficha catalográfica elaborada pela
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

F815 França, Mizael José Nascimento de
 Estratégias para construção de performances em obras do
 repertório para trombone tenor solo através de estudos diários com
 abordagens intertextuais. / Mizael José Nascimento de França.-
 Salvador, 2022.
 228 f. : il. Color.

 Orientador: Prof. Dr. Lélío Eduardo Alves da Siva
 Trabalho de Conclusão (mestrado profissional) – Universidade
 Federal da Bahia. Escola de Música, 2022.

 1. Trombone - estudo e ensino . 2. Estudos Diários
 Intertextuais para o trombone - EDIT. 3. Brum, Oscar da Silveira,
 1926-2010. 4. Gagliardi, Gilberto, 1922-2001. I. Silva, Lélío
 Eduardo Alves da. II. Universidade Federal da Bahia. III. Título.

 CDD: 788.93



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA
Avenida Araújo Pinho, Nº 58; Bairro: Canela – Salvador / Bahia
Telefone: (071) 3283-7888. E-mail: ppgprom@ufba.br

O memorial de MIZUEL JOSÉ NASCIMENTO DE FRANÇA intitulado "ESTRATÉGIAS PARA CONSTRUÇÃO DE PERFORMANCES EM OBRAS DO REPERTÓRIO PARA TROMBONE TENOR SOLO ATRAVÉS DE ESTUDOS DIÁRIOS COM ABORDAGENS INTERTEXTUAIS." foi aprovado.

Dr. Lélcio Eduardo Alves da Silva (orientador)

Dra. Suzana Kato

Dr. Marcos Botelho Lage

Me. Diego Ramires da Silva Leite

Salvador / BA, 09 de junho de 2022.

À
minha mãe, Miriam Nascimento de França (*in memoriam*)
e meu pai, Antônio José de França, pela dedicação e
ensinamentos.

Eliane França, minha amada esposa, pelo apoio e
paciência.

Minha “filhota”, Mízia França, por tornar mais leves e
instigantes meus dias desde seu nascimento.

AGRADECIMENTOS

A DEUS, pelo fôlego de vida.

Aos meus pais, o Senhor Antônio e Dona Miriam (*In Memoriam*), por me ensinarem o valor de pais presentes, educadores e apoiadores que sempre foram.

Ao meu tio Joaz, por me inspirar o amor pela música, juntamente com tia Nalda e meus primos.

A minha irmã Rute, meu cunhado Washington e meus sobrinhos.

A minha nova mãe, Edileuza Lira e meus novos irmãos, Felipe, Andreza e Amanda, pelo amor e cuidado com meu pai.

A todos os meus parentes, pela compreensão do meu afastamento por motivos de estudos.

Aos meus professores e amigos, Zilmar Medeiros, Dr. Alexandre Ferreira, Dr. Flávio Lima, Marinaldo Lourenço, Msc. Jean Marcio, Msc. João Evangelista e ao Dr. Marcilio Silva por acreditarem em mim e incentivarem a busca por mais conhecimento.

Aos meus chefes no Conservatório Pernambucano de Música, Rozeane Hazin, Sérgio Campelo, Marcos Barcellos, demais colegas e meus alunos, pela compreensão e disponibilidade nos momentos em que precisei.

Aos meus maestros da OSR, Lanfranco Marcelletti e meu eterno professor “Zé” Renato.

Aos meus colegas da classe de Trombones, Tubas e Eufônios da UFBA, pelo carinho com o qual sempre fui recebido.

A todos os professores do PPGPROM, pela forma humana e justa com a qual fui tratado.

Por fim, um agradecimento muito especial ao meu orientador, o Prof. Dr. Lélvio Alves, por confiar, incentivar, orientar, cobrar, estar disponível até nos finais de semana (kkk) e ser compreensivo nos momentos necessários.

“E tudo o que fizerdes, seja em palavra, seja em ação, fazei-o em nome do Senhor Jesus, dando por ele graças a Deus Pai.” (Colossenses 3:17).

Soli Deo Gloria!

FRANÇA, Mizael José Nascimento de. Estratégias para construção de performances em obras do repertório para trombone tenor solo através de estudos diários com abordagens intertextuais. Dissertação (Mestrado Profissional em Música) — Universidade Federal da Bahia, Escola de Música, Programa de Pós-Graduação em Música, Salvador, 2022.

RESUMO

Este trabalho é dividido em três partes. A primeira consiste em um memorial com o relato das inspirações musicais, professores e aprendizado antes do Mestrado, assim como as atividades e produções durante o curso. Logo após, apresenta-se um artigo em que se discute a importância dos estudos técnicos diários para o aperfeiçoamento do trombonista, e a criação de estudos direcionados à preparação da performance da peça *Divertimento* dos compositores Gilberto Gagliardi e Oscar S. Brum. O texto se apoia na compreensão do conceito de intertextualidade de Kristeva (2005) e, posteriormente, na aplicação deste mesmo conceito na construção de Estudos Diários Intertextuais para o Trombone (EDIT), possibilitando que seja garantida a manutenção da técnica geral do trombonista associada ao preparo de um repertório específico. No produto final, é disponibilizado um caderno com oito EDIT, todos baseados em melodias e trechos de peças solo do repertório brasileiro para trombone tenor. Direciona-se a construção de um material didático voltado para a preparação de peças brasileiras para trombone solo e piano, tais como: *Fantasia* de Abdon Lyra, *Dois Danças* do “Maestro Duda”, *Fantasia Sul América* de Claudio Santoro, dentre outras. Salientando que estas já fazem parte de algumas grades curriculares de instituições de ensino espalhadas pelo Brasil, em que também se inclui a Graduação em trombone tenor da UFBA.

Palavras-chave: Intertextualidade. EDIT. Gilberto Gagliardi. Oscar Brum. Trombone.

FRANÇA, Mizael José Nascimento de. Estratégias para construção de performances em obras do repertório para trombone tenor solo através de estudos diários com abordagens intertextuais. Dissertação (Mestrado Profissional em Música) — Universidade Federal da Bahia, Escola de Música, Programa de Pós-Graduação em Música, Salvador, 2022.

ABSTRACT

This work contains three parts. The first part consists of a memorial that lists my musical inspirations, teachers, and learning experiences. It Took Place before the beginning of my Master's degree program, as well as activities and materials produced during the course work. After this, an article that discusses the importance of the daily technical studies for the trombonist's improvement, and the creation of studies aimed at preparing the performance of the piece *Divertimento* by composers Gilberto Gagliardi and Oscar S. Brum. The text was based on the understanding of Kristeva's concept of intertextuality (2005) and, later, on the application of this same concept in the construction of Intertextual Diary Studies for the Trombone (EDIT), making it possible to guarantee the maintenance of the trombonist's general technique associated with the preparation of a specific repertoire. In the final product, a notebook containing eight EDIT is available, all based on melodies and excerpts from solo pieces from the Brazilian repertoire for tenor trombone. The construction of a didactic material aimed at the preparation of Brazilian pieces for solo trombone and piano is directed, such as *Fantasia* by Abdon Lyra, *Duas Danças* by “Maestro Duda”, and *Fantasia Sul América* by Claudio Santoro, among others. Indeed, the mentioned pieces are contained in curricula of educational institutions spread across Brazil, including the Graduation in tenor trombone at UFBA.

Keywords: Intertextuality. EDIT. Gilberto Gagliardi. Oscar Brum. Trombone.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Eu e o Maestro Isac Timóteo da Cruz, finais dos anos 1980	14
Figura 2	Trombones na Quarentena	25
Figura 3	Passagem original da <i>Prince's Igor Dance</i> , A. Borodine, na forma original. No cabeçalho se encontra a indicação da página onde o trombonista pode localizar o estudo composto sobre esse tema	39
Figura 4	Estudo sobre <i>Prince's Igor Dance</i> , A. Borodine, composição do professor Lafosse. No cabeçalho se encontra a indicação da página onde o trombonista pode localizar o trecho em sua forma original	40
Figura 5	Composição de Ralph Sauer sobre a <i>Prince's Igor Dance</i> , A. Borodine. Observação: mesma obra apresentada acima da forma original e estudo composto pelo professor André Lafosse	41
Figura 6	Estudo sobre o solo do Bolero de Maurice Ravel	42
Figura 7	Estudo sobre <i>Cavalcada das Valquírias (Ride of the Valkyries)</i> , Richard Wagner	43
Figura 8	Estudo sobre legatos e ataques baseados no <i>Tuba Mirum</i> , W. A. Mozart, inseridos nos estudos técnicos diários	44
Figura 9	Título da peça com a dedicatória feita pelo professor Gagliardi a Oscar S. Brum	47
Figura 10	Exercícios de Respiração e Vibração Labial	50
Figura 11	Exercício de Fluxo de Ar	52
Figura 12	Exercício de Flexibilidade	54
Figura 13	Exercício de Intervalos e Agudos	55
Figura 14	Exercício de escalas e articulações	56
Figura 15	Exercício de trinado	57
Figura 16	Trecho contendo os compassos 12-13, em colcheias e 17-18 em semicolcheias	58
Figura 17	Exercício para as Articulações	59

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Peças brasileiras escolhidas para estudo e confecção dos EDIT	18
Quadro 2	Rubrica construída pelo grupo de sopros na aula da Professora Susana Kato no dia 02 de junho de 2021	22
Quadro 3	Seções e principais características do <i>Divertimento</i>	48
Quadro 4	Peças brasileiras escolhidas para estudo e confecção dos EDIT	66

SUMÁRIO

1	MEMORIAL	13
1.1	INTRODUÇÃO	13
1.2	O DESPERTAR PARA O MESTRADO	15
1.3	A PESQUISA	17
1.4	ATIVIDADES NO MESTRADO	19
1.4.1	Disciplinas	19
1.4.2	Atividade Paralela ao Curso	24
1.4.3	Trabalhos Apresentados e Publicados	26
2	ARTIGO	31
2.1	INTRODUÇÃO	32
2.2	INTERTEXTUALIDADE, BREVE RELATO	33
2.3	A INTERTEXTUALIDADE EM MÉTODOS PARA TROMBONE ..	37
2.4	OS COMPOSITORES	44
2.4.1	Oscar da Silveira Brum	44
2.4.2	Gilberto Gagliardi	45
2.5	A PEÇA: <i>DIVERTIMENTO</i>	46
2.6	AS FRASES E EXERCÍCIOS PROPOSTOS	49
2.6.1	Respiração e Vibração Labial	49
2.6.2	Fluxo de Ar	51
2.6.3	Flexibilidade	52
2.6.4	Intervalos e Registros Agudos	54
2.6.5	Escalas	55
2.6.6	Trinado	56
2.6.7	Articulações	57
2.7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
2.8	REFERÊNCIAS	60
3	PRODUTO FINAL	64
3.1	PREFÁCIO	65
3.2	EDIT SOBRE O <i>DIVERTIMENTO</i> PARA TROMBONE E PIANO DOS COMPOSITORES GILBERTO GAGLIARDI E OSCAR S. BRUM (S.D.)	68
3.3	EDIT SOBRE O <i>ANDANTE</i> DO COMPOSITOR OSVALDO	

	LACERDA (1987)	84
3.4	EDIT SOBRE A <i>FANTASIA</i> DO COMPOSITOR ABDON LYRA (1948-1950)	101
3.5	EDIT SOBRE AS <i>DUAS DANÇAS</i> DO COMPOSITOR JOSÉ URSICINO DA SILVA “MAESTRO DUDA” (1984)	118
3.6	EDIT SOBRE O <i>CONCERTINO</i> PARA TROMBONE E PIANO DO COMPOSITOR JOSÉ URSICINO DA SILVA “MAESTRO DUDA” (1997-1998)	148
3.7	EDIT SOBRE AS <i>TRÊS PEÇAS</i> PARA TROMBONE E PIANO DO COMPOSITOR JOSÉ ALBERTO KAPLAN (1964)	167
3.8	EDIT SOBRE OS <i>TRÊS ESTUDOS</i> PARA TROMBONE E PIANO DO COMPOSITOR JOSÉ SIQUEIRA (1964)	181
3.9	EDIT SOBRE A <i>FANTASIA SUL AMÉRICA</i> PARA TROMBONE SOLO DO COMPOSITOR CLÁUDIO SANTORO (1983)	199
4	RELATÓRIO DAS PRÁTICAS	218

1 MEMORIAL

1.1 INTRODUÇÃO

As experiências adquiridas com a aprendizagem e prática musical são marcantes em minha vida desde muito novo. Por nascer em uma família em que o ato de aprender, tocar e ensinar música era constante, naturalmente, meu sonho era ser músico igual ao Sr. Antônio Delfino (meu avô materno que não conheci) e trombonista como meu tio, o Capitão Joaz Delfino. Todas as histórias contadas nas reuniões de família eram relacionadas com banda de música, coral ou aos alunos que meu avô havia ensinado durante sua vida.

Como bom professor, ele também ensinou música a todos os filhos e foi em um caderno de Teoria Musical escrito para sua filha Miriam Nascimento de França (minha mãe), que tive meu primeiro contato com esta área. Depois disso, foi uma doce jornada musical que passou pelo método de solfejo musical chamado Rodolpho¹, presente de meu tio Joaz e o ingresso em uma escola de música existente em meu bairro com o professor Jaime. Meu primeiro instrumento foi um bombardino² cedido pelo professor Gesiel Costa (Léo), fato que possibilitou meu ingresso na Banda Musical da Assembleia de Deus em Jabotão dos Guararapes (1989) regida pelo maestro Isac Timóteo da Cruz. Vale ressaltar as idas à casa do Maestro Isac para ensaiar o repertório da banda só com os aprendizes, em que meu pai, o senhor Antônio José de França, me levava. Aliás, mesmo ele não sendo músico, sempre me apoiou, incentivou (o que continua fazendo até hoje), me levando aos ensaios além de “supervisionar” meus momentos adolescentes de estudos no instrumento.

¹ *Célebre solfejo completo de Rodolpho*. Rio de Janeiro: Casa Arthur Napoleão, s/d. 127 p. Porém a data de aquisição descrita à caneta no livro é 1930.

² Instrumento musical também denominado como Eufônio.

Figura 1 - Eu e o Maestro Isac Timóteo da Cruz, finais dos anos 1980



Fonte: Próprio autor.

Já compondo a banda, mudei para o trombone em 1992. Em 1994 fui incentivado por colegas a concorrer a uma vaga como aluno no antigo Centro Profissionalizante de Criatividade Musical do Recife (**CPCMR**), hoje Escola Técnica Estadual de Criatividade do Recife, na qual ingressei em 1995 permanecendo até 1999. Tive o meu primeiro contato com um professor de trombone, o senhor Zilmar Medeiros (1995), logo em seguida com o sr. João Evangelista (1996-1999). No Centro de Criatividade participei de grupos de trombones (duos, quartetos, octetos e coros) e um grupo de metais e percussão em que eram praticadas, principalmente, transcrições de trechos orquestrais.

Em 1998 surge a oportunidade de estudar no Conservatório Pernambucano de Música com o professor Flávio Lima, que, na ocasião, atuava como trombone solista da Orquestra Sinfônica do Recife. No Conservatório tive contato com outras formações musicais, como trio

de metais, quartetos e quintetos de metais, o grupo de trombones *Quartetóide* e uma orquestra sinfônica iniciada com a intenção de que os jovens alunos da escola tivessem a primeira experiência em uma orquestra sinfônica.

Com o surgimento dessa orquestra começam a aparecer oportunidades para compor outros grupos com essa mesma formação. Através de audição fui escolhido para integrar a orquestra do projeto Música Mundi³ (2000), em turnê pelo Nordeste, e a grande chance de estagiar na Orquestra Sinfônica do Recife (**OSR**) (2000). Foram dois anos de estágio até a chegada do concurso em que fui aprovado em 2002, com a admissão em 2003. Além de atuar na orquestra, também integrava quartetos de trombones, quinteto de metais, trabalhava em estúdios de gravação, shows e eventos. Contudo, continuei a tocar na banda a qual iniciei, em que também ajudava os alunos mais novos no processo de ingresso.

Em 2011 iniciei a Licenciatura em Música na Universidade Federal de Pernambuco (**UFPE**) e a concluí em 2016. Esses dez períodos na **UFPE** foram marcados por várias experiências com o ensino do trombone em cursos, festivais e a aprovação em uma seleção para compor o corpo docente do Conservatório Pernambucano de Música (**CPM**) (2014), onde até hoje atuo ao lado do meu primeiro professor de trombone, Zilmar Medeiros. Com a aprendizagem e o estímulo do ensino empreendido na Universidade fui naturalmente conduzido a investir em mais conhecimento. Foi quando em 2020 participei da seleção para ingressar no Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (**PPGPROM**), da Universidade Federal da Bahia (**UFBA**) em que hoje completo mais um ciclo certo de que a busca pelo aprendizado não cessa e nunca será um fardo pesado, mas, sim, uma prazerosa caça ao tesouro.

1.2 O DESPERTAR PARA O MESTRADO

Antes de discorrer sobre a imersão no Mestrado, gostaria de fazer um relato de como me foi despertado o interesse de ingressar no curso. Sempre tive muita sede pelo aprendizado e me realizava ao assistir meus professores em seus momentos pessoais de estudos,

³ Este projeto foi idealizado pelo maestro pernambucano Lanfranco Marcelletti, no qual trouxe a *Amherst College Orchestra*, orquestra da instituição a qual lecionava, ao nordeste do Brasil em turnê. A orquestra era formada por jovens instrumentistas americanos e foram realizados concertos em Pernambuco, João Pessoa-PB e Fortaleza-CE.

principalmente os de trombone. Lembro-me de pedir para entrar na cabine para ver o professor Zilmar enquanto ele estudava (1995), somente para observá-lo. Repetia o mesmo com outros professores.

Chega o tempo de participar da *Master Class* e mais um despertar: o de como eram preparados os professores que faziam aquilo. Eles liam e estudavam muito. Tinham rotina com o instrumento e uma bagagem musical considerável. Foram várias ocasiões como estas nas quais participei com o Prof. Dr. Radegundis Feitosa (de saudosa memória), Prof. Sandoval Moreno, Gilberto Gagliardi (de saudosa memória), Alexandre Magno, Edivandro Borges⁴ e tantos outros.

Desde os primeiros contatos com o professor João Evangelista (1996), ele me aconselhava a fazer a Graduação em trombone. Daí em diante todos os professores que tive seguiam o mesmo discurso. Gostaria de destacar dois em especial: o Prof. Dr. Flávio Lima e o Prof. Dr. Alexandre Ferreira. Este último tem papel fundamental na minha decisão em focar na Licenciatura.

Alexandre, como o trato pela proximidade que temos, vivia me falando que eu deveria ir para universidade, deveria pesquisar, me enviava textos, conversava sobre Pedagogia e assuntos relacionados ao ensino e aprendizagem. Foi literalmente quem mais me deu forças para ingressar na Graduação e, posteriormente, me levou a pesquisar e indicar a intertextualidade para meu artigo e produto final.

Cabe ainda citar mais dois professores que foram tanto quanto essenciais para firmar meu propósito. São eles: o Prof. Msc. Jean Marcio (UFCG), quem, quando eu não sabia mais o que fazer com minha pesquisa para ingresso no Mestrado, me passou soluções simples e eficazes e meu orientador, o Prof. Dr. Lélvio Alves (UFBA), o qual, desde que o conheci em 2015, sempre me incentivou a buscar um curso de Mestrado. Dizia ele nas ocasiões em que nos encontrávamos: “você deveria investir nessa área; você leva jeito”.

⁴ Edivandro Borges foi músico da orquestra sinfônica do Recife e professor do Conservatório Pernambucano de Música nos anos 1990. Ele se mudou para a França onde reside até os dias de hoje.

1.3 A PESQUISA

A ideia para a pesquisa surgiu de um problema que identifiquei em minha prática profissional a partir da mudança em minha rotina. Observei, com isso, a necessidade de encontrar uma solução para aquela demanda, pois aconteceu no período em que iniciei a Licenciatura em Música na UFPE. Foi preciso organizar meus horários entre as exigências do curso, obrigações como chefe de naipe na orquestra e afazeres pessoais do dia a dia. Mesmo com tantas atividades/obrigações, mantive o desejo de continuar a ter uma rotina de estudos com o trombone. De forma intuitiva, fazia meus estudos diários com o trombone utilizando elementos das peças que estavam na estante da orquestra para serem tocadas. Com o passar do tempo comecei a perceber o que também parecia ser uma das dificuldades de colegas trombonistas para continuar estudando o instrumento: dividir esse momento com os demais afazeres cotidianos, principalmente com as leituras, trabalhos escritos e estágios exigidos em uma vida acadêmica.

Esta iniciativa que proporcionou e, ainda hoje, me proporciona a manutenção de minha técnica no trombone, logo se transformou em proposição não só a trombonistas, mas a qualquer instrumentista que, talvez, se deparando com dificuldades e/ou dilemas semelhantes aos meus, estejam pensando: como “dar conta” de todas as atividades?

A proposta da pesquisa consiste em construir rotinas de estudos diários para trombone, tendo como referência trechos de estudos melódicos, peças e/ou qualquer música em que o trombonista necessite tocar, levando em consideração sua área de atuação (profissional, acadêmica, grupo de câmara, etc.). Sendo assim, a manutenção da técnica geral do trombonista é garantida associada ao preparo de um repertório específico.

Através de uma revisão bibliográfica, pude identificar alguns autores que já haviam se utilizado da construção de exercícios e/ou estudos técnicos, sendo estes direcionados, especificamente, à preparação de uma determinada peça, por exemplo. Por ser trombonista e lecionar diante de uma classe de trombones, direcionei meu Produto Final a confecção de exercícios baseados em peças do repertório brasileiro solo para trombone tenor e/ou com o acompanhamento do piano, pensando em auxiliar os trombonistas que precisam dividir seus estudos no instrumento com outras atividades do cotidiano. Estes estudos foram denominados de Estudos Diários Intertextuais para o Trombone (EDIT).

A pesquisa ainda se destina a suprir a necessidade da produção de um material didático voltado para preparação de peças brasileiras, uma vez que as peças escolhidas fazem parte do programa dos cursos de instituições de ensino espalhadas pelo Brasil, tais como: Universidades Federais de Pernambuco, Universidade Federal da Paraíba e, principalmente, do programa de curso de trombone tenor da própria Universidade Federal da Bahia (UFBA). Vale ainda ressaltar que o produto final do Trabalho de Conclusão Final (TCF), do agora mestre Bruno Duarte⁵, foi o de revisar os cadernos já existentes, referente à cada um dos períodos da Graduação em trombone (tenor e baixo) da UFBA. Em cada caderno o referido trabalho traz todo o material a ser estudado no semestre letivo pelo discente. Dentre esse material encontram-se peças brasileiras para o trombone tenor.

Hoje, meu Produto Final conta com oito séries de estudos diários, todas elas confeccionadas e baseadas em peças solo do repertório brasileiro para trombone tenor e contidas nos cadernos da Graduação em trombone tenor da UFBA, conforme citado anteriormente. São elas:

Quadro 1- Peças brasileiras escolhidas para estudo e confecção dos EDIT

Período	Obra	Autor	Ano de Composição
I	<i>Divertimento para Trombone e Piano</i>	Gilberto Gagliardi (1922-2001) e Oscar da Silveira Brum (1926-2010).	s.d.
II	<i>Andante</i>	Oswaldo Lacerda (1927-2011).	1977
II	<i>Duas Danças</i>	José Ursicino da Silva “Maestro Duda” (1935)	1984
III	<i>Fantasia</i>	Abdon Lira (1887-1962).	1948 - 1950
IV	<i>Três Peças para Trombone e Piano</i>	José Alberto Kaplan (1935-2009).	1987
V	<i>Concertino para Trombone e Piano</i>	José Ursicino da Silva “Maestro Duda” (1935).	1997 - 1998
VI	<i>Fantasia Sul-América</i>	Claudio Santoro (1919-1989).	1983
VII	<i>Três Estudos para Trombone Tenor (A Vara)</i>	José Siqueira (1907-1985).	1964

Fonte: Próprio autor.

⁵ Bruno Duarte Souza Conceição, Licenciado em Música pela Universidade Católica do Salvador (2015), Especializando em Educação Aplicada à Performance Musical e Mestre em Música pelo Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da UFBA, teve seu TCF apresentado e aprovado em 2021. Hoje, Bruno é professor do Conservatório de Música de Sergipe.

1.4 ATIVIDADES NO MESTRADO

Já no segundo semestre de 2020, mergulhei em uma experiência enriquecedora de conhecimentos e práticas. Mesmo o curso seguindo de maneira remota por conta da pandemia do Covid-19, foram momentos de muito crescimento, aulas e leituras de textos e artigos, tais como: *Criatividade e Linguagem* (CABRAL, 2010), *Entre o processo e o produto: música enquanto performance* (COOK, 2006), *A integração da prática deliberada e da prática informal no aprendizado da música instrumental* (SANTIAGO, 2006), *Avaliação da Performance instrumental pelos Professores de Trompete: Questões e Desafios* (COSTA; BARBOSA 2015), dentre outros. Ainda aconteceram encontros (virtuais) com a classe dos trombones, apresentação de trabalhos em simpósios/festivais e recitais, todos online. Segue um pouco de minhas atividades e práticas durante o Mestrado.

Para melhor compreensão, dividi as atividades durante o Mestrado em três. São elas: as disciplinas e práticas específicas do curso, apresentações de trabalhos e publicações em simpósios/festivais e as atividades paralelas ao curso.

1.4.1 Disciplinas

I SEMESTRES (suplementar) 20.2

Elaboração e Redação de Artigos Científicos PPGPROM000000002 (I semestre)

Esta disciplina foi fundamental para a construção do artigo científico exigido como um dos requisitos para o trabalho final do curso. Aqui foi exposto minuciosamente pelo Professor Doutor Lélío Alves todos os tópicos que contemplam um artigo, além de esclarecer tudo o que o envolve. Os tipos de artigos também foram explicados e demonstrados, nos auxiliando a reconhecer e direcionar os nossos próprios artigos.

A dinâmica adotada nas aulas foi o ponto alto para o aprendizado e desenvolvimento da escrita. A cada aula era tratado um tópico do artigo, disponibilizado leituras em mídia social (*Whatsapp*), discutido e indicado para que escrevêssemos o item trabalhado em nosso artigo.

Na aula seguinte, líamos para todos na turma. Neste momento havia os ajustes e direcionamentos vindos do professor, assim como sugestões dos colegas. Em outras ocasiões das aulas houve a proposta de trocarmos os trabalhos com outro colega da turma, que, ao lê-lo, poderia opinar quanto ao entendimento do assunto abordado.

O trabalho final do semestre da disciplina foi a entrega do artigo após as orientações do professor, já que algumas vezes tive a oportunidade de lhe enviar o artigo para sua apreciação gerando correções e sugestões. Gostaria ainda de ressaltar a atenção dispensada aos alunos pelo professor desta matéria. Presenciei alguns trabalhos serem realmente construídos durante as aulas ministradas, inclusive o meu.

Oficina de Prática Técnico-Interpretativa - MUSE95/20181

No primeiro semestre houve a aula com a classe de trombones, tuba e eufônio da UFBA na qual estavam incluídos alunos do Curso de Extensão, Graduação, Mestrados e Doutorandos. Esses encontros aconteciam da seguinte forma:

- ✓ Estudos diários com a classe de trombones e os encontros se davam todas as quintas feiras, das 11h às 12h. Era-nos enviada uma sequência de estudos que seriam praticados na aula, seguindo a seguinte dinâmica: o Professor Lélío escolhia um dos alunos virtualmente presentes para que abrisse o microfone e repetisse o estudo tocado por ele. Assim, todos eram convidados, em algum momento, a tocar para o restante da classe.
- ✓ Nas terças feiras das 18h às 20h, a classe era reunida para receber um professor convidado, em que tive a alegria de poder ser esse docente no dia 03 de novembro de 2020. Aos integrantes da classe era pedido pelo professor Lélío que enviassem vídeos que seriam analisados e comentados pelo convidado. Em um primeiro momento, o professor convidado falava um pouco sobre sua vivência musical e, logo após, o vídeo era passado para toda a turma e o convidado fazia seus comentários. Seguem alguns dos que participaram dessa atividade: Msc. Iris Vieira, Professora de Tubas e Eufônios da UFPB e Prof. Pedro Degaut – Suíça.
- ✓ O recital de classe online aconteceu no dia 10 de dezembro de 2020. Na ocasião, toquei a *Fantasia 1*, em Lá menor de G. P. Telemann, transcrito e editado por Alan Raph e

disponível no livro *Twelve Fantasies for unaccompanied Trombone*. Segue o link da apresentação: <https://youtu.be/PWabLIFdJs4>.

II SEMESTRE 21.1

Método de Pesquisa em Execução Musical – MUSD42

Nesta disciplina, dividida em três módulos, deparei-me com temas extremamente relevantes relacionados à interpretação musical. O primeiro módulo foi com o Professor Dr. Lucas Robatto e serviu para instigar todos os discentes da turma a pensar em tudo que envolve uma performance musical, sua preparação e decisões quanto à escrita, o que seria uma peça original e quais os parâmetros a serem adotados ao tocar uma peça de época. Houve leituras disponibilizadas através de uma pasta criada no *Google Drive* em que eram discutidas durante os encontros. Como trabalho final foi pedido que escrevêssemos em uma lauda o que as leituras e explicações acrescentaram à nossa pesquisa e trabalho final.

No segundo módulo, com o Professor Dr. José Maurício, foi-nos enviado um questionário através do aplicativo *Google Form* com questões relacionadas ao andamento de nossas atividades no curso. Seguem algumas dessas perguntas: qual o período de ingresso no curso; quem era nosso orientador; título do artigo; o estágio em que se estava em nosso trabalho final do curso. A partir disso foi gerada uma série de orientações e palestras sobre as principais dúvidas apresentadas por nós, os alunos, nas respostas do questionário. Ouvi nesse módulo algumas frases que me marcaram, como: “o mestrado não é o fim” e “menos é mais”. Essas frases, por mais simples que pareçam, serviram-me de auxílio para direcionar melhor minha rotina de estudos nessa etapa. A última avaliação desse módulo foi uma apresentação oral, com auxílio de slides, de uma prévia do trabalho final do curso, tudo sendo feito em 10 minutos, o que me ajudou a pensar e preparar melhor o processo qualificativo que viria a seguir.

Já no terceiro módulo com a Professora Dra. Suzana Kato, tivemos leituras e exemplos, todos ligados a modos de avaliar a evolução de alunos em meio a cursos, as chamadas rubricas. A cada aula erámos divididos por grupos (cordas, clarinetes, piano, sopros, música

popular) e, com a disponibilização de modelos avaliativos oriundos de instituições musicais espalhadas pelo mundo que nos eram fornecidos pela professora, tínhamos a incumbência de discutir e criar um que se adequasse à realidade de nossos instrumentos.

Quadro 2 - Rubrica construída pelo grupo de sopros na aula da Professora Susana Kato no dia 02 de junho de 2021

	Emergente	Em desenvolvimento	Proficiente	Fluente	
Conceito/pontuação	1 ponto	2 pontos	3 pontos	4 pontos	Nota
Postura, embocadura, dedilhados e resistência.	Aprendiz demonstra tensão e cansaço, ainda não decorou as posições, precisa do auxílio de professor ou de método.	Aprendiz já decorou as posições e dedilhados, ainda precisa desenvolver mais consciência corporal e resistência, ainda precisa de ajuda pontual do professor ou de método.	Aprendiz demonstra fluidez e melhora com estímulo do professor.	Aprendiz demonstra consciência corporal, ter internalizado dedilhados e embocadura, desenvolveu resistência.	
Respiração: produção do som, interpretação, eficiência.	Aprendiz demonstra pouco controle do ar, pouca eficiência (o ar acaba), pouca ou nenhuma relação com fraseado.	Aprendiz demonstra aptidão para iniciar a nota preparando o ar, tem consciência da consistência do fluxo de ar e da influência do uso do ar sobre a qualidade sonora, timbre e dinâmicas.	Aprendiz já consegue relacionar o ar a aspectos interpretativos como o fraseado e a aspectos técnicos como articulação.	Aprendiz já integrou os aspectos interpretativos e fisiológicos da respiração e já desenvolve ou demonstra interesse por técnicas estendidas como respiração contínua/circular.	
Articulação: staccato simples, duplo, triplo.	Aprendiz precisa desenvolver consciência do ataque simples para o início das notas.	Aprendiz desenvolveu o conceito de ataque e controla o início das notas, bem como a regularidade da língua em andamentos moderados.	Aprendiz demonstra destreza e regularidade no staccato simples em andamentos mais rápidos.	Aprendiz demonstra aptidão para staccato duplo e triplo em todos os andamentos.	

Fonte: Próprio autor.

Estudos Especiais - MUS504/20151

Em Prática de Estudos Especiais foi ofertada uma disciplina cujo tema foi as bandas de música com o Professor Dr. Lélío Alves. Nos encontros líamos e trocávamos experiências relacionadas à importância das bandas não somente para os músicos, mas para toda a sociedade em que ela está inserida. Com isso, foi-nos mostrado que, em dado momento, a banda de música era utilizada como um dos principais meios de entretenimento e propagação da música no Brasil, através de textos disponibilizados relacionados ao assunto, à história das bandas de música no Brasil e no mundo e suas variadas formações, características por região, formação dos mestres, importância na construção da cultura.

Houve também a participação de pesquisadores convidados que contribuíram com suas pesquisas e experiências vividas em bandas de música em seus estados e instituições. Dentre eles posso citar os seguintes professores: Dr. Celso Benedicto (UFBA), Dr. Marcos Botelho (UFG), Msc. Marcelo Eterno (IFGO), Dr. David Pereira, Dr. Marcos Aragão e o professor José Coelho de Almeida (ex-diretor do Conservatório de Tatuí entre os anos 1968-1983).

Como trabalho para a conclusão do período nos foi pedido pelo professor Lélío Alves um artigo que tivesse como foco principal a banda de música. Juntamente com o doutorando Fabio Carmo, produzimos um artigo intitulado: “A Banda de Música: um ambiente favorável ao surgimento do frevo e formação de músicos, mestres e compositores”.

Oficina de prática técnico-interpretativa - MUSE95/20181

- ✓ Estudos técnicos com a classe de trombones, tubas e eufônios – antes das aulas de análise com a Professora Dra. Elisama, tínhamos uma hora, em média, para fazermos alguns estudos direcionados à técnica. Foi também dada a oportunidade para os mestrandos e doutorandos ficarem à frente dessa atividade. No dia 02 de março foi o dia em que fiquei responsável por essa atividade e apresentei pela primeira vez para a classe minha proposta de estudos diários baseados em uma obra do repertório solo para trombone. Na ocasião, apresentei toda uma série de estudos baseado em frases do *Divertimento para trombone e piano* de Gilberto Gagliardi e Oscar S. Brum. Esse fato

me deu a oportunidade de conhecer o ponto de vista dos colegas trombonistas sobre meu trabalho.

- ✓ Análise de obras com a Professora Dra. Elisama Gonçalves – nesta atividade foi desenvolvido um trabalho, primeiramente, de conscientização sobre o papel do “pianista colaborador”. A professora analisou junto com todos da classe obras do repertório de trombone/tuba/eufônio e piano. Foram analisadas obras como a redução para trombone e piano do *Concertino para trombone* do compositor Ferdinand David, *Divertimento para trombone e piano* de Gilberto Gagliardi e Oscar S. Brum, *Xaxando no Cerrado* de Fernando Moraes e o *Concerto para tuba e piano* de Alexander Lebedjew.
- ✓ O Recital online da classe de trombones, tubas e eufônios se deu no dia 16 de junho de 2021. Na ocasião toquei a *Pièce for Trombone and Piano*, J. Guy Ropartz (1864-1965) e *Quando Me Lembro*, Luperce Miranda (1904-1977), adaptação para trombone feita pelo Professor Ms. Jean Marcio — UFCG. Segue o link da apresentação: <https://youtu.be/wltYZ94ihkU>

1.4.2 Atividade Paralela ao Curso

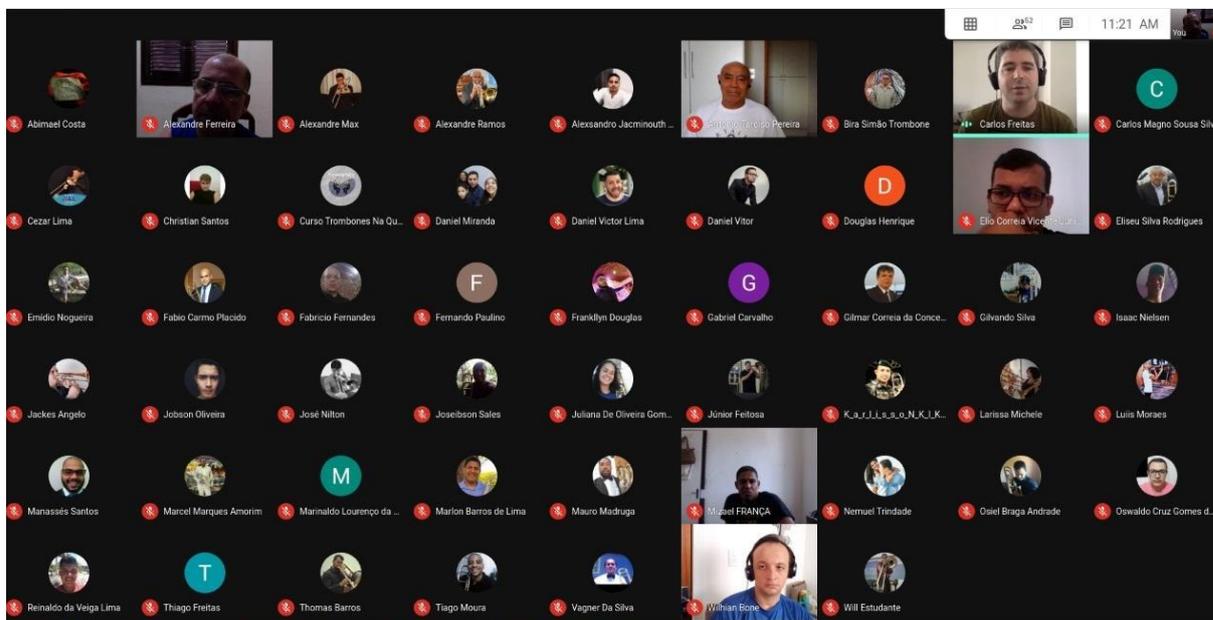
Projeto de extensão Trombones na Quarentena

Com a chegada da pandemia ao Brasil, em março de 2020, foi decretado *lockdown* como medida de segurança em todas as cidades brasileiras. Com isso, surge a dificuldade de os músicos se manterem motivados a continuar uma rotina de estudos com seu instrumento. Daí surge, através de dois alunos do Conservatório Pernambucano de Música, a ideia de convidar a mim e ao prof. Ms. Marlon Barros (IFPB – Campus Monteiro) com a proposta de nos encontrarmos virtualmente, utilizando a plataforma *Google Meet* para fazermos uma rotina juntos.

A princípio, a proposta seria a de ofertar aos alunos das duas instituições a oportunidade de se manterem motivados a estudar diante de um tempo tão difícil. Porém, por haver boa resposta dos alunos, a iniciativa tomou uma proporção maior e terminou por agregar alguns outros professores, instituições e trombonistas de várias regiões do Brasil. Com a chegada do

professor Dr. Alexandre Ferreira (UFPB), conseguimos vincular o projeto à universidade através do projeto de extensão e emitir comprovações.

Figura 2- Trombones na Quarentena



Fonte: Registro da atividade do dia 14 de novembro de 2020. Professor convidado Carlos Freitas.

Existia uma equipe de professores que coordenavam as atividades as quais eram realizadas nos dias de terças, quintas e sábados, com duração de três horas por dia. Tivemos, durante o curso, a participação de convidados nacionais e internacionais, desde trombonistas a psicólogos, *luthiers* e pesquisadores da música brasileira discutindo e apresentando temas como: improvisação, a música regional, o trombone no jazz, trechos orquestrais dentre outros. Seguem alguns dos professores da organização e suas respectivas instituições: Fabio Carmo (UEA), Marinaldo Lourenço (IFPE – Campus Belo Jardim), Junior Vitoriano (Prefeitura de Escada – PE), Daniel Miranda (SESC – São Luiz), Professor Ms. Jackes Douglas (UFMS), Diego Ramires (UFSM), Bruno Menezes (Orquestra Sinfônica de Aracaju) etc.

Seguem links de alguns vídeos produzidos durante o curso:

- <https://www.youtube.com/watch?v=98xEbptrTM4> (duo Daniel Miranda e Alexandre Ferreira)
- <https://www.youtube.com/watch?v=KNmdbovgW3c> (frevo composto pelo trombonista “Nilsinho” Amarante em homenagem ao curso)

- <https://www.youtube.com/watch?v=QY0jiOTYgSo> (quarteto arranjo do Dr. Paulo Rosa)
- https://www.youtube.com/watch?v=X9QlVt6_FLc (Homenagem ao Capitão Tarciso).

1.4.3 Trabalhos Apresentados e Publicados

I SEMESTRE (suplementar) 20.2

*I COLÓQUIO ONLINE DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA DA UFBA
PPGMUS – PPGPROM (14 – 15 de dezembro de 2020)*

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

Autores: Mizaél França; Prof. Dr. Lélío Eduardo.

O colóquio reuniu alunos da Pós-Graduação em Música do PPGPROM e PPGMUS e contou com 2 palestras e apresentação de 12 resumos expandidos (6 de cada programa) submetidos até o dia 29 de novembro. O resumo deveria possuir entre 300 a 500 palavras e conter introdução, referencial teórico e metodologia em um texto corrido, conforme *template* disponibilizado.

Resumo expandido selecionado e apresentado no I Colóquio Online de Pós-Graduação da UFBA, 15/12/2020

I COLÓQUIO ONLINE DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA DA UFBA
PPGMUS – PPGPROM – 2020



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

Dialy studies with the trombone: preparing performance of the piece *Divertimento* for trombone and piano by Gilberto Gagliardi.

RESUMO EXPANDIDO

Palavras-chave: Intertextualidade. Trombone. Gilberto Gagliardi.

Keywords: Intertextuality. Trombone. Gilberto Gagliardi.

Fonte: Próprio autor.

*IX SIMPÓSIO CIENTÍFICO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE TROMBONISTAS
(02 e 05 de dezembro de 2020)*

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

Autores: Mizael França; Prof. Dr. Lélío Eduardo.

O simpósio ocorreu durante o XXVI Festival Brasileiro de Trombonistas, realizado de forma online por conta da pandemia de Coronavírus. A apresentação aconteceu no dia 03 de dezembro, juntamente com outros trabalhos submetidos e selecionados pela comissão científica da Associação Brasileira de Trombonistas (ABT), presidida pelo Dr. Marcos Fontoura-RN.

*II SEMESTRE 21.1**BONEWEEK – IV Simpósio de Trombonistas de Goiás (21 a 25 de abril de 2021)*

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

Autores: Mizael França; Prof. Dr. Lélío Eduardo.

Mediante submissão e aprovação, o resumo expandido foi apresentado no dia 25 de abril durante o Festival Boneweek, o que também gerou a publicação deste nos anais do simpósio.

Resumo apresentado e publicado no IV Simpósio de Trombones do Estado de Goiás



BONEWEEK
IV Simpósio de trombones do estado de Goiás

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

Mizael José Nascimento de França
Lélío Alves da Silva
UFBA

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

Keywords: Intertextuality. Trombone. Gilberto Gagliardi. Daily Study

Fonte: *Anais VI Simpósio de Trombonistas do Estado de Goiás*, ano 2, v. 2, p. 15-18.

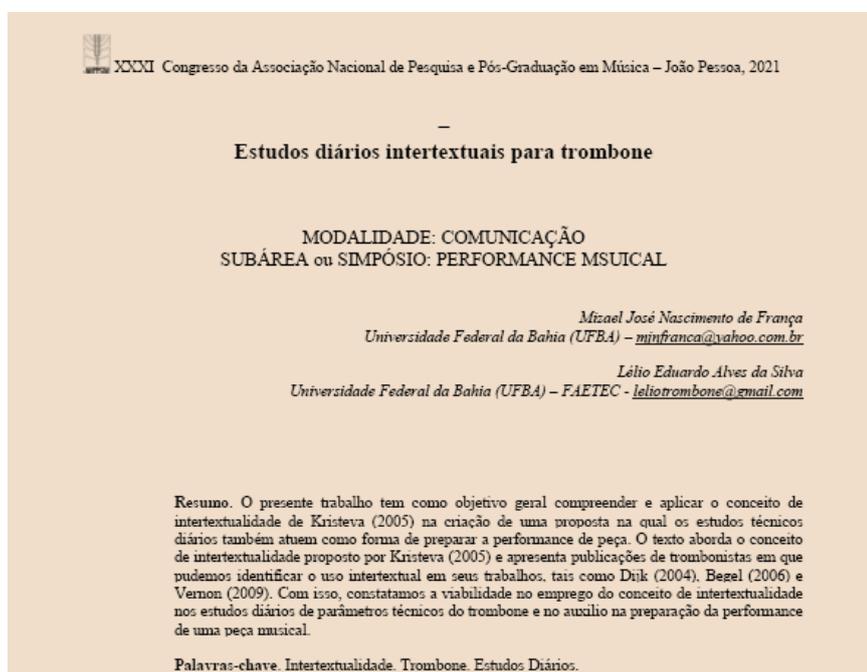
*III SEMESTRE 21.2**XXXI CONGRESSO DA ANPPOM (06 a 10 de dezembro de 2021)*

Título: Estudos diários intertextuais para trombone.

Autores: Mizael França; Prof. Dr. Lélío Eduardo.

O congresso aconteceu de forma virtual entre os dias 6 e 10 de dezembro com recitais, debates e apresentações de trabalhos. Foi no dia 9 de dezembro em que se deu a apresentação de meu trabalho.

Artigo apresentado e publicado no XXXI Congresso da ANPPOM



Fonte: *Anais do congresso da ANPPOM*, v. 31, 2021. Subárea performance musical. Disponível em: <https://anppom.org.br/congressos/anais/atuai/>.

I SIMPÓSIO CIENTÍFICO SEMINÁRIO DE METAIS E PERCUSSÃO DO AMAZONAS
(12 a 17 de dezembro, 2021)

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

Autores: Mizaél França; Prof. Dr. Lélío Eduardo.

Promovido pelo Laboratório de Práticas e Ensino Musical – LAPEM, pertencente à Universidade Estadual do Amazonas – UEA, o evento contou com palestras, recitais e o simpósio acontecido de forma virtual no dia 15 de dezembro.

Segue o link da apresentação: https://youtu.be/tpUo_T_DrwU.

Resumo expandido apresentado no I Simpósio Científico – SEMPEAM

V Seminário de Metais e Percussão do Amazonas - SEMPEAM 23

**I SIMPÓSIO CIENTÍFICO
RESUMO EXPANDIDO**

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

Dialy studies with the trombone: preparing performance of the piece *Divertimento* for trombone and piano by Gilberto Gagliardi.

Mizaél José Nascimento de França
UFBA-CPM - mjfranca@yahoo.com.br

Lélío Eduardo Alves da Silva
UFBA-FAETEC - leliotrombone@gmail.com

Palavras-chave: Intertextualidade. Trombone. Gilberto Gagliardi.
Keywords: Intertextuality. Trombone. Gilberto Gagliardi.

Fonte: *Anais I*, volume I do V Seminário de Metais e Percussão do Amazonas, 2021, p. 23.

2 ARTIGO

ESTUDOS DIÁRIOS INTERTEXTUAIS PARA TROMBONE (EDIT): CONSTRUINDO A PERFORMANCE DA PEÇA MUSICAL *DIVERTIMENTO* PARA TROMBONE E PIANO DOS COMPOSITORES GILBERTO GAGLIARDI E OSCAR BRUM

INTERTEXTUALITY'S DAILY STUDIES FOR THE TROMBONE: BUILDING A PERFORMANCE OF THE MUSICAL PIECE *DIVERTIMENTO* FOR TROMBONE AND PIANO BY GILBERTO GAGLIARDI AND OSCAR BRUM

Mizael José Nascimento de França
Universidade Federal da Bahia (UFBA) – mjnfranca@yahoo.com.br

Resumo: O trabalho tem como objetivo geral compreender o conceito da intertextualidade de Kristeva (2005). Após isso o usamos como fundamentação teórica para a criação de uma proposta na qual os estudos técnicos diários, também auxiliem na preparação de uma peça ou estudo de um repertório específico. O texto ainda apresenta publicações de trombonistas nas quais pude identificar o uso da intertextualidade em seus trabalhos, tais como Lafosse (1921), Dijk (2004), Begel (2006) e Vernon (2009). A intertextualidade foi utilizada neste trabalho na confecção de estudos técnicos para serem utilizados no momento de manutenção e aprimoramento da técnica por parte do trombonista. Tais estudos dialogam com a peça *Divertimento* para Trombone e Piano de Gilberto Gagliardi e Oscar S Brum fazendo alusão a frases da referida obra. Estes estudos foram denominados: Estudos Diários Intertextuais para Trombone (EDIT). Os EDIT foram criados dentro do conceito de intertextualidade, ou seja, eles, além de possibilitar a preparação técnica do trombonista, fornecem subsídios para uma melhor performance de um repertório. Ainda possibilitam ao trombonista a otimização do tempo de estudos com o instrumento, associando a garantia da manutenção de sua técnica com o preparo de uma peça ou repertório específico.

Palavras-chave: Intertextualidade. Trombone. Gilberto Gagliardi. EDIT. Oscar Brum.

Abstract: The goal of this work is to understand Kristeva's (2005) concept of intertextuality. After that, we use it as a theoretical foundation for the creation of daily technical studies in order to better prepare either a piece or study of a specific repertoire. The text also presents publications by trombonists in which I was able to identify the use of intertextuality in their works, such as Lafosse (1921), Dijk (2004), Begel (2006) and Vernon (2009). Intertextuality was used in this work in the preparation of technical studies to be used at the time of maintenance and improvement of the technique by the trombonist. Such studies dialogue with the piece *Divertimento* for Trombone and Piano by Gilberto Gagliardi and Oscar S Brum, alluding to phrases from the aforementioned work. These studies were named: Diary Intertextual Studies for Trombone (EDIT). The EDITs were created within the concept of intertextuality, that is, they, in addition to enabling the technical preparation of the trombonist, provide subsidies for a better performance of a repertoire. They also allow the trombonist to optimize his study time with the

instrument, associating the guarantee of maintaining his technique with the preparation of a specific piece or repertoire.

Keywords: Intertextuality. Trombone. Gilberto Gagliardi. EDIT. Oscar Brum.

2.1 INTRODUÇÃO

Este artigo é fruto de uma pesquisa realizada durante o Mestrado Profissional da UFBA (Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia). A pesquisa discute o aperfeiçoamento técnico e musical de trombonistas através de estudos diários. Além disso, visa à otimização do tempo de estudo com o trombone e sua relação com as demais atividades cotidianas do indivíduo. Tradicionalmente, os trombonistas realizam os estudos técnicos diários logo no primeiro contato do dia com o instrumento. Esses estudos podem envolver atividades de alongamentos e aquecimento corporal, exercícios respiratórios, vibração labial, flexibilidade, estudos abrangendo articulações, escalas, dentre outros. Diversos pesquisadores que discutem questões relacionadas ao trombone já desenvolveram estudos contendo esse tipo de abordagem. Dentre eles é interessante destacar o *The Remington Warm-up Studies* (HUNSBERGER, 1979) e o *The Singing Trombone* (VERNON, 2009).

A inquietação pelo tema surgiu no momento em que ingressei no curso superior de Música e fui obrigado a conciliar as atividades da universidade com o trabalho de trombonista da Orquestra Sinfônica de Recife-PE. Ciente disso, busquei me utilizar de trechos das peças que seriam executadas pela orquestra dentro de minha rotina diária de estudos. Isso me permitiu que tanto o aprimoramento da técnica como o estudo do trecho orquestral fosse realizado simultaneamente, levando-me a questionar: como reunir os estudos diários da técnica no trombone e a preparação de peças dentro de uma mesma atividade diária de estudo do instrumento?

Diante dos fatos apresentados, a hipótese inicial apontou para a necessidade da criação de uma série de estudos diários que pudessem atender tanto os estudos da técnica quanto a preparação de peças que deveriam ser executadas. Para abordar o problema me apoiei no conceito de intertextualidade (KRISTEVA, 2005). O termo intertextualidade foi criado pela semióloga e psicanalista Julia Kristeva, e “[...] trata da relação entre vários textos de naturezas

distintas, ou de mesma natureza, além da relação entre o próprio texto e o contexto” (QUEIROZ; MARTINS, 2000 apud FONSECA, 2005, p. 33).

Sob este prisma, o trabalho tem como objetivo compreender o conceito da intertextualidade de Kristeva (2005) e, conseqüentemente, aplicá-lo na criação de uma proposta na qual os estudos técnicos diários também atuem, dialogando e/ou fazendo alusão, na preparação de uma peça ou estudo de um repertório específico. Ou seja, quando o músico precisar tocar uma determinada obra, utilizará o EDIT em seu primeiro contato com o instrumento no dia e, ao mesmo tempo em que mantém a técnica, prepara a performance da peça. Sendo assim, sugeri formalmente a inserção de uma série de estudos técnicos, todos baseados em uma obra ou repertório que o trombonista necessite tocar, sendo capaz de tornar o período inicial de estudos com o instrumento mais prazeroso por se utilizar de elementos melódicos de seu repertório já nos primeiros contatos com o trombone.

Como resultado, apresento exemplos do que conceituarei nesta pesquisa como Estudos Diários Intertextuais para Trombone (EDIT). Ou seja, os EDIT, além de atuar na manutenção da técnica geral do trombonista, também possibilitam uma preparação direcionada à construção da performance de uma peça ou estudo melódico. Neste trabalho todos os EDIT serão construídos tendo por base frases contidas no *Divertimento*.

Desse modo, a pesquisa tem como público alvo, principalmente, estudantes em meio à formação acadêmica e profissionais que desejam otimizar os seus estudos técnicos diários e a preparação de obras dentro de uma única atividade.

2. 2 A INTERTEXTUALIDADE, BREVE RELATO

O termo “intertextualidade” foi criado pela semióloga e psicanalista búlgara Julia Kristeva que o descreve em seu livro da seguinte maneira: “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” ao ressaltar a importância primordial de Mikhail Bakhtin⁶ a este conceito (KRISTEVA, 2005, p. 68).

⁶ Mikhail Bakhtin (1895-1975) foi um filósofo, teórico da literatura, historiador da cultura russa e escritor (PLIASSOV, 2022).

Nitrini (2008), ao traduzir o livro *L'Intertextualité de Tiphane Samoyault* (1968), afirma que Kristeva foi a primeira a introduzir o termo em artigos publicados nos anos finais da década de 1960 a partir de análise e leitura da obra de Bakhtin em meio à sua formação. Ela ressalta que o termo surge como uma “noção de linguística e abstrata, integrada a análise transformacional” com a intenção de que se levasse em “conta o social e o histórico” desse texto (NITRINI, 2008, p. 15-16).

Segundo Zani (2003), Bakhtin se inclinou a estudar e reconhecer possíveis influências/relações existentes entre autores e obras na literatura e linguística, as quais denominou de “dualismo”. Para Bakhtin, “um texto não subexiste sem o outro”, e que essa relação pode se dar “como forma de atração ou rejeição” o que, para ele, se trataria de um diálogo. Sendo assim, Zani chega à conclusão de que intertextualidade e dualismo são “variações de termos para um mesmo significado” (ZANI, 2003, p. 122).

Kristeva (2005) ao se referir aos estudos de Bakhtin apresenta termos como “diálogo” e “ambivalência”, assim como conceitos de “lógica de distância e relação” e “lógica de analogia e oposição” (KRISTEVA, 2005, p. 75). Com isso ela diz que:

Bakhtin situa o texto na história e na sociedade, encaradas por sua vez com textos que o escritor lê e nas quais ele se insere ao reescrevê-las. A diacronia transforma-se em sincronia e, à luz dessa transformação, a história *linear* surge como uma *abstração*; a única maneira que tem o escritor de participar da história vem a ser, então, a transgressão dessa abstração através de uma escritura-leitura, isto é, através de uma prática de uma estrutura significativamente em função de, ou em oposição a, uma outra estrutura. (KRISTEVA, 2005, p. 66).

É justamente baseado na ideia de que, através do autor de um determinado texto, há diálogo com outros textos que “Kristeva toma emprestado de Bakhtin” para apoiar seu conceito e o denominar de intertextualidade (NITRINI, 2008, p. 18). Sendo assim, Zani (2003) diz que “a ocorrência intertextual dá-se por meio de três processos, o da *citação*, o da *alusão* e o da *estilização*.” (ZANI, 2003, p. 123).

Já com relação à música especificamente, podemos afirmar que, embora o termo “intertextualidade” seja relativamente novo, sua prática parece ser comum ao longo da história entre os compositores. É isso que nos mostra Lima (2011):

A intertextualidade, mesmo sem ser denominada como tal e mesmo sem receber os rigores de procedimentos que começam a receber atualmente, sempre foi prática comum na composição musical: desde os primórdios da polifonia, as alusões ou citações literais de outras obras passam a ser “técnicas de criação” ou pelo menos “inspiração” para novas obras (LIMA, 2011, p. 33).

Em seu livro *História da Linguagem* (1969), Kristeva inclui a música ao listar e explicar sobre alguns dos “tipos particulares de linguagens” (KRISTEVA, 1969, p. 338). Chega a citar o compositor francês Pierre Boulez (1925-2016) como sendo um dos primeiros do meio musical a fazer relação entre música e linguagem. Inclusive, ela descreve alguns termos próprios das linguagens que Boulez se utilizou, sendo eles: “semântica, morfologia e sintaxe da música”. Isso ratifica a proximidade existente entre a música e o que ela chama de linguagem verbal, no que ainda descreve que:

as semelhanças entre os dois sistemas são consideráveis. A linguagem verbal e a música realizam-se ambas no tempo utilizando o mesmo material (o som) e actuando sobre os mesmos órgãos respectivos. Os dois sistemas têm respectivamente sistemas de *escrita* que marcam as suas entidades e as relações entre elas (KRISTEVA, 1969, p. 353).

Barbosa e Barrenechea (2003), ao se referirem diretamente ao processo da composição musical, afirmam que ela está “relacionada com a releitura que o compositor faz de seus antecessores”. Ou seja, há uma reação por parte do compositor no ato da criação musical a todas as obras estudadas anteriormente [som, linguagem e escrita], as quais são transformadas e “individualizadas, segundo seu poder criativo, sua originalidade.” (BARBOSA; BARRENECHEA, 2003, p.125).

Um dos grandes expoentes da intertextualidade na composição musical foi Charles Ives (1874-1954). Ives, que a princípio reescrevia canções alemãs com novos textos em inglês, acabou por apresentar, como uma característica própria, a remodelagem de peças antigas em novas (BURKHOLDER; SINCLAIR; MAGEE, 2020, p. 8).

Deu continuidade a essa maneira de “compor” ao qual chamou de experimentos e:

...desenvolveu o que pode ter sido música de serviço religioso de seus anos de Yale em um quarteto de cordas que usava melodias de hinos parafraseados como temas. O tema de abertura da Primeira Sinfonia usou elementos de dois hinos, mas o Quarteto de Cordas no.1 estabeleceu o padrão para muitas obras posteriores, pois derivou virtualmente todos os seus temas de uma fonte de melodia de hino. As melodias de hinos inalteradas eram muito previsíveis e repetitivas em ritmo, melodia e harmonia para servirem bem como temas para movimentos em formas clássicas. [...] Com este trabalho, Ives começou a integrar as diferentes tradições que havia aprendido, trazendo o espírito e o som da hinódia protestante para o reino da música artística⁷ (BURKHOLDER; SINCLAIR; MAGEE, 2020, p. 8, tradução nossa).

⁷ He developed what may have been church service music from his Yale years into a string quartet that used paraphrased hymn tunes as themes. The opening theme of the First Symphony had used elements of two hymns, but the String Quartet no.1 established the pattern for many later works in that it derived virtually every one of its themes from a hymn tune source. Unaltered hymn tunes were too predictable and repetitive in rhythm,

Ives ainda procuraria integrar aos seus experimentos não só “o estilo da igreja em sua música de concerto” (BURKHOLDER; SINCLAIR; MAGEE, 2020, p. 9), mas, também, a música dos grandes compositores de períodos anteriores, assim como as melodias populares americanas parafraseadas em suas obras sinfônicas, obras para banda de música, grupos de câmara, grupos vocais e instrumentos solos, o que envolve um total de mais de 400 obras.

Já no Brasil encontramos no pianista, professor e compositor José Alberto Kaplan (1935-2009) um belo exemplo do uso da intertextualidade no processo de composição musical. Kaplan, ao escrever sobre sua inserção no mundo da “criação musical”, relata que, em um primeiro momento, enquanto ainda estudante de harmonia funcional e ao ler obras do século XIX, surgem suas primeiras “ideias próprias” acerca da composição. Mesmo sabendo que tal situação era um dos pré-requisitos para se tornar um compositor, não se achava com aptidão para isso. Anos após, em leituras de *El Taller Musical* (A Oficina Musical), do musicólogo Frederick Dorian (1960), deparou-se com “processos que se fundamentava em impulsos imitativos” na produção artística, que uma vez lançados em um período (nos tempos de Aristóteles) reaparecem em outros mais à frente (Renascença, Barroco, Classicismo) e que haviam desaparecido no Romantismo (KAPLAN, 2006, p. 16).

Em seu artigo “*Ars Iveniendi*” de 2006, Kaplan ainda apresenta algumas frases, citações e direcionamentos contidos no livro de Dorian relacionados à criação musical que o influenciaram no seu interesse e estudos em composição musical. Foram elas:

- a) Caso a inspiração não nos acuda, pode ser de algum auxílio o ensino da invenção, atribuído a Johan Mattheson (1681-1764) no tratado *Der Wolcommene Kapellmeister* [O perfeito Mestre de Capela].
- b) Outras formas de conseguir novas melodias, é a de elaborar variações sobre canções bem conhecidas, hinos sacros ou cantigas populares. O autor pode apossar-se de frases ou temas das mais diversas procedências e desenvolvê-las de novas maneiras.
- c) Mattheson “afirma que o novo nada mais é que uma permutação inovadora do velho. Não importa se o material já foi utilizado anteriormente, o essencial é que o resultado possa ser considerado uma (invenção própria)” (KAPLAN, 2006, p. 16).

Baseado nas descrições acima, a intertextualidade foi utilizada neste trabalho de modo que todos os estudos técnicos confeccionados para serem utilizados pelo trombonista dialoguem, ou façam alusão, com a peça *Divertimento* para Trombone e Piano de Gilberto

melody, and harmony to serve well as themes for movements in classical forms [...] with this work Ives began to integrate the different traditions he had learned, bringing the spirit and sound of Protestant hymnody into the realm of art music (BURKHOLDER; SINCLAIR; MAGEE, 2020, p. 8).

Gagliardi e Oscar S Brum, fazendo-o manter o momento dedicado à técnica, porém direcionando-o a uma peça ou repertório específico. Estudos estes que denominei de Estudos Diários Intertextuais para Trombone (EDIT). Ademais, podemos ainda concluir haver com isso tanto relações entre os estudos técnicos diários para o trombone e a peça em questão, quanto as existentes entre os autores da peça com o autor dos EDIT.

2.3 A INTERTEXTUALIDADE EM MÉTODOS PARA TROMBONE

Inicialmente analisei publicações existentes na literatura direcionadas ao trombone que, mesmo sem utilizar o termo intertextualidade, podem perfeitamente ser analisadas dessa forma pela semelhança na elaboração e intenção de alguns estudos. Contudo, precisei fazer uma busca por autores que, primeiramente, referem-se exclusivamente à importância da rotina diária para um trombonista.

Além de possibilitar a preparação técnica do trombonista, os estudos técnicos diários criados dentro do conceito da intertextualidade fornecem subsídios para uma melhor performance do repertório. Leite (2015) destaca a importância de exercícios técnicos para que haja liberdade artística, estilística e musical na hora de tocar uma melodia no instrumento; para que possíveis preocupações com a técnica não possam interferir no momento do fazer musical. Porém, faz alerta quanto à escolha do(s) exercício(s), para que seja observada tanto a eficácia quanto a correta prática destes (LEITE, 2015, p. 12).

Já Vernon (2009), ao disponibilizar vários estudos direcionados ao trabalho da técnica do trombonista, descreve no prefácio de seu livro e reforça a importância da prática de exercícios diários voltados ao que entendo ser a construção e manutenção da técnica do instrumentista. Diz ele:

A intenção não é que o performer (músico/intérprete) faça *todos* estes estudos diariamente. É preferível selecionar uma variação de estudos (diferentes a cada dia) e ter a certeza que todo o tempo de prática seja um tempo de prática de qualidade⁸ (VERNON, 2009, p. 3).

Um dos marcos das publicações direcionadas aos estudos técnicos diários do trombonistas é o livro *The Remington Warmups Studies* (1979): coleção das famosas rotinas e

⁸ It is not intended that the performer do *all* of the studies every day. It is preferable to select a variety of etudes (different ones each day) and to be certain that practice times is *quality* practice time. (VERNON, 2009, p. 3).

padrões utilizados pelo professor Emory B. Remington (1892-1971). Estes estudos foram preparados e editados por Donald Hunsberger, como consta na capa do livro, com a intenção de “perpetuar a filosofia de ensino do senhor E. Remington, desenvolvida durante quarenta e nove anos em que passou como professor de trombone na Eastman School of Music⁹.” (HUNSBERGER, 1979, p. 7). O livro contempla exercícios de notas longas, legatos, as diferentes articulações, séries harmônicas, flexibilidades, trinados, arpejos e escalas.

Publicações como essas, por se tratarem de estudos direcionados quase que exclusivamente à construção e/ou manutenção da técnica, deixam nítida a necessidade da existência de dois momentos distintos em meio aos estudos diários com o trombone. Um dedicado à técnica geral do trombone e outro dedicado aos estudos melódicos, repertório, etc. No meu caso e de muitos colegas trombonistas, um primeiro momento de estudos é voltado ao estudo e aprimoramento da técnica. Em seguida, estudos melódicos, peças, trechos orquestrais ou um repertório específico são o foco. Para corroborar com o pensamento da existência de momentos distintos, Wick (2011) orienta trombonistas no que seria um “passo a passo” de um momento dedicado aos estudos de sua técnica. Diz ele:

Quando o aquecimento estiver concluído, o aluno poderá continuar sua prática. Ele deve organizar isso com muito cuidado, progredindo com exercícios de escalas, arpejos e flexibilidade labial, a estudos sobre aspectos específicos da técnica. Trabalho mais especializado, como a prática de notas agudas, que geralmente é muito árduo, deve ser deixada até o final do período de prática¹⁰ (WICK, 2011, p. 23, tradução nossa).

Dentre os métodos de trombone que identifiquei que mais se aproximam do conceito de intertextualidade apresentado anteriormente, encontrei o elaborado por André Lafosse (1890-1975), professor de trombone do Conservatório de Paris entre os anos de 1948 a 1960, como o mais antigo até o momento. Douay (2018) nos mostra que o trabalho do professor Lafosse com seus alunos era bem direcionado a ajudá-los com as dificuldades com as quais se depararam. Ele diz: “também quando aparecia uma passagem bastante difícil, ele não hesitava em compor um estudo usando toda sorte de combinações, células rítmicas que solucionasse o problema” (DOUAY, 2018, p. 87). Esta frase nos leva a enxergar uma possível relação intertextual utilizada pelo professor Lafosse. Isso se dá no simples fato de “compor um

⁹ The primary purpose underlying this collection of warm up studies by Emory Remington is the desire to perpetuate the teaching philosophy of the Mr Remington, the Chief, developed during his forty-nine years of teaching trombone at the Eastman Scholl of de Music (HUNSBERGER, 1979, p. 7).

¹⁰ When the warm-up is completed the student may continue his practice. He should organize this very carefully, progressing from scales, arpeggios, and lip flexibility exercises, to studies on specific aspects of technique. More specialized work, such as high note practice, which is usually very arduous, should be left until the very end of the practice period (WICK, 2011, p. 23).

estudo” e direcioná-lo a auxiliar o aluno em uma passagem tecnicamente difícil com a qual se depara na peça que está encarregado de tocar.

O autor dedicou trechos do seu *Methode Complète de Trombone a Coullisse* para compor lições com o intuito de preparar o aluno para execução de peças ou trechos orquestrais (LAFOSSE, 1921). O primeiro desses trechos é chamado de *Dix Études Sur les Solos de Concours*. Nele existem dez lições compostas pelo próprio autor em que descreve: “estes estudos são baseados nas principais dificuldades encontradas nos solos mais frequentemente adotadas para as competições no Conservatório de Paris¹¹” (LAFOSSE, 1921, p. 191-208, tradução nossa). Já em outro momento, no *Etude sur des Traits Difícililes*, os trechos orquestrais são a matéria prima para suas composições (LAFOSSE, 1921, p. 264-274). Na página em que esses estudos propostos por Lafosse estão localizados existe uma indicação colocada logo abaixo do título em que o autor orienta o estudante a observar a página do método em que se encontra disponibilizado o trecho original da obra. Da mesma forma, na página em que se identifica o trecho original, o autor remete o leitor para a página onde estão os exercícios sugeridos.

Figura 3 - Passagem original da *Prince's Igor Dance*, A. Borodine, na forma original. No cabeçalho se encontra a indicação da página onde o trombonista pode localizar o estudo composto sobre esse tema

213

BORODINE Dances du Prince Igor (*Voir assai page 265*)
 Porlovstian Dances from "Prince Igor" (*See also page 265*)
 Tauze des Prizen Igor (*man sehe auch seite 265*)
 Danzas del Principe Igor (*Véase También página 265*)

Vif. ♩ = 184 - 192
 1. 2. 3. Trb. Unis

f

6 etc

Vif.
 1. 2. 3. Trb. Unis

13 etc

18 etc

Fonte: *Methode Complète de Trombone a Coullisse* (LAFOSSE, 1921, p. 213).

¹¹ These studies are based on the principle difficillies that are to be met with in solos the most frequently adopted for the competitions at the Paris Conservatoire (LAFOSSE, 1921, p. 191-208).

Figura 4 - Estudo sobre *Prince's Igor Dance*, A. Borodine, composição do professor Lafosse. No cabeçalho se encontra a indicação da página onde o trombonista pode localizar o trecho em sua forma original

The image shows a page of a music book with a light beige background. At the top right, the page number '365' is printed. The main title is 'ÉTUDE SUR "DANSES DU PRINCE IGOR" de Borodine', with a subtitle 'Voir aussi page 213' below it. Below the title, there are three columns of text in different languages: English ('STUDY ON "PRINCE'S IGOR DANCE" by Borodine See also page 213'), German ('ETUDE UBER "TANZE DES PRINZES IGOR" von Borodine man sehe auch seite 213'), and Spanish ('ESTUDIO SOBRE "DANZA DEL PRINCIPE IGOR" de Borodine Véase también página 213'). The tempo is marked 'Vif (♩ = 184 - 192)' and the dynamic is 'f'. The music is written on three staves in 4/4 time with a key signature of one flat. The first staff starts with a treble clef and a key signature change to one flat. The second and third staves use a bass clef. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and triplets. The page number '15' is visible at the bottom left of the score area.

Fonte: *Methode Complète de Trombone a Coulisse* (LAFOSSE, 1921, p. 264).

Caso muito parecido acontece no método *20 Orchestral Etudes for Trombone* (SAUER, 1991). Provavelmente, o fato de o autor ter vasta experiência como trombonista solista em orquestras, tais como Toronto Symphony e Los Angeles Philharmonic, direcionou seu trabalho para compor lições baseadas em trechos orquestrais. Neste trabalho a técnica do trombone é estudada em meio às dificuldades apresentadas pelas próprias passagens orquestrais. Sauer (1991) compôs suas lições utilizando a técnica de modulação em fragmentos das frases existentes nos trechos originais. O autor afirma que em todas as lições do método são reconhecidos os trechos orquestrais originais, exceto a lição 18 em que cria um padrão com várias articulações, seguidos sempre de uma nota aguda. Sauer (1991) lembra que este estudo visa preparar o estudante para entradas complicadas, referindo-se a momentos em que o trombonista se depara com a dificuldade de tocar notas agudas. Como exemplo, o autor cita passagens existentes em sinfonias de Ludwig Van Beethoven (1770-1827), Robert Schumann (1810-1856) e Alban Berg (1885-1935). Nestas passagens o trombonista faz sua performance após muitos compassos de pausa ou mesmo depois de movimentos inteiros sem atuar (SAUER, 1991).

A seguir na figura 3 é apresentado o estudo construído por Sauer (1991) baseado na dança existente na ópera *Prince's Igor* de Aleksandr Borodine (1883-1887). Mesma peça utilizada no exemplo anterior quando tratamos do método de estudos de André Lafosse.

Figura 5 - Composição de Ralph Sauer sobre a *Prince's Igor Dance*, A. Borodine. Observação: mesma obra apresentada acima da forma original e estudo composto pelo professor André Lafosse

19

16.

Ralph Sauer

Allegro vivo

The musical score is written for tenor trombone in 3/4 time, B-flat major. It is titled '16.' and 'Allegro vivo'. The score is divided into four staves. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and contains eighth-note patterns with triplets. The second staff continues with similar rhythmic patterns. The third staff features a series of chords with dynamics ranging from mezzo-forte (*mf*) to fortissimo (*ff*). The fourth staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and ends with 'etc'.

Fonte: *20 Orchestral Etudes for Tenor Trombone* (SAUER, 1991, p. 19).

Outro método ainda nesta linha de construção de estudos, mas já bem próximo de nosso objetivo, que é inserir a intertextualidade em meio à rotina, é o *A Modern Guide for Trombonist and Other Musicians* (BEGEL, 2006, p. 43-50). Nesse caso, o motivo do estudo não é o trecho orquestral completo, e sim as passagens que apresentam as notas agudas do conhecido solo existente no *Bolero* de Maurice Ravel (1875-1937). A técnica utilizada para criação do estudo foi a realização de modulações.

No estudo o autor optou por ultrapassar a tessitura original na região aguda, como é apresentado a seguir.

Figura 6 - Estudo sobre o solo do Bolero de Maurice Ravel

45

Bolero: Excerpt

Mourice Ravel

The image shows a musical score excerpt for Bolero by Maurice Ravel. It consists of three staves of music in 3/4 time. The first staff begins at measure 72, marked *mf Sostemuto*. The second staff starts at measure 6, and the third at measure 11. The music features a melodic line with various articulations, including slurs and accents, and a triplet of eighth notes in each staff. The key signature is one sharp (F#).

Fonte: *A Modern Guide for Trombonists and Other Musicians* (BEGEL, 2006, p. 45).

Ainda tratando de estudos baseados em trechos orquestrais, há também o *The Singing Trombone* (VERNON, 2009, p. 35-121). Seu autor, depois de apresentar estudos para o aprimoramento da técnica do trombonista, dedica um momento especial ao estudo de alguns trechos orquestrais que ele julga serem importantes. Para transformar as melodias originais em estudos, o autor se vale de modulações, mudanças de andamento e tessitura, alterações rítmicas, chegando a inserir pausas ou ponto de aumento em meio a frases e alternar dinâmicas e articulações.

Figura 7- Estudo sobre *Cavalgada das Valquírias (Ride of the Valkyries)*, Richard Wagner

Die Walkure Studies

Charles Vernon

1 etc.

2 etc.

3 etc.

4 etc.

5 etc.

6 etc.

7 AS IS! etc.

These (of course) should be done up an octave as well.
Play *pp* through *ff* etc.

Fonte: *The Singing Trombone* (VERNON, 2009, p.43).

No *Ben's Basics Method Book* (DIJK, 2004) identifiquei a utilização da intertextualidade inserida em meio a estudos diários, semelhantes ao proposto neste trabalho. Dijk (2004) propõe que o uso dos diferentes vibratos (produzidos através dos lábios ou utilizando a vara do trombone) seja estudado através de alguns trechos orquestrais e/ou melodias de outros gêneros musicais, como o jazz, por exemplo. O autor também indica para isso o estudo dos diferentes estilos musicais e que, além de tocar no instrumento, o trombonista deve realizar o estudo utilizando somente o bocal (p. 43-49). Em outro momento Dijk (2004, p. 67) sugere um aquecimento¹² e indica que as articulações, “legato e ataque com adição da língua”, sejam praticadas tocando a primeira frase do *Tuba Mirum*, parte integrante do *Réquiem* composto por Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Desta forma o autor insere a intertextualidade em meio aos estudos diários para o aprimoramento da técnica do trombonista.

¹² *Warm up*. Indicações de exercícios para a respiração, notas longas, flexibilidades, produção do som, escalas e arpejos. Ambos em legato, staccato, diferentes regiões e direções (DIJK, 2004, p. 65, tradução do próprio autor).

Figura 8 - Estudo sobre legatos e ataques baseados no *Tuba Mirum*, W. A. Mozart, inseridos nos estudos técnicos diários

67

Legato and tonguing

Mozart

exercice no. 4

Ha = star the note without tongue

Ha

mf Dah or Do and separate

mf

mf V = valve position etc

Fonte: *Ben's Basics Method Book* (DIJK, 2004, p. 64)

2.4 OS COMPOSITORES

2.4.1 Oscar da Silveira Brum

Oscar da Silveira Brum (1926-2010) nasceu em Lage do Muriaé-RJ, cidade onde também iniciou seus estudos em música com o maestro Nicolino Mazzini e atuou como músico da Banda Musical 5 de Novembro (BRUM, 1987, p. 8). O músico ingressou na Polícia Militar do Distrito Federal¹³ em que alcançou o cargo de Mestre de Banda de Música. O cargo de mestre foi obtido através da ascensão das graduações e cursos próprios ao serviço militar. Foi idealizador e primeiro comandante da Companhia Independente de Polícia Militar – Músicos (BRUM, 1987, p. 8), instituído sob força da lei de nº 263, de 1962, (RIO DE JANEIRO, 2010). Cabe ressaltar que Oscar Brum atuou também como regente da Banda

¹³ Nome atribuído à Polícia Militar de Estado de Rio de Janeiro (PMERJ) entre os anos de 1920 a 1960, período em que o Rio de Janeiro foi capital do Brasil (RIO DE JANEIRO, 2015).

Sinfônica da mesma companhia. Graduou-se em trombone na Escola de Música da Universidade do Brasil, atual Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EMUFRJ). Atuou como professor de trombone no Conservatório Brasileiro de Música (CBM) e músico da Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB) onde ocupou o cargo de primeiro trombone (1967-1999). O autor ainda compôs vários estudos para trombone e elaborou arranjos e transcrições para banda de música (BRUM, 1987, p. 8). Ainda orquestrou *Concertino* para Trombone e Piano de Ferdinand David op. 4¹⁴ (TROMBONISMO, 2018). Alves da Silva (2002) cita em seu catálogo de obras do século XX para trombone a peça para trombone solo denominada *Solo de Concurso* como sendo Oscar Brum seu compositor (ALVES DA SILVA, 2002, p. 57-58). Brum é autor do livro *Conhecendo a Banda de Música: Fanfarras e Bandas de Música, uma importante contribuição para os mestres e músicos de bandas de música de todo o Brasil* (BRUM, 1987).

2.4. 2 Gilberto Gagliardi

Gilberto Gagliardi (1922-2001) nasceu em São Paulo no dia 05 de dezembro de 1922 e com apenas 13 anos de idade (1935) sua família se mudou para o Rio de Janeiro. Já no Rio ingressou na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), pois, até então, havia estudado com seu pai, o senhor José Gagliardi, com quem obteve seus primeiros ensinamentos musicais. Atuou como trombonista nas orquestras de emissoras de rádio cariocas. De volta a São Paulo, em 1954 ele monta sua própria orquestra de baile que, além de atuar na noite paulista, gravou três discos de vinil. Dentre as faixas lançadas pela orquestra algumas continham composições de Gilberto Gagliardi (GAGLIARDI, [19--]). Ele atuou como músico da Orquestra Sinfônica de São Paulo e paralelamente trabalhou na Fábrica de Instrumentos Musicais - *Weril* como consultor técnico (GAGLIARDI, [19--]). Ainda sobre a importância de Gagliardi, Teixeira (2013) afirma que “no ano de 2003, a publicação trimestral da Associação Internacional de Trombone, o *ITA Journal*, publicou um artigo escrito por Vern Kagarice sintetizando sua vida e obra” (TEIXEIRA, 2013, p. 13). Alves da Silva (2018)

¹⁴ A peça foi executada em 1985 pelo trombonista Radegundis Feitosa como um dos prêmios por ter vencido o concurso para jovens instrumentistas brasileiros no Teatro Municipal do Rio de Janeiro acompanhado da Orquestra Sinfônica Brasileira (TROMBONISMO, 2018).

menciona que, em se tratando de Brasil, Gilberto Gagliardi “é o compositor com o maior número de obras originais compostas para trombone, [...] um total de 35” (ALVES DA SILVA, 2018, p. 15). Essas composições abrangem desde peças concertantes a concertos populares e gêneros da música popular da época, tais como *modinhas*, *polkas*, *gavotas*, *fantasias*, *cantigas* e o *Divertimento*, peça escolhida para este trabalho (ALVES DA SILVA, 2002, p. 265).

Na apresentação do Método para iniciantes, há relatos da relação de amizade existente entre Gilberto Gagliardi e Oscar Brum em várias atividades e seminários que realizaram juntos (GAGLIARDI, [19--]). A composição da obra *Divertimento* é um dos resultados dessa parceria.

2.5 A PEÇA: *DIVERTIMENTO*

O termo *Divertimento* em música, segundo Eisen e Unverricht (2001), é utilizado desde o século XVII, período Clássico da música. Segundo o entendimento italiano, este termo era utilizado para música de fundo em alguma reunião social, servindo como uma espécie de entretenimento para ouvintes e músicos. Ainda assim, existia a possibilidade de serem inseridas complexidades artísticas nas composições a exemplo de *Divertimentos* compostos pelos compositores Joseph Haydn (1732-1809), Luigi Boccherini (1743-1805) e Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), (EISEN; UNVERRICHT, 2001).

No *Divertimento* composto por Gagliardi, mais precisamente no manuscrito da parte do trombone copiado por Inácio Pepino (BRUM, 2021, informação verbal)¹⁵, existe a informação de que a parte do piano, o acompanhamento, foi composta por Oscar Silveira Brum. E foi para o mesmo Oscar S. Brum que Gagliardi dedicou à obra. Na partitura editada pelos professores Radegundis Feitosa Nunes e João Evangelista dos Santos Neto, datada de 1996, consta a seguinte frase: “Ao meu amigo e colega Oscar Silveira Brum com toda minha admiração”, como é possível observar na figura abaixo.

¹⁵ Inácio Pepino foi um dos fundadores da tradicional banda Lusitana “Irmãos Pepino” no Rio de Janeiro (1958), copista da Orquestra Sinfônica Brasileira, professor de musicologia em festivais de Londrina-PR entre os anos 1980 e 1990 e parceiro musical tanto de Oscar Brum quanto de Gagliardi. (Fábio Brum, neto de Oscar Brum e de Inácio Pepino, entrevista feita através do aplicativo *Zoom Meeting*, no dia 03 de junho de 2021)

Figura 9 - Título da peça com a dedicatória feita pelo professor Gagliardi a Oscar S. Brum

DIVERTIMENTO
PARA TROMBONE SOLO E PIANO

*Ao meu amigo e colega
Oscar Silveira Brum com
toda minha admiração.
(Gilberto Gagliardi)*

Allegro ♩ = 104-112

Autor - Gilberto Gagliardi
Acomp. Piano - Oscar Silveira Brum

Fonte: Peça editada pelo autor para uso neste trabalho.

A peça possui uma Introdução contendo quatro compassos e escrita para ser tocada pelo piano em forma de solo. A melodia encontrada nesta introdução antecipa o trecho que será executado pelo trombone logo em seguida para iniciar a seção (A) da peça. Após isso, seguem três seções que tratarei da seguinte maneira: A-B-A'. Sendo o (A) na tonalidade de Sol maior, com indicação de andamento *Allegro*, domínio de semicolcheias (figura musical) e articulação contendo notas em *staccato*, em sua grade maioria. Nesta seção a textura musical é formada, em um primeiro momento, por uma melodia tocada pelo trombone, enquanto que o piano o acompanha com acordes executados em alternância pelas mãos esquerda e direita (comp. 5 a 8). No momento que segue, o piano interage com o trombone repetindo alguns motivos que este acabara de tocar (comp. 9 a 12). O que se segue até o final dessa seção (comp. 13 a 19) é uma mistura entre as duas formas textuais citadas.

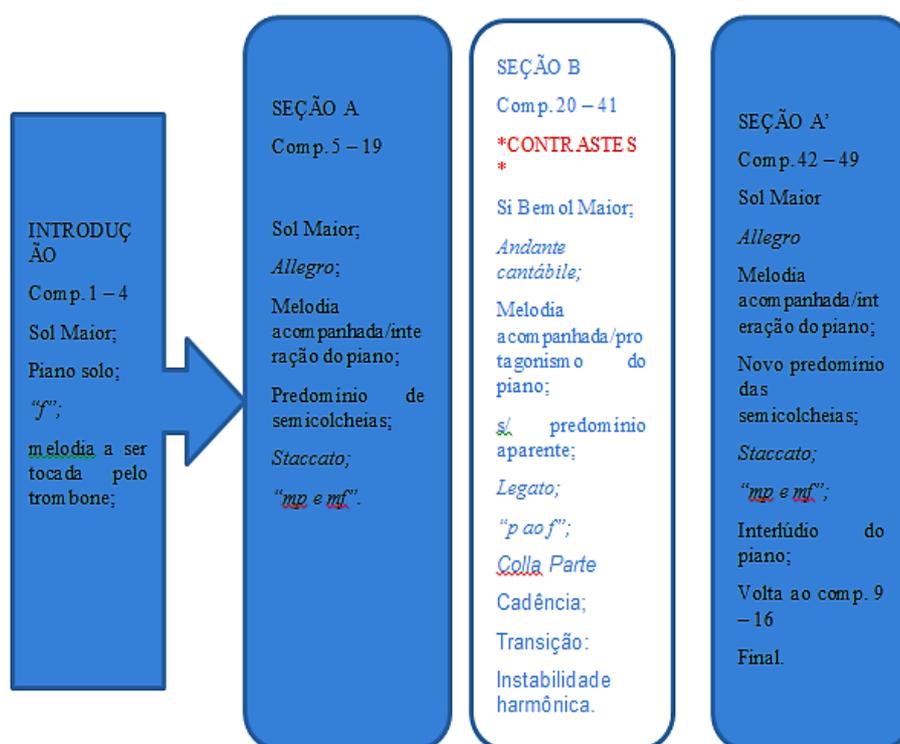
Já a seção (B) da peça apresenta contrastes relevantes em relação à seção passada. Dentre estes contrastes estão a tonalidade, que passa a ser Si bemol Maior, o andamento que agora é o *Andante cantabile* e as articulações que passam a ter indicação para que notas sejam tocadas em legato. No primeiro tema dessa seção, a textura é formada por uma melodia escrita para o trombone enquanto o piano segue como acompanhamento (comp. 20 a 26). Há também momentos em que os dois instrumentos dividem o protagonismo melódico informado pelo compositor através da indicação do termo *Colla Parte*¹⁶ (comp. 28 e 29). Ainda há uma *Cadenza* escrita para o trombone, um interlúdio tocado unicamente pelo piano (comp. 33 a 36) e um momento de transição que envolve uma instabilidade harmônica, quando se utiliza acordes que não são tão comuns à tonalidade principal da seção (comp. 37), criando assim uma expectativa pela volta à seção (A).

¹⁶ “Com a parte”, “com a voz”; uma indicação para tocar outra parte escrita, ou para um acompanhante olhar para a parte principal para orientação sobre o andamento, etc., de acordo com *Oxford Reference (COLLA PARTE, 2022)*.

Ao ser reexposta a seção (A) no compasso 42 com anacruse, ocorre o retorno da tonalidade de Sol Maior, o andamento *Allegro* e todas as demais características musicais citadas anteriormente quando apresentamos esta seção. Entretanto, por não ser tocado o (A) exatamente igual à sua primeira vez, o tratarei como (A'). Isso acontece por conta da textura musical nesta seção ser igual à existente nos compassos 5 a 8, porém, em seguida, um pequeno interlúdio em que o piano toca a mesma melodia presente na introdução da peça, fato que não acontece na seção (A). Em uma edição prática feita por mim para este artigo, e também em algumas outras edições em que tive acesso, encontra-se uma indicação de que o intérprete deve voltar novamente ao compasso 9 assim que alcançar o compasso 49. Por conta disso, o final da peça se dá no compasso 16.

O quadro abaixo contém a discriminação de alguns dos pontos importantes de cada seção da peça:

Quadro 3 – Seções e principais características do *Divertimento*



Fonte: Próprio autor.

2.6 AS FRASES E EXERCÍCIOS PROPOSTOS

A partir deste momento serão abordados pontos referentes ao EDIT baseados em frases existentes na peça *Divertimento* para trombone e piano de Gilberto Gagliardi e Oscar Silveira Brum. Será possível observar, nas figuras disponibilizadas, quais frases da peça foram escolhidas para a confecção dos estudos. Além disso, há também a descrição do processo de sua criação além de algumas sugestões utilizadas na hora da tocá-los.

Vale ressaltar que os tópicos contemplados dos exercícios são oriundos das observações que venho praticando ao longo de minha carreira como trombonista e professor. Em especial, eles irão abranger os seguintes pontos de aprimoramento e manutenção da técnica do trombonista: exercício para a respiração e vibração labial baseado em Vernon (2009), exercícios que trabalham o fluxo do ar inspirados nos estudos contidos em Edwards (2006), a flexibilidade, tal como as encontradas em Colomina ([20--]), a extensão proposta por Gagliardi ([19--]) e as escalas, os trinados e as articulações tais quais indicadas em Lafosse (1921).

2.6.1 Respiração e Vibração Labial

A respiração e a vibração labial são os dois primeiros pontos abordados por Vernon (2009) em seu livro. Ele fala da “importância tanto da respiração quanto da vibração labial com o bocal, não só para o trombonista, mas para todos os instrumentistas da família dos metais” (VERNON, 2009, p. 6, tradução nossa). O autor ainda comenta que “Quanto à respiração, devemos sempre lembrar duas coisas básicas: (1) uma boa postura; (2) inspirar o ar pela boca, [...]”¹⁷ (VERNON, 2009, p. 5, tradução nossa). Já quanto à vibração labial com o bocal, diz ele: “[...] lhe permite que se produza música com os lábios (cantando com eles

¹⁷ Proper breathing is of paramount importance. When you isolate work o breathing, always remember two basic things: 1 sit tall. 2 suck air from your mouth, no your body. This will help you to realize and use your lung capacity. (VERNON, 2009, p. 5).

como se fossem cordas vocais) sem ter que lidar com nenhum dos problemas técnicos associado ao instrumento¹⁸ (VERNON, 2009, p. 5, tradução nossa)”.

Para o trabalho da respiração e vibração labial, o exercício foi produzido a partir da primeira frase escrita para o trombone solo encontrada nos compassos 4 e 5 da peça. O exercício é dividido do seguinte modo:

- 1) cantar ou tocar a frase em um piano ou teclado, de preferência;
- 2) soprar o ar no bocal sem emitir som (ar sem som) ouvindo de forma interna a melodia;
- 3) respiração articulada: uma inspiração calma em três tempos e, ao soprar, articular os ritmos das figuras musicais escritas para a frase com o auxílio da língua;
- 4) uma nova inspiração calma e tocar a frase somente se utilizando do bocal. Os limites pessoais quanto à tessitura devem ser respeitados. Ou seja, quem se sentir à vontade pode tocar na oitava superior em relação ao que foi escrito, ou mesmo na oitava inferior.
- 5) nova inspiração, tocar a frase no trombone. Aconselho que não seja utilizada a língua para articular entre as passagens das notas nesse primeiro momento de emissão de som no instrumento. Isso para que seja valorizado um fluxo de ar, a princípio, sem interrupções causadas pela língua. Para isso, pode ser utilizado o *glissando* – somente com fluxo de ar. Para tal, devem ser levadas em consideração as mesmas opções quanto à articulação (glissando) e tessitura utilizadas no momento anterior.

Figura 10 - Exercícios de Respiração e Vibração Labial

Respiração e Vibração Labial
Divertimento Mizael França

Frase original completa
a ser estudada

Inspira



mf

1. Cantar ou Tocar piano ou teclado

Inspira



mf

2. Soprar o ar no instrumento sem emitir som;
Ouvir melodia internamente.

Inspira



mf

Fonte: Exercício confeccionado pelo autor, baseado nos compassos 4 e 5 do *Divertimento* para Trombone e Piano de Gilberto Gagliardi e Oscar S.Brum.

¹⁸ It allow you to produce music with the lips (singing with the lips as if they were vocal cords) without having to deal with any of the technical problems associated with the trombone itself. (p. 6).

2.6.2 Fluxo de Ar

Inspirado nos compassos 11 e 12 do *Divertimento* (figura 9), trecho em que ocorre uma sequência de arpejos maiores e menores no campo tonal de Sol Maior. O estudo foi construído para ser executada uma oitava abaixo em relação ao que está escrito na partitura. Por se tratar das primeiras notas a serem tocadas no dia utilizando o instrumento, a proposta é que se trabalhe calmamente o fluxo do ar necessário para emissão sonora e sejam utilizadas notas existentes na tessitura média do instrumento, isso pode garantir um início de estudo mais confortável.

O exercício foi inspirado nas composições Canônicas de J. S. Bach (1685-1750) e suas imitações, em especial a chamada de *Retrógada*¹⁹, “aquele em que a linha melódica da parte original é repetida em sentido contrário, de trás para frente, por outra parte” (TRAGTENBERG, 2017, p. 256). Ex. 1-2-3-4-5 (original) / 5-4-3-2-1 (sentido contrário). Na literatura para trombone encontramos em Hunsberger (1979) este conceito sendo aplicado ao estudo das escalas. No livro consta que a finalidade do exercício é o trabalho da respiração no ato de tocar uma frase musical no trombone. O autor explica ainda que esta respiração deve ser convencional, idêntica à utilizada no ato de falar; alerta ao estudante para que se mantenha uma boa qualidade sonora e relaxamento a cada nota da escala adicionada, até que se tenha percorrido todas as notas da escala (HUNSBERGER, 1979, p. 32, tradução nossa)²⁰. Ainda encontrei em Edwards (2006) o termo *Lip Slur* que pode ser aplicado neste estudo. Sobre o termo citado, o autor diz ocorrer quando “não existe interrupção da coluna de ar nem a inserção da língua entre as notas da série harmônica [...] mas no trombone, também pode utilizar o movimento da vara [...]”²¹ (EDWARDS, 2006, p. 2, tradução nossa).

No estudo que proponho, dividi a frase em quatro grupos com cinco notas em cada um deles. Toca-se a primeira nota em semibreve e espera-se dois tempos de pausa. Em seguida,

¹⁹ Um bom exemplo pode ser encontrado no vídeo com temas e algumas variações compostas por J. S. Bach (1685-1750) “Crab Canon on a Möbius Strip”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xUHQ2ybTejU>.

²⁰ I use the diatonic scale in part, and finality is entirety, combined with a normal conventional breath. I mean by this just the amount of air you take in while talking, not any extra as some do when they are about to play a long phrase. As you begin adding additional notes to each group, take in a little more breath, but maintain the same ease of production, tone quality and relaxation until you can go through the entire scale. (HUNSBERGER, 1979, p. 32).

²¹ A lip slur occurs when one changes partials of the overtone series without any break and without tonguing. Most often, this is done in one position but on trombone, it can also include slide movement (sometimes referred to as a natural slur or “playing across the gain”). (EDWARDS, 2006, p. 2).

toca-se a primeira nota em mínima, acrescenta a segunda também em mínima e retorna à primeira. Assim vão sendo acrescentadas as próximas notas, no sentido original da frase e de forma inversa, modificando as figuras musicais por outras de menor valor, para que o estudo não ultrapasse dois compassos.

Figura 11 - Exercício de Fluxo de Ar

Fluxo de Ar
Divertimento

Mizael França

GRUPO 1 DE NOTAS

Exercicio

8 ♩ = 60 - 66

14

Fonte: Exercício confeccionado pelo autor baseado nos compassos 11 e 12 do *Divertimento* para Trombone e Piano de Gilberto Gagliardi e Oscar S. Brum.

2.6.3 Flexibilidade

A flexibilidade é inserida em momentos de estudos direcionados à técnica por autores já citados anteriormente neste artigo, sendo eles: Hunsberger (1979), Gagliardi ([19--]) e Vernon (2009). Segundo Leite (2015), por exemplo, “os estudos de flexibilidade no trombone servem para deixar o instrumentista mais “flexível”, “maleável””. O autor conclui citando Djik (2004), que direciona a importância do trabalho da flexibilidade labial como “habilidade essencial a qualquer trombonista” (LEITE, 2015, p. 31).

O exercício de flexibilidade proposto foi retirado da frase que se encontra entre os compassos 19 e 20 (ver figura 10) da peça. Apresenta uma escrita musical com a articulação legato e, pela disposição das notas na frase, já deixa um indicativo de que seria um estudo de flexibilidade.

O exercício foi inspirado em estudos do método *La Flexibilidad* (COLOMINA, [20--]). Nele o autor emprega figuras musicais com ponto de aumento em meio a escritas de alguns exercícios, causando uma sensação de instabilidade durante sua execução. Esses exercícios aparecem em algumas páginas e em momentos isolados do livro (COLOMINA, [20--] p. 37-41).

Pensando em atender às sete posições do trombone, o exercício tem em sua primeira parte a flexibilidade com o padrão de figuras musicais de mesmo valor (todas em semínimas), mantendo a disposição melódica da frase original, porém, as duas últimas notas da frase são alteradas. As alterações foram feitas para que se mantenha a estrutura de flexibilidade, ou seja, evitar o movimento da vara do trombone enquanto as notas estão sendo tocadas. Na segunda parte do exercício mantém-se a disposição das notas, porém o padrão rítmico das figuras musicais foi modificado para semínima pontuada seguida de colcheia. Por fim o trecho original, com sugestão das posições a serem utilizadas em cada tonalidade.

Figura 12 - Exercício de Flexibilidade

Flexibilidade
Divertimento Mizael França

Frase Original

Andante cantabile

Exercício

♩ = 100 - 110

A

Fonte: Exercício confeccionado pelo autor baseado nos compassos 19 e 20 do *Divertimento* para Trombone e Piano de Gilberto Gagliardi e Oscar S. Brum.

2.6.4 Intervalos e Registros Agudos

O trabalho do registro agudo na peça se constitui em analisar quais notas da região mais aguda do instrumento são encontradas para o trombone. Essa busca trouxe a nota Si 3 como resposta.

A extensão (registros agudos) é um ponto abordado por Gagliardi ([19--]) em sua coletânea de estudos. Neste caso, duas passagens foram fundidas para que haja atenção não só às notas mais agudas contidas na peça, mas, também, com os intervalos que precedem essas notas. Os compassos 6, 26 e 27 foram fundidos em uma única frase para que a intenção do exercício seja alcançada (ver figura 11, duas primeiras pautas).

O exercício inicia utilizando as mesmas notas existentes no compasso 6, porém com a sugestão da articulação *ligado*, sem adição da língua e/ou *tenuto*, adicionada à língua levemente. Uma passagem por vez e no final do exercício a frase dos compassos 26 (figura 11, a partir da terceira pauta). A transposição melódica se dá por utilizar a equivalência de

intervalos existentes nas frases originais. O exercício inicia na nota Ré 2, passa ascendente pelos graus da escala de Sol maior até que a nota Ré 3 seja alcançada como primeira nota do exercício. A partir daí a subida deve acontecer por intervalos de semitons até que a nota mais aguda do exercício seja o Si 3. Fica a critério de o trombonista ultrapassar a tessitura sugerida no exercício, pois o intuito aqui é a região exigida para o trombone na escrita da peça pelo compositor.

Figura 13 - Exercício de Intervalos e Agudos

Fonte: Exercício confeccionado pelo autor, baseado nos compassos 19 e 20 do *Divertimento* para Trombone e Piano de Gilberto Gagliardi e Oscar S. Brum.

2.6.5 Escalas

Para o trabalho das escalas utilizei a primeira frase escrita para o trombone solo na peça, a mesma que serviu para o estudo da respiração e vibração labial. A frase por si já é uma escala de Sol Maior descendente. A escala é precedida por três notas que representam o terceiro, quarto e quinto grau da escala de Sol Maior e um salto de quarta justa, todos ascendentes, para que assim seja iniciada a escala de forma descendente (ver figura 12, primeira pauta).

Sugiro que as notas dispostas na frase sejam tocadas em diferentes articulações, sendo elas: *ligadas* (podendo ser *glissando*), *tenuto* e *staccato* (ver figura 12, a partir da segunda pauta) e com alterações rítmicas causadas por mudanças nas figuras musicais. A inspiração para as mudanças das articulações e dos ritmos foram as variações das escalas contidas no

método de Lafosse (1924, p. 68). Ainda como sugestão, essas escalas podem ser praticadas em outras tonalidades. Neste exemplo, a escolha foi por trabalhar com as escalas dos tons vizinhos à tonalidade principal da peça.

Figura 14 - Exercício de escalas e articulações

Escalas e Articulações
Divertimento Mizael França

Frase Original

Exercício

♩ = 70 - 80

Fonte: Exercício confeccionado pelo autor sobre os compassos 4 e 5 do *Divertimento* para Trombone e Piano de Gilberto Gagliardi e Oscar S. Brum.

2.6.6 Trinado

Nas edições que tive acesso, e segundo Alves da Silva (2002), o trinado é o único ornamento encontrado e exigido para o trombone na peça (ALVES DA SILVA, 2002, p. 106). Ele está localizado no final da *Cadenza* (ver figura 14) e envolve as notas Fá 3 e Sol 3. Sobre o trinado no trombone, Lafosse diz se tratar de “[...] um jogo com os lábios sem movimentar a vara do instrumento [...] (tradução nossa)²²” (LAFOSSE, 1921, p. 104, tradução nossa).

O exercício inicia nas notas Si bemol 2 e Dó 3 e é dividido em grupos iguais de figuras musicais. A primeira figura utilizada é a colcheia, duas por tempo. Em seguida, três quiálteras

²² “the trill is obtained on slide trombone by means of lip-play on the mouthpiece, without moving the slide otherwise than for preparation and termination” (LAFOSSE, 1924, p.104).

por tempo, sendo quatro semicolcheias o próximo passo antes de chegar ao trinado propriamente dito (ver figura 13). O estudo é semelhante ao encontrado no método de Lafosse (1921, p. 106-109). A única diferença é que o último momento do estudo consiste em tocar o trinado preparado pelas duas notas, assim como no original.

Figura 15 - Exercício de trinado

Trinado
Divertimento Mizael França

Frase Original *tr*

Exercicio

♩ = 66 - 80

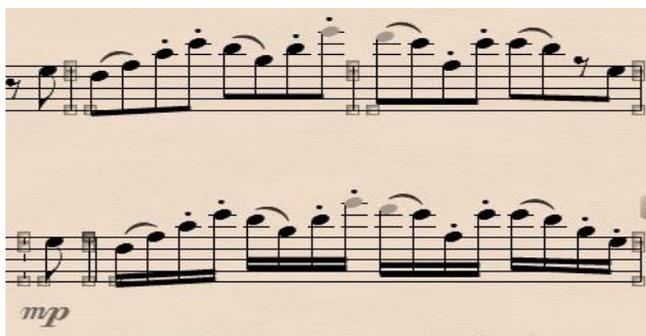
Fonte: Exercício confeccionado pelo autor baseado no trinado existente no final da cadência *Divertimento* para Trombone e Piano de Gilberto Gagliardi e Oscar S. Brum.

2.6.7 Articulações

Existem algumas articulações diferentes em meio à peça e elas serão trabalhadas através de dois estudos. O primeiro estudo foi inspirado nos compassos 17 e 18 (ver figura 14 segundo pentagrama) que trata de um trecho com o predomínio de grupos de quatro semicolcheias sucessivas. Quanto à articulação, é composta pelas duas primeiras semicolcheias de cada grupo em ligado e as duas seguintes em *staccato*, tudo isso em meio a arpejos. A curiosidade se dá no fato de esta mesma frase aparecer compassos antes, nos compassos 13 e 14, com a mesma articulação, só que em grupos de colcheias (ver figura 14, primeiro pentagrama).

O exercício foi composto unindo cinco semicolcheias por grupo, ou seja, as quatro semicolcheias comportadas em meio a um tempo no compasso 4/4, mais a primeira do próximo. Com isso, quatro grupos foram formados e em todos eles a figura inicial é a semínima que logo é transformada em duas colcheias com notas repetidas no instante seguinte. No terceiro instante, a mesma semínima é transformada em quatro semicolcheias, continuando com notas repetidas, tal qual Lafosse (1921, p. 62), no entanto, já acrescida da articulação escrita na frase original (duas notas em ligado e duas em *staccato*). Em compasso ternário, é a primeira vez que as notas ganham um contorno parecido com a frase original, o que acontece no passo seguinte. A cada novo grupo de cinco notas, elas vão se unindo ao anterior até que se forme a frase por completo com todos os quatro grupos de notas juntas.

Figura 16 - Trecho contendo os compassos 12-13, em colcheias e 17-18 em semicolcheias



Fonte: Peça *Divertimento* para Trombone e Piano de Gilberto Gagliardi e Oscar S. Brum.

Figura 17 - Exercício para as Articulações

Articulações
Divertimento Mizael França

Frase original

Exercício

Grupo 1

Fonte: Exercício confeccionado pelo autor baseado nos compassos 17 e 18 *Divertimento* para Trombone e Piano de Gilberto Gagliardi e Oscar S. Brum.

2.7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho mostra como resultado final alguns aspectos que devem ser levados em consideração pelo trombonista no momento de organizar seus estudos com o trombone. O primeiro deles diz respeito à importância de manter uma rotina de estudos com o trombone, o quanto isto pode ajudar o trombonista em sua vida musical e também com as demais atividades acadêmicas e/ou profissionais. Isto pode ainda trazer um equilíbrio entre os estudos técnicos diários com trombone próprios a qualquer trombonista, com suas demais atividades como indivíduo.

O segundo aspecto é o uso da intertextualidade como suporte aos estudos com o trombone. Ela pode ser o elo entre a manutenção da técnica do trombonista e estudos melódicos, trechos orquestrais, dobrados, peças solos ou para serem executados em grupos. Tendo com isso o apoio em publicações já existentes na literatura, sendo elas métodos, artigos, trabalhos acadêmicos, dentre outros. Há, inclusive, estudos que apontam que a intertextualidade permite utilizar melodias dos mais variados gêneros musicais, transformando-as em estudos para o trabalho da técnica do trombonista.

Ainda através da intertextualidade entendi que de um trecho melódico podem ser extraídos estudos que visam ao aprimoramento da técnica, não sendo preciso, necessariamente, existir momentos distintos de estudos: um específico para o aprimoramento da técnica e outro focado nas demandas melódicas.

Por fim, ressalto a importância de que o trombonista tanto tenha ciência dos pontos a serem abordados em sua própria rotina, quanto consiga identificar as possíveis dificuldades existentes em uma peça, como foi demonstrado neste artigo com o *Divertimento* de Gilberto Gagliardi e Oscar S. Brum. Encontrar frases que possam exigir maior atenção por parte do trombonista, investindo tempo em uma análise criteriosa e, com isso, observar características contidas nelas. Trabalhos como os citados podem servir de apoio no processo de construção dos Estudos Diários Intertextuais para o Trombone (EDIT) e, principalmente, para o direcionamento e preparo de uma peça, por exemplo. Situações como as acima citadas podem proporcionar ao estudante a possibilidade de que ele possa direcionar seus estudos para frases musicais existentes em peças, trechos orquestrais ou estudos melódicos em geral desde o primeiro contato com o instrumento no decorrer do dia. Enfatiza-se também o benefício que consiste em otimizar o momento de sua prática com o instrumento, além do fato de tornar a atividade ligada ao estudo da técnica mais prazerosa, pois já se utiliza de elementos existentes em um repertório de seu cotidiano como trombonista.

2.8 REFERÊNCIAS

ALVES DA SILVA, Lélío Eduardo. **Música Brasileira do Século XX**: Catálogo Temático e Caracterização do Repertório para Trombone. 2002. Dissertação (Mestrado) — UFRJ, Centro de Letras e Artes, Rio de Janeiro, 2002.

ALVES DA SILVA, Lélío Eduardo. Música Brasileira para Trombone. **Revista Científica da Associação Brasileira de Trombonistas**, João Pessoa (UFPB), v. 2, n. 1, p. 8-16, 2018.

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

BEGEL, Richards. **A Modern Guide for Trombonists and Other Musicians**. Third Edition. Wealthy Dog Production, 2006.

BURKHOLDER, P. Peter; SINCLAIR, James B.; MAGEE, Sherwood Gayle. Ives, Charles (Edward). **Oxford Music Online**, 2020. Disponível em <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002252967>. Acesso em: 02 maio 2021.

BRUM, Fábio. **Entrevista I**. [jun. 2021]. Entrevistador: Mizael França. Zoom Meeting, 2021. 1 arquivo .mp3 (60 min.).

BRUM, Oscar da Silveira. **Conhecendo a banda de música: fanfarras e bandas marciais**. São Paulo: Ricordi Brasileira S.A., 1987.

COLLA PARTE. In: **Oxford Reference**, 2022. Disponível em: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095623763>. Acesso em: 07 abr. 2021.

COLOMINA, Nicolás Esteve. **La Flexibilidad: Ejercicios para el desarrollo progresivo de la flexibilidad de los labios, mejora del registro agudo, dominio de la columna de ayre e control de la presión del diafragma**. Volume Cuarto. Piles Editorial de música, [20--].

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/diarios/4986714/pg-10-poder-legislativo-diario-oficial-do-estado-do-rio-de-janeiro-doerj-de-13-05-2010>. Acesso em: 31 maio 2021.

DIJK, Ben van. **Ben's Basics bass – tenor trombone method**. Haag: BVD Music Productions, 2004.

DOUAY, Jean. Master of Trombone. Brass Bulletin, International Magazine for Brass Player, v. II, n. 2, p. 56-60, 1990. Tradução de Alexandre Magno. Dossiê André Lafosse (18890-1975) - Master of Trombone. **The Brazilian Trombone Association Journal**, v. 2, n. 1, p 87, 2018.

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

EISEN, Cliff; UNVERRICHT, Hubert. *Divertiment*. Grove Music Online. **Oxford Music Online**, 2001. Disponível em: <https://www-oxfordmusiconline-com.ez10.periodicos.capes.gov.br/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000007864>. Acesso em: 02 maio 2021.

FONSECA, Gláucio Xavier. **Intertextualidade e Aspectos Técnicos-Interpretativos na Sonata para Trompete e Piano, de José Siqueira**. 2015. Tese (Doutorado) — UFBA, Programa de Pós-Graduação em Música, Salvador, 2005.

GAGLIARDI, Gilberto. **Coletânea de Estudos Para Manutenção da Técnica do Trombone**. São Paulo, [19--].

GAGLIARDI, Gilberto. **Método de Trombone para Iniciantes**. Ricordi Brasileira, [19--].

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

J.S. BACH - Crab Canon a Möbius Strip. **Youtube**, Canal Jos Leys, [20--]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xUHQ2ybTejU>. Acesso em: 07. dez. 2020.

KAPLAN, José Alberto. *Ars Inveniendi*. **Claves**: Periódico do Programa de Pós-Graduação em Música da UFPB, João Pessoa, 2006.

KRISTEVA, Júlia. **Semiótica**: Introdução à semanálise. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva 2005. 209f.

KRISTEVA, Júlia. **História da Linguagem**. Tradução de Maria Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70, 1969. 375f.

LAFOSSE, André. **Methodes Complètes de Trombone a Coulisse - en deux volumes**. Nouvelle Édition. Paris: Editions Musicales Alphonse Leduc, 1921-1948.

LEITE, Diego Ramires da Silva. **Estudos Técnicos**: sugestões de tópicos para a rotina diária de trombonistas. 2015. TCC (Mestrado Profissional) — UFBA, PPGPROM, Salvador, 2015.

LIMA, Flávio Fernandes de. **Desenvolvimentos de sistemas composicionais a partir da intertextualidade**. 2011. Dissertação (Mestrado) — UFPB, CCHLA, João Pessoa, 2011.

NITRINI, Sandra. **A Intertextualidade**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild Editores Ltda, 2008.

PLIASSOV, Vladimir. Mikhail Bakhtin (1895-1975). **Centro de Estudos Russos**, 2022. Disponível em: https://www.uc.pt/fluc/depllc/CER/centro_de_estudos_russos/cerartigos/cerartigo11. Acesso em: 06 out. 2021.

RIO DE JANEIRO. Câmara Municipal do Rio de Janeiro. **Projeto de Lei n. 1451**, de 18 de agosto de 2015. Declara a Banda Sinfônica da Polícia Militar do estado do Rio de Janeiro Patrimônio Cultural Imaterial do povo carioca. Disponível em: <http://mail.camara.rj.gov.br/Apl/Legislativos/scpro1316.nsf/cde210a137ff5bb103257abe006c66df/6fbfb731c03d3b9583257ea500616d88?OpenDocument&Start=1.1.1.9>. Acesso em: 15 jun. 2021.

SAUER, Ralph. **20 Orchestral Etudes for Tenor Trombone**. E. Williams Musica Publishing Company, 1991.

TEIXEIRA, Alexandre. **Quatro obras de Gilberto Gagliardi segundo o Quarteto Brasileiro de Trombones**: revisão e edição crítica. 2013. Dissertação (Mestrado em Música) — Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas Goiás, 2013.

TRAGTENBERG, Livio. **Contraponto**, uma Arte de Compor. 2. ed. 1. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017. ISBN 978-85-314-0209-8.

TROMBONISMO. **Música Brasileira para Quarteto de Trombones**: volumes I e II. ASN Duplicação de Mídias e Com. Eireli – ME, 2018. CD.

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

WICK, Denis. **Trombone Technique**. UK: Denis Wick publishing, 2011.

ZANI, Ricardo. Intertextualidade: considerações em torno do dialogismo. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 121-132, jan./jun. 2003.

3 PRODUTO FINAL



²³ **E**studos

Diários

Intertextuais para o

Trombone

EDIT ➡ baseados em peças solo do repertório brasileiro para trombone tenor

²³ Imagem produzida por entalhe a mim dedicada como presente de aniversário pelo Amigo e Professor Ms. Jean Marcio – UFCG, ano de 2022, com a seguinte dedicatória: “Um pé de Trombone para meu amigo Mizael! Feliz aniversário! 28.III.22, Jean M Souza.”

3.1 PREFÁCIO

Tocar trombone sempre foi meu sonho desde muito jovem. Gostaria de fazê-lo igualmente a meu tio, o então I Sargento Músico do Exército Brasileiro, Joaz Delfino. Mesmo sem nunca ter o visto tocar, as histórias sobre ele contadas por minha mãe me encantavam. Desde o dia em que tive a oportunidade de ter em minhas mãos o instrumento e, até os dias de hoje, venho procurando me aperfeiçoar através de orientações de professores e estudos diários com o trombone.

Com o ingresso no Centro de Criatividade Musical do Recife, inicia-se o contato com professores especializados e orientações sobre como estudar o trombone. Fui apresentado a um tipo de estudo sistemático que deveria ser praticado todos os dias. Eram estudos direcionados à técnica, que incluíam exercícios para a respiração, notas longas, flexibilidades, articulações, escalas, dentre outros. Com o amadurecimento musical, logo vieram os estudos melódicos e as peças para serem tocadas nas provas de finais de semestre. Já era um bom hábito fazer isso todos os dias.

Logo surgiram os afazeres próprios da maior idade. As responsabilidades com a família, o emprego em uma orquestra sinfônica e, no meu caso bem específico, o curso de Graduação, todos em um mesmo período. Como conciliar isso tudo e ainda manter-se estudando o trombone? Foi aí que comecei a realizar os estudos da técnica com o trombone no momento em que chegava à orquestra para ensaiar. Eu escolhia trechos da peça que estivesse na estante e, com eles, fazia exercícios técnicos utilizando notas, ritmos e/ou melodias da(s) frase(s) escolhida(s). Assim mantive meus estudos em dia durante aquele período e continuo até os dias de hoje. Também indico o mesmo a meus alunos e amigos trombonistas.

O EDIT tem o objetivo de contribuir com trombonistas que estejam passando por momentos parecidos aos que vivenciei durante a Graduação. Mostrar-lhes uma possibilidade de que as peças, trechos orquestrais, dobrados, música de quarteto/quinteto as quais precise estudar podem ser utilizadas como base para estudos que sirvam para a manutenção de sua técnica com o instrumento. Com isso, ele atende, em um mesmo momento, tanto às demandas técnicas quanto às melódicas existentes.

As peças escolhidas fazem parte de alguns programas curriculares de instituições de ensino técnico e superior espalhadas pelo Brasil. Não obstante, elas também fazem parte da grade curricular de trombone tenor da própria Universidade Federal da Bahia (UFBA),

instituição onde realizo meu Mestrado. Em revisão feita no Trabalho de Conclusão Final (TCF), do Msc. Bruno Duarte, foram organizados cadernos específicos para cada um dos períodos da Graduação em trombone (tenor e baixo) da UFBA. Estes cadernos contemplam todo o material a ser estudado no semestre letivo pelo discente. Dentre os estudos e peças dispostos no caderno, também se encontram as peças brasileiras para o trombone tenor, e que dentre as quais foram escolhidas as seguintes:

Quadro 4 - Peças brasileiras escolhidas para estudo e confecção dos EDIT

Período	Obra	Autor	Ano de Composição
I	<i>Divertimento para Trombone e Piano</i>	Gilberto Gagliardi (1922-2001) e Oscar da Silveira Brum (1926-2010)	s.d.
II	<i>Andante</i>	Osvaldo Lacerda (1927-2011)	1977
II	<i>Duas Danças</i>	José Ursicino da Silva “Maestro Duda” (1935)	1984
III	<i>Fantasia</i>	Abdon Lyra (1887-1962).	1948- 1950
IV	<i>Três Peças para Trombone e Piano</i>	José Alberto Kaplan (1935-2009)	1987
V	<i>Concertino para Trombone</i>	José Ursicino da Silva “Maestro Duda” (1935)	1997- 1998
VI	<i>Fantasia Sul-América</i>	Claudio Santoro (1919-1989)	1983
VII	<i>Três Estudos para Trombone Tenor (A Vara)</i>	José Siqueira (1907- 1985)	1964

Fonte: Próprio autor.

Todos os **EDIT** têm como pontos fixos os seguintes exercícios:

1. Respiração e estudos com o bocal (Buzz);
2. Fluxo de Ar - primeiros sons produzidos no instrumento. Indico as articulações *Glissandos* ou notas longas sem a utilização da língua (Lip Slur);
3. Flexibilidades - estudo da série harmônica do trombone, em cada posição da vara do trombone, podendo ainda haver mudança das posições durante o exercício, assim como a utilização do rotor;
4. Regiões - estudos das notas das regiões aguda e/ou grave do trombone, bem como os intervalos utilizados para se chegar a tais notas;
5. Escalas e Articulações - estudos de escalas em diferentes articulações;

6. Ornamentos/outros.

Espero que lhes sejam úteis, não só estes exercícios, mas, também, todo o conceito envolvido para construí-los. BONS ESTUDOS!!!

3.2 EDIT SOBRE O *DIVERTIMENTO* PARA TROMBONE E PIANO DOS COMPOSITORES GILBERTO GAGLIARDI E OSCAR S. BRUM (S.D.)

Compositores - Melodia do Trombone solo composta por Gilberto Gagliardi (1922-2001), São Paulo-SP. Acompanhamento do piano composto por Oscar da Silveira Brum (1926-2010), Lage do Muriaé – RJ.

Dedicado – Oscar da Silveira Brum.

Formação – Trombone e Piano.

Andamento e Tonalidade

- Introdução e Seção A, *Allegro* – Sol Maior.
- Seção B, *Andante* – Si Bemol Maior.
- Seção A', *Allegro* – Sol Maior.

Composição

- Articulação²⁴ – *Non legato, Staccato, Legato, Sforzando*.
- Tessitura – Fá 1 / Dó 4.
- Cadência.
- Ornamento – Trinado.



25

²⁴ Definição de articulações seguindo padrões utilizados por Alves da Silva (2002) e Med (1996).

²⁵ Imagem produzida a mão pela minha filha Mízia dos Santos França, baseada em minhas fotos da formatura do final da Licenciatura em Música da UFPE (2016).

DIVERTIMENTO – RESPIRAÇÃO E VIBRAÇÃO LABIAL

Trecho: Primeira frase encontrada na partitura de trombone.

Objetivos: Direcionei o trabalho da respiração e vibração labial para que, através das figuras musicais e melodia encontrada na frase escolhida, haja relação com a peça em questão.

Respiração e Vibração Labial
Divertimento Mizael França

Frase original



1. Cantar ou Tocar piano ou teclado

♩ = 60 - 66
Inspira



2. Soprar o ar no instrumento sem emitir som;
Ouvir melodia internamente.

Inspira



3. sopra o ar no instrumento articulando
os ritmos das figuras musicais existentes
na frase. Silaba "DÁ".

Inspira



4. Tocar a frase só com o bocal
BUZZ e Glissando

Inspira



Respiração e Vibração Labial

5. Tocar a frase no instrumento
Glissando

Inspira



mf

Obs.: Ao tocar os exercícios com o bocal e no instrumento, sugiro que o trombonista use o bom senso pessoal para escolher entre tocar na oitava original ou uma oitava a baixo.

DIVERTIMENTO – FLUXO DE AR

Trecho: Frase compreendida entre os compassos 11 e 12 da peça, contém arpejos maiores e menores.

Objetivo: Direcionei o trabalho do fluxo do ar na frase escolhida através de três importantes pontos: 1) subdivisão da frase em quatro grupos contendo cinco de notas em cada um deles; 2) apresentação das notas, uma por vez, obedecendo à ordem delas na frase e utilizando a variação de tocá-las na ordem inversa; 3) mudança nas figuras musicais de menor valor (contidas na frase original) por outras com valores maiores e executadas em glissando para valorizar a manutenção do fluxo do ar entre as notas.

Fluxo de Ar

Divertimento

Mizael França

Frase Original



GRUPO 1 DE NOTAS



Exercícios

♩ = 60 - 66

Fluxo de Ar

GRUPO 2 DE NOTAS

Musical notation for Grupo 2 de Notas, consisting of three staves in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff shows a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff features a sequence of rests and notes in 2/4, 4/4, 2/4, and 4/4 time signatures, with a 'V' marking above the final note. The third staff continues the sequence with notes and rests, including two 'V' markings above notes with '7' below them.

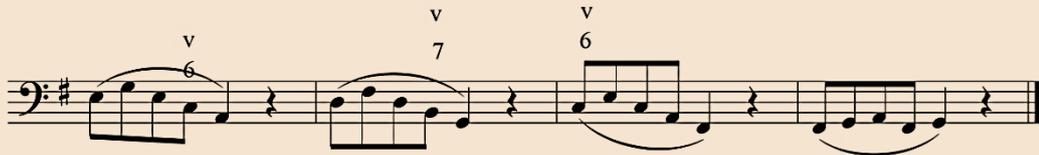
GRUPO 3 DE NOTAS

Musical notation for Grupo 3 de Notas, consisting of three staves in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff shows a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff features a sequence of rests and notes in 2/4, 4/4, 2/4, and 4/4 time signatures, with a 'V' marking above a note with a '6' below it, and the word 'segue' above the following notes. The third staff continues the sequence with notes and rests.

GRUPO 4 DE NOTAS



OS 4 GRUPOS JUNTOS



DIVERTIMENTO – FLEXIBILIDADE

Trecho: Frase localizada nos compassos 20 e 21 em que, por sua característica, já sugere uma flexibilidade labial.

Objetivo: No trabalho da flexibilidade labial, busquei o estudo das notas contidas entre o 3º e 6º harmônicos nas sete posições da vara do trombone.

Obs.: Para manter uma proposta de estudo da flexibilidade labial, algumas figuras musicais da frase original (semínimas pontuadas e colcheias) foram alteradas para semínimas. Também, as duas últimas notas da frase são substituídas (na primeira parte do exercício) por outras próximas que não exijam a mudança de posição.

Flexibilidade
Divertimento Mizael França

Frase Original

Andante cantabile

Exercícios

♩ = 80 - 110

1 3 4

2 4 5

3 2 1

4 3 2

5 4 3

6 5 4

Flexibilidade

A musical exercise titled "Flexibilidade" on a single bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). The exercise consists of three measures, each containing a half note followed by a quarter note. The notes in the first measure are G2, A2, B2, and C3. The notes in the second measure are B2, C3, D3, and E3. The notes in the third measure are D3, E3, F3, and G3. A slur covers the first two notes of each measure. Above the staff, the number "7" is positioned above the first measure, and "6 5" are positioned above the final two notes of the third measure.

DIVERTIMENTO - INTERVALOS E AGUDOS

Trecho: Três frases: 1) compasso 6 – salto de 4ª e 5ª (asc.) / 8ª (desc.); 2) compassos 26 e 27 – saltos (asc.), antecipando uma nota aguda [Si Bemol 3]; 3) Compassos 31 e 32 – chegada no Si Bemol 3 através de salto (asc.) de oitava.

Objetivo: Direcionei o trabalho na fixação geral dos intervalos, alguns saltos e notas da região aguda do trombone.

Intervalos e Agudos

Divertimento Mizacl França

Frases Originais

Frases Originais

Frases Originais

Frase 1. Comp. 6

Frase 2. Comp. 26 e 27

Frase 3. Comp. 31 e 32

Cadência

cresc. **f**

$\text{♩} = 70 - 90$

Exercício

mf

5

6

5

1 3 1

Intervalos e Agudos

2 +4 2

+3 4 +3 5

+2 - 3 +2 - 4

3 4 3

2 - 3 - 2

1 - 2 - 1

2 5 2

1 2 1

The image displays a musical score titled "Intervalos e Agudos" on a light beige background. It consists of eight staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a rhythmic style with various note values and rests. Above the staves, there are several sets of numerical markings indicating fingerings and intervals. The first staff has markings "2 +4 2" above the first measure. The second staff has "+3 4 +3 5" above the second measure. The third staff has "+2 - 3 +2 - 4" above the third measure. The fourth staff has "3 4 3" above the fourth measure. The fifth staff has "2 - 3 - 2" above the fifth measure. The sixth staff has "1 - 2 - 1" above the sixth measure. The seventh staff has "2 5 2" above the seventh measure. The eighth staff has "1 2 1" above the eighth measure. The music concludes with a double bar line at the end of the eighth staff.

DIVERTIMENTO - ESCALAS E ARTICULAÇÕES

Trecho: A primeira frase em que o trombone tocar na peça, compasso 4 e 5. A frase já sugere uma escala de Sol maior descendente, precedida de três outras notas da mesma tonalidade.

Objetivo: Direcionei o estudo da escala de Sol Maior e tonalidades existentes em grande parte da peça em diferentes articulações (*glissando*, *tenuto* e *staccato*) e figuras rítmicas alternadas (colcheias, colcheias pontuadas, semicolcheias e semicolcheias pontuadas).

Obs.: indicação da utilização desse padrão em escalas do tom vizinho a Sol maior.

Escalas e Articulações

Divertimento Mizael França

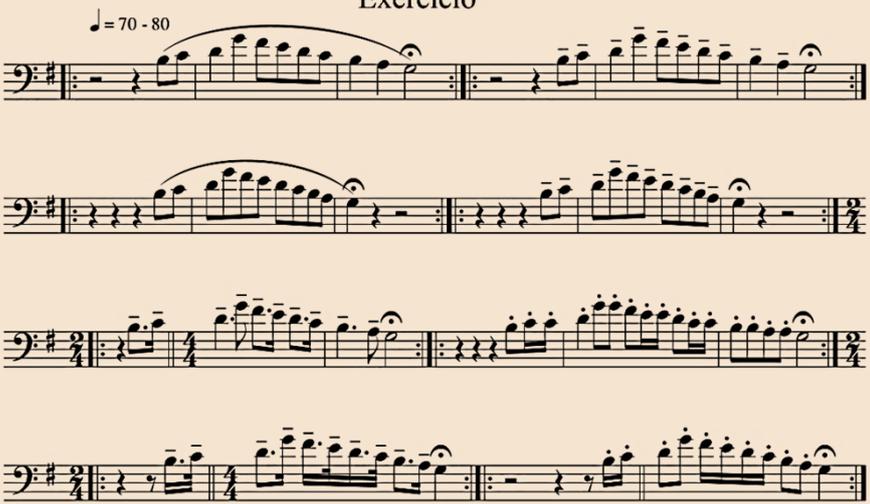
Frase Original



mf

Exercício

♩ = 70 - 80



MI menor



DÓ Maior



LÁ menor



Escalas e Articulações

RÉ Maior

SI menor

The image shows two musical scales on a single staff in bass clef. The first scale is labeled 'RÉ Maior' and is in the key of D major (two sharps). It consists of the notes D, E, F#, G, A, B, and C#, starting with a quarter rest and ending with a half note C# tied to the next measure. The second scale is labeled 'SI menor' and is in the key of B minor (two sharps). It consists of the notes B, C, D, E, F, G, and A, starting with a quarter rest and ending with a half note A tied to the next measure. Both scales are marked with a slur over the notes and a fermata over the final note.

DIVERTIMENTO – TRINADO

Trecho: O trinado labial indicado no final da *cadência*.

Objetivo: Direcionei o trabalho gradual da velocidade adequada exigida para se tocar o trinado. Para tal, iniciei o exercício com figuras musicais em colcheias, em seguida quiálteras, semicolcheias até se chegar ao trinado propriamente dito.

Trinado

Divertimento

Mizacl França

Frase Original

Musical notation for the original phrase in bass clef, 4/4 time, B-flat major. It features a trill on the final note of a cadence.

Exercicio

Exercício

♩ = 66 - 80

Musical notation for the exercise in bass clef, 4/4 time, B-flat major. It consists of five lines of exercises. The first line shows eighth notes in groups of three. The second line shows sixteenth notes in groups of three, with a trill on the final note. The third line shows quarter notes in groups of three, with a trill on the final note. The fourth line shows eighth notes in groups of three, with a trill on the final note. The fifth line shows sixteenth notes in groups of three, with a trill on the final note. The exercises are marked with 'Segue' and '1'.

The image displays five systems of musical notation for guitar, each on a bass clef staff. The notation is as follows:

- System 1:** Labeled "Trinado". It features two measures of triplets (marked with a "3" below) of eighth notes, each with a trill-like wavy line above it. The first measure includes a sharp sign on the final note.
- System 2:** Labeled "+4 +4 Segue". It consists of two measures of eighth-note triplets (marked with a "3" below), each with a slur above it. The first measure includes a sharp sign on the final note.
- System 3:** Similar to System 1, it features two measures of triplets (marked with a "3" below) of eighth notes with trill-like wavy lines above them. The first measure includes a sharp sign on the final note.
- System 4:** Labeled "+2 +2 Segue". It consists of two measures of eighth-note triplets (marked with a "3" below), each with a slur above it. The first measure includes a sharp sign on the final note.
- System 5:** Similar to System 1, it features two measures of triplets (marked with a "3" below) of eighth notes with trill-like wavy lines above them. The first measure includes a sharp sign on the final note.

DIVERTIMENTO – ARTICULAÇÕES

Trecho: Frase compreendida entre os compassos 17 até o primeiro tempo do compasso 18.

Objetivo: Direcionei o trabalho em três momentos: 1) subdivisão da frase em quatro grupos contendo cinco notas cada; 2) fixação das notas por meio da troca da figura musical apresentada na passagem (semicolcheias) por outras de maior valor; 3) inserção da articulação exigida e junção das subdivisões criadas, à medida que são apresentadas.

Articulações
Divertimento Mizael França

Frase original

The image displays a musical score for a piece titled "Articulações" by Mizael França. The score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It is divided into two main sections: "Frase original" and "Exercício".

Frase original: This section begins with a tempo marking of $\text{♩} = 80 - 100$ and a dynamic marking of *mp*. It consists of a single line of music with a series of eighth notes, some beamed together, and a final quarter note.

Exercício: This section is divided into two groups, each containing five notes.

- Grupo 1:** Also marked with $\text{♩} = 80 - 100$ and *mp*, it shows the first five notes of the original phrase on a single line, followed by a repeat sign.
- Grupo 2:** This group is spread across two lines of music. The first line contains the first five notes, and the second line contains the next five notes, also followed by a repeat sign.

Articulações

Grupo 2



Grupos 1 e 2



Grupo 3



Grupos 1, 2 e 3



Grupo 4



Articulações

Grupos 1, 2, 3 e 4



Frase original



3.3 EDIT SOBRE O *ANDANTE* DO COMPOSITOR OSVALDO LACERDA (1987)

Compositores – Osvaldo Lacerda (1927-2011), São Paulo-SP.

Dedicado – Sem dedicatória.

Formação – Trombone e Piano.

Andamento e Tonalidade

- *Andante* - Modal

Composição

- *Articulação* – *Non legato, Staccato, Legato, Tenuto.*
- *Tessitura* – Sol 1 / Lá 3.
- *Cromatismo, Grupo de Quiálteras e Semicolcheias, Escalas de Tons Inteiros e Pentatônica.*



ANDANTE – RESPIRAÇÃO E VIBRAÇÃO LABIAL

Trecho: Primeira frase da peça compreendida entre a anacruse do compasso 1 até o compasso 4.

Objetivo: Direcionei o trabalho da respiração e vibração labial para que, através das figuras musicais e melodia encontradas na frase escolhida, houvesse relação mais próxima com a peça em questão.

Andante
Respiração e Vibração Labial Mizael França

Frase Original

$\text{♩} = 60 - 66$

1. Cantar ou tocar em um piano ou teclado
2. Soprar o ar no instrumento sem emitir som;
Ouvir a melodia internamente.
3. Soprar o ar no instrumento articulando
os ritmos das figuras musicais existentes
na frase. (Sílabas "DÁ")
4. Tocar a frase só com o bocal
BUZZ e *Glissando*.
5. Tocar a frase no instrumento
Glissando.

ANDANTE – FLUXO DE AR

Trecho: A frase se encontra entre os compassos 21 e 22 da peça.

Objetivo: Direcionei o trabalho com o fluxo de ar aos intervalos existentes na frase escolhida, dividindo-a em grupos de duas e três notas por vez. E, ainda, para fortalecer o trabalho do fluxo, todas as figuras musicais da frase original (quíalteras) foram substituídas por mínimas e semínimas.

Obs.: exercício inspirado no livro *The Singing Trombone*, Exercício 4, p. 3.

ANDANTE
Fluxo de Ar Mizacl França

Frase Original

comp. 21 e 22 rtt.

Inspiração:
The Singing Trombone, p. 3, Ex. 4

4

Exercícios

♩ = 60 - 66

1

2

3

ANDANTE – FLEXIBILIDADE

Trecho: Frase encontrada nos compassos 18 e 19 da peça.

Objetivo: Direcionei o estudo da flexibilidade labial no trabalho que vai do 2º ao 8º harmônicos, nas sete posições da vara do trombone. Para tal, a sequência das posições necessárias e indicadas na frase abaixo servem de padrão para a composição dos exercícios 1 a 3. Já nos exercícios 4 e 5 utilizei a indicação do uso do *glissando* na troca das posições.

ANDANTE
Flexibilidades

Mizael França

Frase Original

5 6 4 5 3 4 2 3 1

Comp. 18 e 19

pp *cresc. e accel.....*

Exercícios

♩ = 90 - 110

1

7 5 6 4 5 3 3

7

4 2 3 1

♩ = 90 - 110

2

7 5 6 4 5 3 3

14

4 2 3 1

♩ = 90 - 110

3

6 7 7 5 5 6 6 4 4 5 5 3

3

3 3 3 3 3

ANDANTE

21 3 4 4 2 , 2 3 3 1

3 3 3 3 3

♩ = 90 - 110

4 6 7 5 6

26 4 5 3 4

28 2 3 1

5 6 7 6 7 6

33 5 4 5 4 5

36 6 3 4 3 4

Detailed description: This musical score is for a bass clef instrument, likely a double bass or electric bass, in a 6/8 time signature. The tempo is marked 'ANDANTE' with a metronome marking of ♩ = 90 - 110. The score consists of 42 measures, divided into seven systems of six measures each. The first system (measures 21-26) features a melodic line with triplets and fingerings (3, 4, 4, 2, 2, 3, 3, 1). The second system (measures 27-32) continues the melodic line with fingerings (6, 7, 5, 6). The third system (measures 33-38) includes a change in the bass line with fingerings (4, 5, 3, 4). The fourth system (measures 39-44) features a more complex melodic line with fingerings (2, 3, 1). The fifth system (measures 45-50) has fingerings (6, 7, 6, 7, 6). The sixth system (measures 51-56) has fingerings (5, 4, 5, 4, 5). The seventh system (measures 57-62) has fingerings (6, 3, 4, 3, 4). The score is written on a single staff with a bass clef and a 6/8 time signature.

39 **ANDANTE**

42

45

ANDANTE – ESCALAS

Trecho: Escala *pentatônica* encontrada na frase entre os compassos 9 a 11.

Objetivo: Direcionei o trabalho visando à iniciação ao estudo da escala *pentatônica*, reconhecendo nota a nota e se utilizando de algumas variações rítmicas para fortalecer a movimentação da vara do trombone e o uso da referida escala.

ANDANTE
Escala Pentatônica Mizael França

Comp. 9 a 11 Frase Original

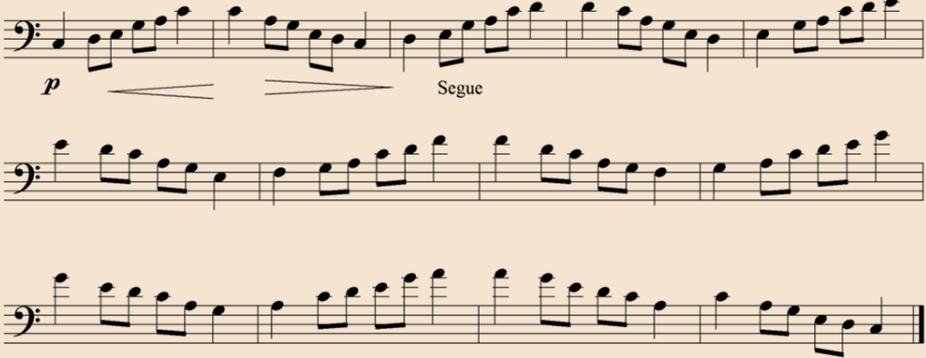


♩ = 66 - 80 Exercícios

Escala Pentatônica



I Variação



II Variação

ANDANTE

Two staves of musical notation in bass clef. The first staff contains a sequence of eighth-note chords and a half note, with a fermata over the final half note. The second staff continues with eighth-note chords and a half note with a fermata.

III Variação
Comp. 9 e 10

Three staves of musical notation in bass clef. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic marking and features eighth-note chords with triplet markings. The second staff continues with eighth-note chords and triplet markings. The third staff concludes with eighth-note chords and triplet markings, ending with a fermata over a half note.

*²⁶Trecho: Escala de *tons inteiros* encontrada nos compassos 15, 16 e 26.

Objetivo: Direcionei o trabalho visando à iniciação ao estudo da escala de *tons inteiros*, reconhecendo nota a nota com algumas variações rítmicas e de formação desta.

ANDANTE

Escalas Tons Inteiros

Mizael França

Frase Original
Escalas de tons inteiros.
comp. 15 e 16

♩ = 66 - 80 Exercícios

I Variação

²⁶ Estudo de mais uma escala “não usual” encontrada na peça.

ANDANTE

Two staves of musical notation in bass clef, 2/4 time signature. The first staff contains a sequence of eighth notes with a triplet of eighth notes. The second staff continues the sequence with more eighth notes and triplet markings.

Frase Original
Comp. 26

A single staff of musical notation in bass clef, 5/4 time signature. It features a sixteenth-note triplet, a half note, and a quarter note. Performance markings include *pochissimo rit.*, *Breve*, and *A tempo sub.*. Dynamic markings *pp sub.*, *p*, and *pp* are placed below the notes.

II Variação

Four staves of musical notation in bass clef, 2/4 time signature. The first staff begins with a dynamic marking of *p*. The notation includes eighth notes, quarter notes, and triplet markings throughout the variation.

Frase Original
Comp. 16

A single staff of musical notation in bass clef, 2/4 time signature. It shows a sequence of eighth notes with a dynamic marking of *p* and *pp* indicated by wedge-shaped symbols.

Exercício

ANDANTE

Segue dinâmica

p *pp*

ANDANTE – ARTICULAÇÕES

Trecho: Trabalho da frase encontrada entre os compassos 21 e 22.

Objetivo: Direcionei o trabalho através de três importantes pontos: 1) subdivisão das notas da frase em pequenos grupos de cinco notas cada um s; 2) fixação das notas com a substituição das figuras musicais encontradas na frase original (semicolcheias e colcheias) por outras de maior valor (semínimas e mínimas); 3) utilização da alternância entre as articulações *tenuto* e *staccato*.

ANDANTE

Articulações Mizael França

Frase Original
Comp. 21 - 22

GRUPO 1
♩ = 60 - 80

Exercícios

GRUPO 2

GRUPOS 1 e 2

ANDANTE

GRUPO 3

First line of musical notation for GRUPO 3, featuring a series of eighth notes with various accidentals (flats and sharps) and a whole rest.

Second line of musical notation for GRUPO 3, continuing the eighth-note pattern with a whole rest at the end.

GRUPOS 1 a 3

First line of musical notation for GRUPOS 1 a 3, featuring a series of eighth notes with various accidentals.

GRUPO 4

First line of musical notation for GRUPO 4, featuring a series of eighth notes with various accidentals.

Second line of musical notation for GRUPO 4, featuring a series of eighth notes with various accidentals and a whole rest.

Grupo 4

First line of musical notation for Grupo 4, featuring a series of eighth notes with various accidentals and a whole rest.

Second line of musical notation for Grupo 4, featuring a series of eighth notes with various accidentals and a whole rest.

Third line of musical notation for Grupo 4, featuring a series of eighth notes with various accidentals and a whole rest.

GRUPOS 1a 4

First line of musical notation for GRUPOS 1a 4, featuring a series of eighth notes with various accidentals.

ANDANTE



GRUPO 5



GRUPOS 1 a 5



GRUPO 6



GRUPOS 1 a 6



ANDANTE

Musical notation for the first system, starting with a 2/4 time signature and a key signature of one flat. The first measure is a whole rest, followed by a series of eighth notes with various accidentals.

FRASE COMPLETA

Musical notation for the second system, labeled "FRASE COMPLETA". It continues the melodic line with eighth notes and rests, including a 3/4 time signature change.

Frase Completa incluindo o trecho que foi utilizada para o estudo do Fluxo de Ar

♩ = 60 - 80

1

Musical notation for the first exercise, continuing with bass clef, eighth notes, and triplets.

2

Musical notation for the second exercise, continuing with bass clef, eighth notes, and triplets.

ANDANTE – ARPEJOS/GRAVES

Trecho: Células rítmicas extraídas da frase encontrada no compasso 20 da peça.

Objetivo: Direcionei os estudos da região grave do instrumento aos arpejos e células rítmicas existentes na peça.

ANDANTE
Arpejos/Graves

Mizael França

Frase Original
Comp. 20

A tempo
f sempre
A tempo

Células rítmicas
extraídas

① ♩ = 70 - 80 Exercício

mf

②

mf

③

mf

ANDANTE

The image displays a musical score for a piece titled "ANDANTE". It consists of four staves of music, all in 3/4 time. The first two staves are in the treble clef, and the last two are in the bass clef. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and is characterized by the use of triplets, indicated by a "3" above the notes. A circled number "4" is placed at the beginning of the third staff. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present at the start of the third staff. The score concludes with a double bar line.

*** Caso julgue necessário, utilizar este padrão em arpejos de outras tonalidades.

3.4 EDIT SOBRE A *FANTASIA* DO COMPOSITOR ABDON LYRA (1948-1950)

Compositores - Abdon Lyra (1887-1962), Itambé-PE.

Dedicado – Sem dedicatória.

Formação – Trombone e Piano.

Andamento e Tonalidade

- *Andante* – Mi Bemol Maior
- *Moderato* – Si Bemol Maior
- *Andante* – Mi Bemol Maior.
- *Allegreto* – Mi Bemol Maior / Ré menor.

Composição

- Articulação – *Non legato, Staccato, Legato, Tenuto*.
- Tessitura – Lá Bemol 1 / Si Bemol 3.
- Mudanças de andamentos, grupo de quiálteras, *Appoggiaturas*, compasso composto.



FANTASIA – RESPIRAÇÃO E VIBRAÇÃO LABIAL

Trecho: Primeira frase do *Andante* (segunda seção da peça) compreendida entre os compassos 42 a 45.

Objetivo: Direcionei o trabalho da respiração e vibração labial para que, através das figuras musicais e melodia encontradas na frase escolhida, houvesse relação com a peça em questão.

Respiração e Vibração Labial
Fantasia Mizael França

Andante $\text{♩} = 100$ Frase Original

Exercício

$\text{♩} = 70 - 90$

1. Cantar ou Tocar em um Piano/Teclado.

Inspira

2. Soprar o ar no instrumento sem emitir som
Ouvir a melodia internamente.

Inspira

3. Soprar o ar no instrumento articulando com a língua
os ritmos das figuras musicais existentes na frase.

Inspira

4. Tocar a frase só com o bocal
BUZZ e *Glissando*.

Inspira

5. Tocar a frase no instrumento
Glissando.

Inspira

FANTASIA – FLUXO DE AR

Trecho: Frase localizada entre os compassos 95 a 98.

Objetivo: Direcionei o trabalho do fluxo de ar através dos *glissandos*, posições da vara do trombone e notas alternativas no exercício (A). Já no (B), foi utilizada a frase original e um jogo entre as posições, privilegiando as articulações o *glissando* e *ligado*, visando a não interrupção do ar pelo golpe da língua.

FANTASIA
Fluxo de Ar

Mizacl França

Frase Original

Comp. 95 - 103

Exercício

♩ = 66 - 80

1 7 5 1 1 7 6 1 1 7 6 V

(A)

V _____ 1 1 7 6 V V _____

♩ = 66 - 80

1 2 1 2 1 2 1 2 1 1 5 4

(B)

mf

2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 6 5

FANTASIA
Fluxo de Ar

The musical score consists of four staves of bass clef notation, each with a long slur over the notes. The notes are: G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. Fingerings are indicated by numbers 1-7 above the notes. Breath marks (V1-V5) are placed above the notes. The first staff has fingerings 3 4 3 4 3 4 3 4 3 7 6. The second staff has fingerings 4 5 4 5 4 5 4 5 4 V3 V2. The third staff has fingerings 5 6 5 6 5 6 5 6 5 V4 V3. The fourth staff has fingerings 6 7 6 7 6 7 6 7 6 V5 V4. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4.

FANTASIA – FLEXIBILIDADES

Trecho: Frase dos compassos 151 a 154 da peça e contempla do 2º ao 6º harmônicos.

Objetivo: Direcionei a flexibilidade labial mediante a disposição das notas e ritmos contidos nas frases em questão. Utilizei a mudança das posições durante o exercício e a opção de repetir o exercício com a articulação *staccato*, o que deixa próximo da articulação indicada na frase original.

FANTASIA
Flexibilidades

Mizacl França

Frase Original
Animar

f

♩ = 80 - 130

Exercícios

A

The score consists of the following parts:

- Original Phrase:** A single line of music in bass clef, 3/8 time, with a dynamic marking of *f*. It contains four measures of music.
- Exercise 1:** A line of music starting with a circled 'A'. It contains two measures of music with fingering numbers 1, 2, 1 above the notes.
- Exercise 2:** A line of music with two measures. The first measure has fingering 1, 2, 1 and the second has 1, 2, 1. It is marked "2X Staccato".
- Exercise 3:** A line of music with two measures. The first measure has fingering 1, 2, 1 and the second has 1, 2, 1. It is marked "2X Staccato".
- Exercise 4:** A line of music with two measures. The first measure has fingering 2, 3, 2 and the second has 2, 3, 2.
- Exercise 5:** A line of music with two measures. The first measure has fingering 2, 3, 2 and the second has 2, 3, 2. It is marked "2X Staccato".
- Exercise 6:** A line of music with two measures. The first measure has fingering 2, 3, 2 and the second has 2, 3, 2. It is marked "2X Staccato".

FANTASIA
Flexibilidades



FANTASIA
Flexibilidades

1 2 1 1 2 1 2 1

This exercise consists of two measures of music in bass clef. The first measure contains a sequence of eighth notes with fingerings 1, 2, 1. The second measure contains a sequence of eighth notes with fingerings 1, 2, 1, 2, 1. Both measures end with a repeat sign.

2 3 2 2 3 2 3 2

This exercise consists of two measures of music in bass clef. The first measure contains a sequence of eighth notes with fingerings 2, 3, 2. The second measure contains a sequence of eighth notes with fingerings 2, 3, 2, 3, 2. Both measures end with a repeat sign.

2 3 2 3 2 3 2 2 3 2

This exercise consists of two measures of music in bass clef. The first measure contains a sequence of eighth notes with fingerings 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2. The second measure contains a sequence of eighth notes with fingerings 2, 3, 2. Both measures end with a repeat sign.

2 3 2 2 3 2 3 2

This exercise consists of two measures of music in bass clef. The first measure contains a sequence of eighth notes with fingerings 2, 3, 2. The second measure contains a sequence of eighth notes with fingerings 2, 3, 2, 3, 2. Both measures end with a repeat sign.

Segue padrão na 3 / 4 posições

3 4 3 3 4 3

This exercise consists of two measures of music in bass clef. The first measure contains a sequence of eighth notes with fingerings 3, 4, 3. The second measure contains a sequence of eighth notes with fingerings 3, 4, 3. Both measures end with a repeat sign.

Segue padrão na 4 / 5 posições

4 5 4 4 5 4

This exercise consists of two measures of music in bass clef. The first measure contains a sequence of eighth notes with fingerings 4, 5, 4. The second measure contains a sequence of eighth notes with fingerings 4, 5, 4. Both measures end with a repeat sign.

Segue padrão na 5 / 6 posições

5 6 5 5 6 5

This exercise consists of two measures of music in bass clef. The first measure contains a sequence of eighth notes with fingerings 5, 6, 5. The second measure contains a sequence of eighth notes with fingerings 5, 6, 5. Both measures end with a repeat sign.

FANTASIA – ESCALAS

Trecho: Duas frases: 1) compassos 54 a 58; 2) compassos 25 a 27.

Objetivo: Direcionei o estudo das escalas na criação de um padrão que abrangesse tanto as escalas maiores quanto as menores e, a princípio, as principais tonalidades encontradas na peça.

FANTASIA Mizacl França

Esacalas

Frases Originais

Comp. 54 - 58



Cresc. *ff* *com fuoco*

Comp. 25 - 27



f *rit.*

Exercícios

♩ = 80 - 86

Fá Maior



mp *f*



Ré menor



mp *f*



Mi Bemol Maior



mp *f*



FANTASIA



*** Pode ser utilizado esse padrão proposto em outras escalas.

FANTASIA – ARPEJOS

Trecho: Arpejos encontrados em três frases: 1) compassos 5 e 6, arpejo maior com sétima maior; 2) compassos 68 e 69, arpejo menor com sétima e quinta diminuta; 3) compassos 66 e 67, arpejo menor com sétima diminuta.

Objetivo: Direcionei a formação de alguns arpejos encontrados na peça e suas inversões, utilizando o padrão que se inicia em semínimas (mais lento), e, em seguida, passa a colcheia (um pouco mais rápido).

FANTASIA
Arpejos

Mizael França

Frase Original

Exercícios

♩ = 80 - 100

Mi Bemol Maior com Sétima Maior

Tônica

Terça

Quinta

FANTASIA
Arpejos

Sétima

Two staves of musical notation in bass clef, key of B-flat major. The first staff contains a sequence of notes: B-flat, D, F, A-flat, B-flat, D, F, A-flat, B-flat, D, F, A-flat, B-flat. The second staff contains a sequence of notes: B-flat, D, F, A-flat, B-flat, D, F, A-flat, B-flat, D, F, A-flat, B-flat.

Frase Original

Comp. 68 - 69

Two staves of musical notation in bass clef, key of B-flat major, 3/4 time signature. The first staff contains a sequence of notes: B-flat, D, F, A-flat, B-flat, D, F, A-flat, B-flat, D, F, A-flat, B-flat. The second staff contains a sequence of notes: B-flat, D, F, A-flat, B-flat, D, F, A-flat, B-flat, D, F, A-flat, B-flat.

Ré menor com sétima e quinta diminuta

Tônica

Two staves of musical notation in bass clef, key of B-flat major, 4/4 time signature. The first staff contains a sequence of notes: B-flat, D, F, A-flat, B-flat, D, F, A-flat, B-flat, D, F, A-flat, B-flat. The second staff contains a sequence of notes: B-flat, D, F, A-flat, B-flat, D, F, A-flat, B-flat, D, F, A-flat, B-flat.

Terça

Two staves of musical notation in bass clef, key of B-flat major, 4/4 time signature. The first staff contains a sequence of notes: B-flat, D, F, A-flat, B-flat, D, F, A-flat, B-flat, D, F, A-flat, B-flat. The second staff contains a sequence of notes: B-flat, D, F, A-flat, B-flat, D, F, A-flat, B-flat, D, F, A-flat, B-flat.

Quinta

Two staves of musical notation in bass clef, key of B-flat major, 4/4 time signature. The first staff contains a sequence of notes: B-flat, D, F, A-flat, B-flat, D, F, A-flat, B-flat, D, F, A-flat, B-flat. The second staff contains a sequence of notes: B-flat, D, F, A-flat, B-flat, D, F, A-flat, B-flat, D, F, A-flat, B-flat.

FANTASIA
Arpejos



Sétima



Frase Original



p



Mi menor com sétima diminuta

Tônica



p



Terça



FANTASIA
Arpejos



Quinta



Sétima



FANTASIA – ARTICULAÇÕES

Trecho: Duas frases da peça: 1) compasso 1 a 4; 2) compassos 95 a 98 e um bônus utilizando a frase dos compassos 99 a 105, 103 a 106, 107 a 110 e 113 a 116.

Objetivo: Direcionei o trabalho das articulações da seguinte forma: nos exercícios são indicadas a pronúncia da sílaba “ho” para o ataque sem o uso da língua, o “da” para o que seria o uso moderado da língua e o “ta” para o uso mais incisivo da língua.

Obs.: no bônus inicia-se tocando a frase em *glissando*, em seguida *tenuto* (sil. “da”) e *staccato* (sil. “ta”).

FANTASIA
Articulações Mizacl França

Comp. 1 - 4 Frase Original



ff *Energico*

♩ = 100 - 110 Exercícios

ho _ ho ho ho ho ho da _ da da da da da ta _ ta ta ta ta ta

1 **Comp. 1**



ho _ ho ho ho ho ho da _ da da da da da ta _ ta ta ta ta ta

Comp. 2



ho _ ho ho ho ho ho ho da _ da da da da da da ta _ ta ta ta ta ta ta

Comp. 3



ho _ ho ho ho ho ho ho da _ da da da da da da ta _ ta ta ta ta ta ta

Fazer o Exercício com outras notas á critério pessoal.

♩ = 90 - 140

2 **Comp. 95 - 98**



ho ho ho ho da ra ra ra da da da da ta ta ta ta ta



ho ho ho ho da ra ra da da da da ta ta ta ta ta

FANTASIA

ho ho ho ho da ra ra ra da da da da ta ta ta ta ta

Continuar tocando
notas da escala
de Ré menor.



Bônus

Comp. 99 - 102



1X Glissando
2X Tenuto (-)
3X Staccato (.)

Comp. 103 - 106



1X Glissando
2X Tenuto (-)
3X Staccato (.)

Comp. 107 - 110



1X Glissando
2X Tenuto (-)
3X Staccato (.)

Comp. 113 - 116



1X Glissando
2X Tenuto (-)
3X Staccato (.)

*** Disponível um bônus para os trabalhos de algumas outras frases da peça em diferentes articulações.

3.5 EDIT SOBRE AS *DUAS DANÇAS* DO COMPOSITOR JOSÉ URSICINO DA SILVA “MAESTRO DUDA” (1984)

Compositor - José Ursicino da Silva “Maestro Duda” (1937), Goiana-PE.

Dedicado – Professor Doutor Radegundis Feitosa Nunes (1962-2010).

Formação – Trombone e Piano.

Andamento e Tonalidade

- *Gizelle – Valsa* – Si Bemol Maior.
- *Marquinhos no Frevo* – Frevo – Si Bemol Maior.

Composição

- *Articulação* – *Non legato, Staccato, Legato, Tenuto*.
- *Tessitura* – Ré Bemol 1 / Si Bemol 3.
- *Grandes intervalos, grupos de quiálteras, de semicolcheias, (uso do staccato duplo), cromatismos, síncopes e acentuações inerentes ao estilo do frevo.*



DUAS DANÇAS – RESPIRAÇÃO E VIBRAÇÃO LABIAL

Trecho: Trecho da dança *Marquinhos no Frevo* compreendido entre os compassos 15 ao primeiro tempo do compasso 23.

Objetivo: Direcionei o trabalho da respiração e vibração labial para que, através das figuras musicais e melodia encontradas na frase escolhida, houvesse relação com a peça em questão.

Respiração e Vibração Labial

Duas Danças

Mizacl França

Frase Original



♩ = 66 - 80

1. Cantar ou Tocar a Frase em um Piano/Teclado.



2. Soprar o ar no instrumento (sem emitir som) e ouvir internamente a melodia.



3. Soprar o ar no instrumento articulando com a língua os ritmos das figuras musicais existentes na frase.



4. Tocar a frase só com o bocal do trombone BUZZ e Glissando.



5. Tocar a frase no instrumento Glissando.



DUAS DANÇAS – GLISSANDOS

Trecho: Notas das regiões médias, agudas e, principalmente, região grave em que a chave precisa ser acionada.

Objetivo: Direcionei no exercício (A) para enfatizar as regiões média, média aguda e, principalmente, a região que a chave é acionada. No exercício (B) foquei na alternância entre o *glissando* e a articulação *tenuto* (utilizar sílaba “da”). Já no exercício (C) encaminhei *glissandos* em meio aos arpejos com a utilização das notas em que o rotor é acionado e exigido em algumas frases da dança *Gizelle*.

Obs.: praticar um exercício por cada momento de estudo.

Glissandos
Duas Danças Mizael França

♩ = 66

(A)

Glissandos



v v v



v v v v



(B) ♩ = 66



Glissandos



© $\text{♩} = 66$ Lip Slur



Glissandos

Seguem as Ligaduras

6 6

7 7

6 6

IV 5V 3V IV 5V 3V 3 6 3 3

7 7

7 7 7

1 1

1

6 1 6 6 1 6 6 1 6

6 1 6 6 6V 6 1 6 6 6V 6 2 6 4

DUAS DANÇAS – FLEXIBILIDADES

Trecho: Compassos 44 a 49. Inserção das notas em que o rotor é acionado já nos estudos iniciais da flexibilidade labial.

Objetivo: Para o trabalho da flexibilidade labial, direcionei os saltos da região média para as notas de chave exigida em boa parte da dança *Gizelle*. Também ao uso da articulação *tenuto* em alguns dos exercícios.

Obs.: praticar, no máximo, dois exercícios por cada momento de estudo.

Duas Danças
Flexibilidades

Mizael França

Frase Original

1X Ligado
2X Tenuto

Exercícios

Ⓐ $\text{♩} = 66 - 80$

1 _____ V 1 _____

2 _____ 2V 2 _____

3 _____ 3V 3 _____

4 _____ 4V 4 _____

5 _____ 5V 5 _____

6 _____ 6V 6 _____

Duas Danças

INSPIRAÇÃO

Vining 3B, p. 40

Vining, 3C, p. 22

1 1 1

7

B $\text{♩} = 66 - 80$

1 IV 1 IV 1 IV 1 IV

2 2V 2 2V

2 2V 2 2V

3 3V 3 3V

3 3V 3 3V

4 4V 4 4V

4 4V 4 4V

Duas Danças

Three staves of musical notation in bass clef with a key signature of two flats. The first staff contains two measures with notes G2, A2, Bb2, C3, D3, E3, F3, G3, with fingerings 5 and 5V above. The second staff contains two measures with notes G2, A2, Bb2, C3, D3, E3, F3, G3, with fingerings 5 and 5V above. The third staff contains two measures with notes G2, A2, Bb2, C3, D3, E3, F3, G3, with fingerings 6 and 6V above.

IX Ligado
2X Tenuto (-)

♩ = 66 - 80

1 IV 1

2 2V 2

3 3V 3

4 4V 4

Four staves of musical notation in bass clef with a key signature of two flats. Each staff begins with a circled 'C' and a tempo marking of quarter note = 66 - 80. The first staff has notes G2, A2, Bb2, C3, D3, E3, F3, G3 with fingering 1 and IV 1 above. The second staff has notes G2, A2, Bb2, C3, D3, E3, F3, G3 with fingering 2 and 2V 2 above. The third staff has notes G2, A2, Bb2, C3, D3, E3, F3, G3 with fingering 3 and 3V 3 above. The fourth staff has notes G2, A2, Bb2, C3, D3, E3, F3, G3 with fingering 4 and 4V 4 above. Each staff includes repeat signs and tenuto marks.

Duas Danças

5 _____ 5V 5 5 _____ 5V 5 _____

6 _____ 6V 6 6 _____ 6V 6 _____

$\text{♩} = 66 - 80$

(D) 1 _____ 1 _____ IV 1 _____

2 _____ 2 _____ 2V 2 _____

3 _____ 3 _____ 3V 3 _____

4 _____ 4 _____ 4V 4 _____

5 _____ 5 _____ 5V 5 _____

6 _____ 6 _____ 6V 6 _____

The musical score consists of seven pairs of bass clef staves. Each pair contains two measures of music, with a repeat sign at the end of each measure. Above each staff, there are fingering and articulation markings: '5' and '5V' for the first pair, '6' and '6V' for the second, '1' and 'IV' for the third, '2' and '2V' for the fourth, '3' and '3V' for the fifth, '4' and '4V' for the sixth, and '5' and '5V' for the seventh. The eighth pair has '6' and '6V' markings. A tempo marking of $\text{♩} = 66 - 80$ is placed above the third pair. A circled letter 'D' is placed to the left of the first pair. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat).

Duas Danças

① $\text{♩} = 66 - 80$

1 _____ IV 1 IV 1 _____

1 _____ IV 1 IV 1 _____

2 _____ 2V 2 2V 2 _____

2 _____ 2V 2 2V 2 _____

3 _____ 3V 3 3V 3 _____

3 _____ 3V 3 3V 3 _____

4 _____ 4V 4 4V 4 _____

4 _____ 4V 4 4V 4 _____

The musical score consists of ten staves of bass clef notation. Each staff begins with a double bar line and a repeat sign. The first staff includes a circled 'E' and a tempo marking '♩ = 66 - 80'. Above the staves, there are ten sets of fingering and articulation markings: '1', 'IV', '1', 'IV', '1', '2', '2V', '2', '2V', '2', '3', '3V', '3', '3V', '3', '4', '4V', '4', '4V', '4'. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes various accidentals (flats and naturals). The notation is presented on a light beige background.

Duas Danças

The image displays four staves of musical notation in bass clef, each with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines, with specific guitar fingering numbers indicated above the notes. The first staff begins with a fingering of '5' and includes '5V' markings. The second staff also starts with '5' and includes '5V' markings. The third staff starts with '6' and includes '6V' markings. The fourth staff starts with '6' and includes '6V' markings. Each staff concludes with a double bar line and repeat dots, indicating the end of a phrase or section.

DUAS DANÇAS – INTERVALOS E AGUDOS

Trecho: Frase encontrada entre os compassos 41 a 43.

Objetivo: Direcionei o trabalho dos saltos, principalmente os da região mais aguda, através da fixação de alguns intervalos encontrados na peça.

Duas Danças
Intervalos e Agudos Mizacl França

INSPIRAÇÃO

Coletania de Estudos Gagliardi,
exerc. 1 a 9, p. 19 - 21 Etc

Exercício

Ⓐ ♩ = 66 - 80

Duas Danças



(B) ♩ = 66 - 80



Duas Danças

©

♩ = 66 - 80

The image displays seven staves of musical notation for the piece 'Duas Danças'. Each staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is indicated as ♩ = 66 - 80. The notation consists of a sequence of notes and rests across seven staves, with the final staff ending in a double bar line. The notes are primarily quarter and eighth notes, with some rests. The melody is simple and rhythmic, typical of a dance piece.

DUAS DANÇAS – ESCALAS E ARPEJOS

Trecho: Três frases: 1) escala encontrada entre os compassos 60 a 63; 2) compassos 44 a 46; 3) compassos 46 a 47 e compassos 48 a 51.

Objetivo: No exercício (A), direcionei o trabalho da escala em graus conjuntos existentes na peça. Já nos exercícios (B, C e D) as escalas e, principalmente, os arpejos e saltos descendentes em que as notas da chave são acionadas na dança *Gizelle*, são o foco do trabalho.

Duas Danças
Escalas e Arpejos Mizael França

Frase Original To Coda



Exercício

♩ = 66 - 80

Ⓐ



Frase Original



Duas Danças

Exercício

♩ = 66 - 80 Arpejo Ascendente

Ⓑ

Arpejo/salto descendente

Frase Original

Exercício

♩ = 66 - 80 Arpejo/salto descendente

Ⓒ

Duas Danças



Exercício Arpejo Ascendente



Toda Frase



Frase Original



♩ = 66 - 80

Arpejo/salto descendente

Exercício

ⓓ



Duas Danças

 $\text{♩} = 66 - 80$

The musical score consists of six staves of music in bass clef, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked as quarter note = 66-80. The first staff begins with a melodic line of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody with some rests. The third staff features a repeat sign and a double bar line. The fourth staff has a repeat sign and a double bar line. The fifth staff starts with a repeat sign and contains a more active melodic line. The sixth staff concludes the piece with a repeat sign and a double bar line.

DUAS DANÇAS – ARTICULAÇÕES

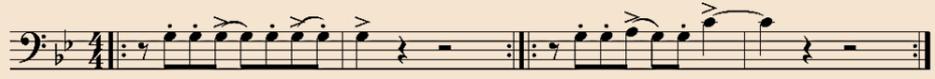
Trecho: Trabalho das síncopes e articulações específicas do frevo encontradas em vários momentos da dança *Marquinhos no Frevo*.

Objetivo: Trabalho no qual indico o uso coerente das articulações inerentes à linguagem do frevo exigida na dança *Marquinhos no Frevo*.

Duas Danças
Articulações Mizael França

♩ = 80 - 120

Duas Danças



Frase completa



DUAS DANÇAS - STACCATOS DUPLOS

Trecho: Frase encontrada entre os compassos 23 a 28, *Staccato Duplo*, exigidos para a execução da obra.

Objetivo: Direciono a fixação das notas da frase através das articulações *tenuto* e *Staccato* simples, com a utilização de variações de figuras musicais; iniciação, padronização e/ou manutenção da técnica dos *staccatos* duplos.

Duas Danças
Staccato Duplo

Mizacl França

Frase 1



Exercícios

Fixação das notas

$\downarrow = 80 - 120$



da ga da da ga da segue



da da ga da da ga segue



da ga da ga da ga da ga segue



da ga da ga da ga da ga segue



da ga da ga da ga da ga segue



Duas Danças

da ga da ga da ga da ga segue _____

da ga da da da ga da ga Duas Danças
segue _____

da ga da ga da ga da ga segue _____

Frases 1 e 2

Frase 3

Fixação das notas

da ga da da ga da da ga da segue _____

Duas Danças

da da ga da da ga da da ga segue _____



da ga da ga da ga da ga segue _____



da ga da ga da ga da ga segue _____



da ga da ga da ga da ga segue _____



da ga da ga da ga da ga segue _____



Frases 1, 2 e 3



The image displays two staves of musical notation in bass clef, set against a light beige background. The key signature consists of two flats (B-flat and E-flat). The first staff begins with a repeat sign and a quarter rest, followed by a series of eighth-note chords and a melodic line with accents. The second staff continues the melodic line with various ornaments and concludes with a repeat sign and a quarter rest.

DUAS DANÇAS – CROMATISMOS

Trecho: Cromatismos na região média e em alguns saltos exigidos na peça.

Objetivo: Conduzo o trabalho da técnica e afinação exigidos nos cromatismos e saltos, eventos comuns em meio à dança *Gizelle*.

Duas Danças
Cromatismo Mizacl França

Frase Original

a tempo rubato

mf

Exercício

♩ = 66 - 80

① 1 2 3 — 2 1 — 2 3 2 1 1 2 3 — 2 1 1 2 3 2 1

1 2 3 — 2 1 — 2 3 — 2 1 — 2 3 — 2 1 1

2 3 4 — 3 2 — 3 4 3 2 4 — 3 2 — 3 4 3 2

2 3 4 — 3 2 — 3 4 — 3 2 — 3 4 — 3 2 2

3 4 5 — 4 3 — 4 5 4 3 3 4 5 — 4 3 — 4 5 4 3

3 4 5 — 4 3 — 4 5 — 4 3 — 4 5 — 4 3 3

Duas Danças

4 5 6 — 5 4 — 5 6 5 4 4 5 6 — 5 4 — 5 6 5 4

4 5 6 — 5 4 — 5 6 — 5 4 — 5 6 — 5 4 4

5 6 7 — 6 5 — 6 7 6 5 5 6 7 — 6 5 — 6 7 6 5

♩ = 66 - 80

7 6 5 6 7

B

7 6 5 — 6 7 — 6 5 6 7

7 6 5 5 6 7 — 6 5 — 6 7 — 6 5 — 6 7 — 6 5 6 7

6 5 4 5 6

6 5 4 — 5 6 — 5 4 5 6

Duas Danças

6 5 4 — 5 6 — 5 4 — 5 6 — 5 4 — 5 6 — 5 4 5 6



Duas Danças

♩ = 66 - 80

©

6

7

6

7 6

3.6 EDIT SOBRE O *CONCERTINO* PARA TROMBONE E PIANO DO COMPOSITOR JOSÉ URSICINO DA SILVA “MAESTRO DUDA” (1997-1998)

Compositor - José Ursicino da Silva “Maestro Duda” (1937), Goiana-PE.

Dedicado – Professor Doutor Radegundis Feitosa Nunes (1962-2010).

Formação – Trombone e Piano.

Andamento e Tonalidade

- I mov. *Beguine e Maracatú* – Dó Maior.
- II mov. *Valsa* – Fá Maior.
- III mov. *Choro* – Dó Maior.

Composição

- Articulação – *Non legato, Staccato, Legato, Tenuto*.
- Tessitura – Dó 1 (opcional) / Ré 4.
- Cromatismos, grupo de semicolcheias, síncopes, quiálteras (nas de semicolcheias, uso do *staccato* triplo), cadência, *glissando*.



CONCERTINO – RESPIRAÇÃO E VIBRAÇÃO LABIAL

Trecho: Frase existente no I movimento, nos compassos 43 a 45 da peça.

Objetivo: Direcionei o trabalho da respiração e vibração labial para que, através das figuras musicais e melodia encontradas na frase escolhida, houvesse relação com a peça em questão.

Respiração e Vibração Labial
Concertino - DUDA Mizael França

Frase Original



1. Cantar ou Tocar em um Piano/Teclado.



2. Soprar o ar no instrumento sem emitir som.
Ouvir a melodia internamente.

Inspira



3. Soprar o ar no instrumento articulando com a língua os ritmos das figuras musicais existentes na frase.

Inspira



4. Tocar a frase só com o bocal do trombone
BUZZ e Glissando

Inspira



5. Tocar a frase no instrumento
Glissando.

Inspira



Respiração e Vibração Labial

Frase Original



Fazer em outro dia, de preferência, os mesmos procedimentos anteriores com essa frase.



Frase Original



Fazer em outro dia, de preferência, os mesmos procedimentos anteriores com essa frase.



CONCERTINO – FLUXO DE AR

Trecho: Arpejos descendentes e ascendentes, cromatismos e escalas em terças, elementos presentes em toda a peça.

Objetivo: Direcionei o trabalho para a manutenção do fluxo de ar diante dos elementos citados acima.

Fluxo de Ar
Concertino - DUDA

Mizael França

Arpejo Dó Maior
Descendente (descendente)

Tôn Qui Ter Tôn

♩ = 66 - 72

Ter Tôn

Qui Ter

Qui Tôn Ter Qui

Qui Tôn

Tôn Ter

Ter Qui

Fá menor Natural
Baixo em Dó (descendente)

Qui ter Tôn Qui

Qui ter

ter Tôn

Tôn Qui

©

Fluxo de Ar

Dó menor (ascendente)

Tôn ter Qui Tôn

Tôn ter ter Qui

Qui Tôn

EM ARPEJOS DE
OUTRAS TONALIDADES

Arpejo Si Bemol Maior
(descendente)

Tôn Qui Ter Tôn

Tôn Qui Qui Ter

Ter Tôn

Arpejo de Mi Bemol Maior
Baixo em Si Bemol (ascendente)

Qui Tôn Ter Qui

Qui Tôn Tôn Ter

Ter Qui

CONCERTINO – FLEXIBILIDADES

Trecho: Figuras rítmicas existentes em meio à peça.

Objetivo: Direcionei o trabalho da flexibilidade labial entre o 3º, 4º, 5º e 8º harmônicos, explorando a tessitura, cromatismos e figuras rítmicas existentes no *Concertino*. No exercício (C) utilizei células rítmicas existentes na peça em todas as 7 posições da vara do trombone.

Flexibilidades
Concertino - DUDA Mizacl França

♩ = 80 - 120

(A)

1 ————— 2 3 2 1 1 ————— 2 3 2 1

2 ————— 3 4 3 2 2 ————— 3 4 3 2

3 ————— 3 4 5 4 3 3 ————— 4 5 4 3

4 ————— 3 2 3 4 4 ————— 3 2 3 4

5 ————— 6 7 6 5 5 ————— 6 7 6 5

Flexibilidades

Musical notation for measures 26-31. Measure 26 starts with a bass clef and a key signature of one flat. It contains two slurs, each with a '3' below it, and fingerings 6, 5, 4, 5, 6 and 6, 5, 4, 5, 6. Measure 31 starts with a '31' and contains two slurs with fingerings 7, 6, 5, 6, 7 and 7, 6, 5, 6, 7.

♩ = 80 - 120

(B) Musical notation for measures 32-33. Measure 32 starts with a bass clef and a key signature of one flat. It contains a slur with a '1' above it and a circled 'B' to the left. Measure 33 contains a slur with a '1' above it.

Musical notation for measures 34-35. Measure 34 contains a slur with a '2' above it. Measure 35 contains a slur with a '2' above it.

Musical notation for measures 36-37. Measure 36 contains a slur with a '3' above it. Measure 37 contains a slur with a '3' above it.

Flexibilidades

4

48

48

5

52

52

6

56

56

7

60

60

1

♩ = 80 - 120

©

64

68

68

Flexibilidades

2

72

Musical staff 72-75: Bass clef, two measures. Measure 72 starts with a half note G2, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4. Measure 73 continues with a quarter note D4, a quarter note E4, a quarter note F4, and a quarter note G4. Measure 74 starts with a half note G4, followed by a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4. Measure 75 ends with a half note C4. A slur covers measures 72-75, and a fermata is placed over the final note.

76

Musical staff 76-79: Bass clef, two measures. Measure 76 starts with a half note G2, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4. Measure 77 continues with a quarter note D4, a quarter note E4, a quarter note F4, and a quarter note G4. Measure 78 starts with a half note G4, followed by a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4. Measure 79 ends with a half note C4. A slur covers measures 76-79, and a fermata is placed over the final note.

3

80

Musical staff 80-83: Bass clef, two measures. Measure 80 starts with a half note G2, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4. Measure 81 continues with a quarter note D4, a quarter note E4, a quarter note F4, and a quarter note G4. Measure 82 starts with a half note G4, followed by a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4. Measure 83 ends with a half note C4. A slur covers measures 80-83, and a fermata is placed over the final note.

84

Musical staff 84-87: Bass clef, two measures. Measure 84 starts with a half note G2, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4. Measure 85 continues with a quarter note D4, a quarter note E4, a quarter note F4, and a quarter note G4. Measure 86 starts with a half note G4, followed by a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4. Measure 87 ends with a half note C4. A slur covers measures 84-87, and a fermata is placed over the final note.

4

88

Musical staff 88-91: Bass clef, two measures. Measure 88 starts with a half note G2, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4. Measure 89 continues with a quarter note D4, a quarter note E4, a quarter note F4, and a quarter note G4. Measure 90 starts with a half note G4, followed by a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4. Measure 91 ends with a half note C4. A slur covers measures 88-91, and a fermata is placed over the final note.

92

Musical staff 92-95: Bass clef, two measures. Measure 92 starts with a half note G2, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4. Measure 93 continues with a quarter note D4, a quarter note E4, a quarter note F4, and a quarter note G4. Measure 94 starts with a half note G4, followed by a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4. Measure 95 ends with a half note C4. A slur covers measures 92-95, and a fermata is placed over the final note.

Flexibilidades

5

96

100

6

104

108

7

112

116

CONCERTINO – ESCALAS

Trecho: Escalas diatônicas em terças e com cromatismos encontradas nas duas primeiras frases tocadas pelo trombone no I movimento.

Objetivo: Busquei criar um padrão desde que fosse inserido de forma gradual, a escala em terças e os intervalos cromáticos apresentados na peça.

Escalas

Concertino - DUDA Mizacl França

Frase Original

Disposição das notas ascendentes Disposição das notas descendentes

Sugestões de articulações

Exercícios

♩ = 80 - 120 Dó Maior

Escalas



Fá Maior



Si Bemol Maior



Escalas

Four staves of musical notation for scales in bass clef, key of B-flat major. The first staff shows an ascending scale from G2 to G3. The second staff shows a descending scale from G3 to G2. The third staff shows an ascending scale from G2 to G3. The fourth staff shows a descending scale from G3 to G2.

Mi Bemol Maior

Four staves of musical notation for scales in bass clef, key of B-flat major. The first staff shows an ascending scale from G2 to G3. The second staff shows a descending scale from G3 to G2. The third staff shows an ascending scale from G2 to G3. The fourth staff shows a descending scale from G3 to G2.

Escala



*** Podem ser aplicados esses padrões a outras escalas.

CONCERTINO – AGUDOS E INTERVALOS

Trecho: Frase dos últimos cinco compassos do I movimento.

Objetivo: Direcionei o trabalho dos intervalos (de oitava) e notas agudas existentes na frase. O exercício inicia na nota Dó 1 e segue, ascendentemente, as notas da escala de Dó maior, com o complemento das notas em graus conjuntos existentes na frase original.

Intervalos e Agudos

Concertino Mizael França

Frase Original

Exercício

6 _____ V 3 _____

4 _____ 1 _____

2 _____ 2 7 _____

1 _____ 1 6 _____

4 +2 4 4 6 _____

2 _____ 2 4 _____

Intervalos e Agudos

A musical staff in bass clef with a 3/4 time signature. It contains four measures. The first measure has a half note on G2 and a quarter note on A2, both under a slur. The second measure has a half note on G2 and a quarter note on A2, with a wavy line between them, both under a slur. The third measure has a quarter note on G2, a quarter note on A2, and a quarter note on B2, all under a slur. The fourth measure has a whole note on C3. Below the staff, there are two labels: '4' followed by a horizontal line, and '4 7' followed by a horizontal line.

A musical staff in bass clef with a 3/4 time signature. It contains four measures. The first measure has a half note on G2 and a quarter note on A2, both under a slur. The second measure has a half note on G2 and a quarter note on A2, with a wavy line between them, both under a slur. The third measure has a quarter note on G2, a quarter note on A2, and a quarter note on B2, all under a slur. The fourth measure has a whole note on C3. Below the staff, there are two labels: '3' followed by a horizontal line, and '3 6' followed by a horizontal line.

CONCERTINO – ARTICULAÇÕES

Trecho: Frase encontrada entre os compassos 1 e 4 do I movimento da peça.

Objetivo: Direcionei o trabalho de diferentes articulações através das indicações das seguintes sílabas: “ho” sem uso da língua no ataque da nota, “dá” indicado para a articulação *tenuto* e “tá” para a articulação *staccato*.

Articulações
Concertino - DUDA Mizacl França

Comp. 1 a 4
1º Mov. Beguine e Maracatú Frase Original

$\text{♩} = 80$



$\text{♩} = 80 - 130$

ho ho ho ho ho ho ho ho ho dá dá dá dá dá dá dá dá dá tá tá tá tá tá tá tá tá

(A)



ho ho ho ho ho ho ho ho ho dá dá dá dá dá dá dá dá dá tá tá tá tá tá tá tá tá

Comp. 1 e 2
3º Mov. Choro Frase Original



(B)



Articulações

Musical notation for the 'Articulações' exercise. It consists of three staves in bass clef. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked as ♩ = 120.

Comp. 3 e 4
3º Mov. Choro

Frase Original

Musical notation for the 'Frase Original' exercise. It consists of four staves in bass clef. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The second staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The third staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The fourth staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). A circled 'C' is placed to the left of the first staff.

Musical notation for the 'Frase Original' exercise, continuing from the previous block. It consists of one staff in bass clef with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked as ♩ = 120.

3.7 EDIT SOBRE AS *TRÊS PEÇAS* PARA TROMBONE E PIANO DO COMPOSITOR JOSÉ ALBERTO KAPLAN (1964)

Compositor – José Alberto Kaplan (1935-2009), Rosário-AR.

Dedicado – Professor Doutor Radegundis Feitosa Nunes (1962-2010).

Formação – Trombone e Piano.

Andamento e Tonalidade

- *Humoresca* – Tonal, porém a tonalidade não está bem definida; também faz uso dos modos *Mixolídio* e *Lídio*.
- *Noturno* – (*lento, andante, lento*). Centro tonal em Dó menor.
- *Taratella* – *Allegro* – Centro tonal em Fá Maior.

Composição

- *Articulação* – *Non legato, Staccato, Legato, Tenuto*.
- *Tessitura* – Dó 1 (opcional) / Dó 4.
- Síncopes, *glissandos*, cromatismos, uso da clave de Sol (versão consultada), alternância de compassos.
- Uso da surdina.



TRÊS PEÇAS – RESPIRAÇÃO E VIBRAÇÃO LABIAL

Trecho: Primeira frase da peça *Tarantella*, compreendida entre os compassos 2 e 6.

Objetivo: Direcionei o trabalho da respiração e vibração labial para que, através das figuras musicais e melodia encontradas na frase escolhida, houvesse relação com a peça em questão.

Respiração e Vibração Labial

Tarantela Mizacl França

Frase Original

ALLEGRO ♩ = 108



f

Exercício

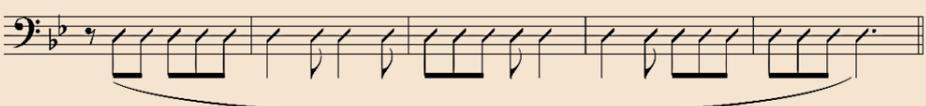
1. Cantar ou tocar em um Piano ou Teclado.
♩ = 76



2. Soprar o ar no instrumento sem emitir som
Ouvir melodia internamente.



3. Soprar o ar no instrumento articulando os ritmos das figuras musicais existentes na frase pronunciando a sílaba "Dá"



4. Tocar a frase só com o bocal
BUZZ e Glissando



5. Tocar a frase no instrumento
Glissando.



TRÊS PEÇAS – GLISSANDOS

Trecho: Frase encontrada nos compassos 66 e 67 da peça *Humoresca*; e os compassos 15 e 16 da peça *Noturno*.

Objetivo: Direcionei o trabalho do fluxo de ar aos *glissando* associando-os às mudanças de registros muito frequentes em todas as *três peças*.

Glissandos

Kaplan

Frase Original
Comp. 66-67

Mizacl França

♩ = 76

f 1 2 1 3 1 3 1 4 1 *p* *cresc.* 2 3 2 4 2 4 2 5 2

A

3 4 3 5 3 5 6 3 6 4 5 4 6 4 6 4 7 4 7

7 6 7 5 7 5 7 4 7 6 5 6 4 6 4 6 3 6

5 4 5 3 5 3 5 2 5 4 5 4 2 4 2 4 1 4 1

1 2 1 3 1 3 1 4 1 2 3 2 4 2 4 2 5 2

3 4 3 5 3 5 6 3 6 4 5 4 6 4 6 4 7 4 7

7 6 7 5 7 5 7 4 7 6 5 6 4 6 4 6 3 6

Glissandos

Frase Original

Exercício

5 — 7 5 7 5 — Glissandos

1 — 3 1 3 1 1 2 — 4 2 4 2 —

3 — 5 3 5 3 — 4 — 6 4 6 4 —

5 — 7 5 7 5 —

1 — 3 1 3 1 1 2 — 4 2 4 2 —

3 — 5 3 5 3 — 4 — 6 4 6 4 —

5 — 7 5 7 5 —

1 — 3 1 3 1 — 2 — 4 2 4 2 —

6 — 5 3 5 3 — 4 — 6 4 6 4 —

5 — 7 5 7 5 —

TRÊS PEÇAS – FLEXIBILIDADES

Trecho: Células rítmicas encontradas na peça e o uso de notas que, para serem tocadas, a chave precisa ser acionada.

Objetivo: Trabalho da flexibilidade labial em grupos de 3, 4 e 5 sons, utilizando notas entre o 2º e 6º harmônicos alternando com notas da chave e células rítmicas existentes na peça.

Flebilidade
Humoresca Mizael França

3 Sons
♩ = 76 - 90

4 Sons e uso da Chave
♩ = 76 - 90

Flexibilidade

The musical score consists of ten staves of music, each beginning with a double bar line and a repeat sign. The notation is in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and ties. Articulation marks, such as 'V' (accents) and numerical figures (2, 3, 4, 5, 6), are placed above the notes to indicate specific performance techniques. The score concludes with a final double bar line and repeat sign on the tenth staff.

Flebilidade

5 Sons

♩ = 76 - 90

1

2

3

4

5

6

7

TRÊS PEÇAS – INTERVALOS E AGUDOS

Trecho: As notas mais agudas da peça *Noturno* e os intervalos empregados para alcançá-las.

Objetivo: Trabalho de fixação das notas e intervalos através das mudanças de registros das notas sem alterar a ordem delas.

Obs.: este padrão pode ser utilizado em outras frases.

Agudos e Intervalos

Noturno Mizael França

Frase Original



Exercício

A



Frases Originais



Exercício

B



Agudos e Intervalos

The image shows two staves of musical notation in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes eighth notes, quarter notes, and half notes with various slurs and accents. The first staff contains 12 measures, and the second staff contains 12 measures. The notes are: Staff 1: G2, A2, Bb2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, Bb3, C4, D4. Staff 2: G2, A2, Bb2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, Bb3, C4, D4. The notation is set against a light beige background.

TRÊS PEÇAS – ESCALAS

Trecho: Frase encontrada entre os compassos 9 a 16 da peça *Tarantela*.

Objetivo: Trabalhar as escalas e cromatismos através do padrão encontrado na peça, utilizando as notas iniciais da escala de Si Bemol Maior nas regiões graves e agudas.

Escalas

Tarantela Mizacl França

Frase Original

Exercício

Escalas

The image displays eight staves of musical notation for bass clef scales. Each staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The scales are written in eighth notes, with some measures containing beamed eighth notes. Dynamics such as accents (>) and slurs are used throughout. The scales include various chromatic and diatonic patterns, such as: 1) A scale starting on G2, moving up chromatically to G3. 2) A scale starting on G2, moving up chromatically to G3, then down chromatically to G1. 3) A scale starting on G2, moving up chromatically to G3, then down chromatically to G1, with a final half note on G2. 4) A scale starting on G2, moving up chromatically to G3, then down chromatically to G1, with a final half note on G2. 5) A scale starting on G2, moving up chromatically to G3, then down chromatically to G1, with a final half note on G2. 6) A scale starting on G2, moving up chromatically to G3, then down chromatically to G1, with a final half note on G2. 7) A scale starting on G2, moving up chromatically to G3, then down chromatically to G1, with a final half note on G2. 8) A scale starting on G2, moving up chromatically to G3, then down chromatically to G1, with a final half note on G2.

TRÊS PEÇAS – ARTICULAÇÕES

Trecho: Algumas frases e articulações da peça *Tarantela*.

Objetivo: Trabalho de variações utilizando as seguintes sílabas: “ho” para o ataque sem a utilização da língua, “dá” para o *tenuto* e “ta” para o *staccato*. No exercício “B” inicia-se com a articulação *glissando* como mais uma opção de trabalho da fixação das notas.

Obs.: as frases escolhidas são subdivididas para o trabalho e unidas à medida que são trabalhadas.

Articulações

Tarantela Mizael França

Frase Original



Exercício

ho ho ho ho ho da da da da da ta ta ta ta ta



ho ho ho ho ho da da da da da ta ta ta ta ta




ho ho ho ho ho da da da da da da ta ta ta ta ta




Frase Original



Articulações

Exercício

♩ = 66 - 80 *Glissando* ho ho ho ho ho ho ho ho

da da da da da da da da da ta ta ta ta ta ta ta ta ta

♩ = 92 - 108

Glissando ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho

da ta ta ta ta ta ta ta ta ta

3.8 EDIT SOBRE OS *TRÊS ESTUDOS PARA TROMBONE E PIANO* DO COMPOSITOR JOSÉ SIQUEIRA (1964)

Compositor – José Siqueira (1935-2009), Conceição-PB.

Dedicado – depoimentos orais cogitam a possibilidade de a obra ter sido dedicada ao trombonista Manoel Araújo (ALVES DA SILVA, 2003, p. 247).

Formação – Trombone e Piano.

Andamento e Tonalidade

- *Allegro* – Característica Modal
- *Tempo de Modinha* – Característica Modal
- *Allegro Decisivo* – Característica Modal

Composição

- *Articulação* – *Non legato, Staccato, Legato, Sforzando*.
- *Tessitura* – Si Bemol -1 / Dó 4.
- *Sincopes, glissandos, cromatismos, alternância de andamentos, compassos, Trinados e surdina.*



TRÊS ESTUDOS – RESPIRAÇÃO E VIBRAÇÃO LABIAL

Trecho: Frase existente no III Estudo, compassos 1 a 4.

Objetivo: Direcionei o trabalho da respiração e vibração labial para que, através das figuras musicais e melodia encontradas na frase escolhida, houvesse relação com a peça em questão.

Respiração e Vibração Labial

Três Estudos Mizael França

Allegro Deciso (♩=118 a 144) **Frase Original**



Exercício

1. Cantar ou Tocar em um Teclado/Piano

♩ = 100



2. Soprar o ar no instrumento (sem emitir som) ouvindo a melodia internamente.

Inspira



3. Soprar o ar no instrumento articulando so ritmos das figuras musicais existentes na frase.

Inspira



4. Tocar a frase só com o bocal *BUZZ* e *Glissando*.

Inspira



5. Tocar a frase no instrumento em *Glissando*.

Inspira



TRÊS ESTUDOS – GLISSANDOS

Trecho: Duas Frases do I estudo. A) Se encontra entre os compassos 77 a 84; B) nos compassos 12 e 13.

Objetivo: Direciono o trabalho do fluxo de ar, através da mudança de registros, com ênfase no *glissando* sempre que for possível.

Glissando
Três Estudos Mizacl França

Frase Original

The image shows a musical score for a piece titled "Glissando Três Estudos" by Mizacl França. The score is presented on a light beige background. At the top, the title "Glissando" is in a large, bold font, with "Três Estudos" and the composer's name "Mizacl França" below it. The first section, "Frase Original", shows a musical phrase in bass clef, 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It consists of two measures, each starting with a piano (*p*) dynamic and a glissando symbol (a double-headed arrow). The second section, "Exercício", is marked with a circled 'A' and a tempo marking of quarter note = 66-76. It contains six staves of glissando practice, each starting with a glissando symbol and a fermata. The exercises are marked with various fingering numbers (1, 6, 5, 4, 3V, IV, 6, V, 6, 1, 1, 6, 1, 3, 1) and register change symbols (IV, 3V, 4V, IV).

Exercício

① = 66 - 76

Glissando

The first staff shows a glissando starting on a note with fingering +4 13, moving through several notes with a slur. The second staff starts with +3 +2 and ends with a 6. The third staff starts with +2 1 and ends with a b. The fourth staff starts with 3 2 and ends with 4 2.

Frase Original

The phrase is in 2/4 time and consists of a sequence of notes: a quarter note, a quarter note with a sharp, a quarter note with a flat, a quarter note, a quarter note with a flat, a quarter note with an accent (^), and a quarter note.

Exercício

♩ = 66 - 76

(B)

The exercise is in 2/4 time with a tempo of 66-76. It consists of three staves of musical notation. The first staff has three phrases with fingerings: 1 2 3 1, 1 3 4 1, and 1 4 5 1. The second staff has two phrases with fingerings: 1 5 6 1 and 1 6 7 1. The third staff has three phrases with fingerings: 1 2 3 1, 1 3 4 1, and 1 4 5 1.

Glissando

The musical score consists of five staves of bass clef notation. Each staff contains musical notation with various fingerings and glissando markings. The first staff has two measures with fingerings 1 5 6 1 and 1 6 7 1, each followed by a glissando line. The second staff has three measures with fingerings 1 1 3 1, 1 3 4 1, and 1 4 5 4. The third staff has two measures with fingerings 1 5 6 1 and 1 6 7 1, each followed by a glissando line. The fourth staff has three measures with fingerings 1 2 3 1, 1 3 4 1, and 1 4 5 1. The fifth staff has two measures with fingerings 1 5 6 1 and 1 6 7 1, each followed by a glissando line.

TRÊS ESTUDOS – FLEXIBILIDADES

Trecho: Duas frases de diferentes estudos. A) Frase existente entre os compassos 85 a 93 do I Estudo; B) frase existente nos compassos 37 a 49 do III Estudo.

Objetivo: Direciono o trabalho da flexibilidade labial me baseando em células rítmicas e extensão fornecida pelas frases originais escolhidas.

Flexibilidades

Zé Siqueira Mizacl França

Frase Original

The image shows a musical score on a light beige background. At the top, the title 'Flexibilidades' is centered, with the composer 'Zé Siqueira' and arranger 'Mizacl França' listed below it. The first section, 'Frase Original', is written in bass clef with a 2/4 time signature and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. It consists of a single line of music with a series of eighth-note patterns. The second section, 'Exercício', is marked with a tempo of 80-100 and a circled letter 'A'. It contains seven numbered phrases, each consisting of a line of music with eighth-note patterns and slurs, designed for lip flexibility exercises.

Flexibilidades

7
6
5
4
3
2
1

Frase Original

cresc..... *f* *cedendo* *sfz* *sfz*

Exercício

♩. = 66 - 90
B
1
I V I

Flexibilidades

2

+2 2 12 2 12 2

2

12 +2 2 +2 2 2 V2 2

3

+3 +3 3 +3 + 3 +3 3

3

+3 3 +3 + +3 3 3 V3 3

4

+4 4 +4 4 +4 4

4

+4 +4 4 +4 4 4 V4 4

Flexibilidades

5

5

5

5

6

6

6

6

7

7

7

7

TRÊS ESTUDOS – ESCALAS

Trecho: Duas frases do III Estudo. A) Frase existente entre os compassos 41 a 45; B) frase existente entre os compassos 77 a 81.

Objetivo: No exercício (A) busco o trabalho de compreensão da disposição das notas na frase. Já no (B), ênfase o trabalho da escala de Mi menor natural em todos os seus modos e nas articulações *glissando* e *tenuto*.

Escalas
Zé Siqueira Mizacl França

Frase Original

Exercício

♩ = 90 - 120

A

mf

mf

mf

mf

mf

f

Escalas

Frase Original

Musical notation for 'Frase Original' in bass clef. It consists of a single line with a melodic phrase. The first measure starts with a forte piano (*fp*) dynamic. The second measure has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The phrase ends with a double bar line and two rests.

Exercício

1X Glissando
2X Tenuto

Segue

Seven staves of musical notation for 'Exercício' in bass clef. Each staff shows a variation of the original phrase with different slurs and articulations. The first staff is marked '1X Glissando' and '2X Tenuto'. The notation includes various slurs, accents, and tenuto marks. Each staff ends with a double bar line and two rests.

Escalas

The image displays six staves of musical notation, each representing a different scale exercise. Each staff begins with a bass clef and a repeat sign. The scales are written in a single line of music, with notes connected by a slur. The scales are as follows:

- Staff 1: A major scale (A1-B1-C2-D2-E2-F#2-G3-A3).
- Staff 2: B major scale (B1-C2-D2-E2-F#2-G3-A3-B3).
- Staff 3: C major scale (C2-D2-E2-F2-G2-A2-B2-C3).
- Staff 4: D major scale (D2-E2-F#2-G2-A2-B2-C3-D3).
- Staff 5: E major scale (E2-F#2-G2-A2-B2-C3-D3-E3).
- Staff 6: F# major scale (F#2-G2-A2-B2-C3-D3-E3-F#3).

Each scale concludes with a double bar line and a repeat sign, followed by a whole rest on the staff.

TRÊS ESTUDOS – AGUDOS E GRAVES

Trecho: Duas frases são contempladas: para os exercícios (A e B), frase entre os compassos 31 a 43 do I Estudo; (C) frase entre os compassos 14 e 15 do II Estudo.

Objetivo: Nos exercícios (A e B) o foco é o trabalho das notas das regiões graves e aguda se valendo de arpejos e variações nas figuras rítmicas. Já no (C), direciono o trabalho ao ajuste dos intervalos de sétimas e oitavas existentes na frase original escolhida.

Agudos e Graves
Três Estudos Mizaël França

Frase Original

Exercícios

① ② ③ ④

A $\text{♩} = 66 - 80$

B $\text{♩} = 66 - 80$

Agudos e Graves

Two staves of music in bass clef, 4/4 time. The first staff contains a sequence of eighth notes with slurs and ties, including accidentals (flats and naturals). The second staff continues the sequence with similar notation and includes a double bar line at the end.

Frase Original

One staff of music in bass clef, 4/4 time. It features a melodic phrase starting with a triplet of eighth notes, followed by quarter notes and eighth notes with slurs. The dynamic marking *mf* is present below the staff.

Exercício

A series of three staves of music in bass clef, 4/4 time. The first staff is marked with a circled 'C' and includes the tempo marking $\text{♩} = 66 - 80$. Each staff contains a sequence of eighth notes with slurs and ties, with various accidentals (flats, naturals, sharps) used to create different harmonic contexts.

Agudos e Graves



TRÊS ESTUDOS – TRINADO

Trecho: Duas Frases do III Estudo em que aparece o *trinado* como ornamento.

Objetivo: Direciono o trabalho da construção do trinado desde sua forma básica até aplicá-lo na frase escolhida.

Trinado
Três Estudos Mizacl França

Allegro Deciso (♩=118 a 144) Frase Original

Exercícios

♩ = 80 - 130

2 1 3 2 2 1 3 2 2 ___ 2 ___ 3

2 1 3 2 3 2 2 ___ 3 2 2

3 4 3 3 4 3 3 4 3 3 ___ 3 ___

3 4 3 ___ 3 ___

1 2 1 1 2 1 1 ___ 1 ___

1 2 1 ___ 1 2 1 ___

Trinado

Musical staff 1: Bass clef, 4/4 time signature. Notes: Bb, C, D, E, F, G, A, Bb. Fingerings: 3+43, 3+43, 3+43, 3+43, 3, 3. Includes a repeat sign.

Musical staff 2: Bass clef, 2/4 time signature. Notes: Bb, C, D, E, F, G, A, Bb. Fingerings: 3+43, 3. Includes a repeat sign.

Musical staff 3: Bass clef, 4/4 time signature. Notes: Bb, C, D, E, F, G, A, Bb. Fingerings: 1+21, 1+21, 1+21, 12+1, 1, 1. Includes a repeat sign.

Musical staff 4: Bass clef, 2/4 time signature. Notes: Bb, C, D, E, F, G, A, Bb. Fingerings: 1+21, 1. Includes a repeat sign.

♩ = 80 - 130

B

Musical staff 6: Bass clef, 4/4 time signature. Notes: Bb, C, D, E, F, G, A, Bb. Fingerings: 1 2 1 1 2 1 1, 1, 1, 1. Includes a repeat sign.

Musical staff 7: Bass clef, 4/4 time signature. Notes: Bb, C, D, E, F, G, A, Bb. Fingerings: 1 2 1 4 1, 1, 4 1. Includes a repeat sign.

Musical staff 8: Bass clef, 4/4 time signature. Notes: Bb, C, D, E, F, G, A, Bb. Includes a repeat sign.

Trinado



3.9 EDIT SOBRE A FANTASIA *SUL AMÉRICA* PARA TROMBONE SOLO DO COMPOSITOR CLÁUDIO SANTORO (1983)

Compositor – Cláudio Santoro (1919-1989), Manaus-AM.

Dedicado – Sem dedicatória.

Formação – Trombone solo.

Andamento e Tonalidade

- *Moderato* - Atonal.

Composição

- *Articulação* – *Non legato, Staccato, Sforzando, Legato, Tenuto*.
- *Tessitura* – Sol -1 (opcional) / Si 3.
- *Glissandos*, cromatismos, grandes saltos, Staccato Triplo, alternância de compassos e andamentos, cadência, uso da clave de Sol.



SUL AMÉRICA – RESPIRAÇÃO E GLISSANDOS

Trecho: Trabalho da respiração direcionada à produção do som.

Objetivo: No exercício (A) direciono a primeira parte do estudo ao trabalho de uma respiração, já direcionada à produção sonora das notas no trombone. Após isso, o uso do *glissando* com as notas tocadas. Já no (B), incluo o *glissando* na região das notas pedais do instrumento também exigidas em algumas frases da peça.

Respiração e Glissandos
Fantasia Sul América Mizacl França

Respiração

♩ = 60 - 72

Inspira Sopra no instrumento Inspira Toca a nota Fá2 no instrumento

Sopra no instrumento sem emitir som, ouvindo internamente o som das notas

Fá2 - Si1 - Fá2 1 7 1 7

Glissandos

♩ = 60 - 72

7 6 7 6 5 6 5 4 5 4 3 4

3 2 3 2 1 2 1 2 1 2 1

(A)

Respiração

♩ = 60 - 72

Inspira Sopra no instrumento Inspira Toca a nota Fá2 no instrumento

Sopra no instrumento sem emitir som, ouvindo internamente o som das notas

Si1 - Mi1 - Si1. 1 7 1 7

Tocar

Respiração e Glissandos

$\text{♩} = 60 - 72$ **Glissandos**

7 6 — 5 — 6 — 7 6 5 — 4 — 5 — 6

5 4 — 3 — 4 — 5 4 3 — 2 — 3 — 5

3 2 — 1 — 2 — 3 2 1 — 2 — 1 7

Respiração

$\text{♩} = 60 - 72$

Inspira Sopra no instrumento Inspira Toca a nota Fá2 no instrumento

Inspira Sopra no instrumento sem emitir som, ouvindo internamente o som das notas Sib1 - Mi1 - Sib1. Inspira Tocar 1 7 1

Glissandos

$\text{♩} = 60 - 72$

1 2 1 3 — 1 3 — 1 3 3 4 3 5 1 3 — 5 —

1 3 — 5 — 1 3 — 5 5 6 5 7 1 3 — 5 — 7

Respiração e Glissandos

7 6 7 5 7 5 — 7 5 5 4 5 3 7 5 — 3 —

7 5 — 3 5 2 3 1 7 5 — 3 — 1

1 3 — 5 — 7 7 5 — 3 — 1 5 4

1 3 — 5 — 6 — 7 7 6 — 5 — 3 — 1 4 1

1 3 — 4 — 5 — 6 — 7 7 6 — 5 — 4 — 3 — 1 6 1

1 2 3 — 4 — 5 — 6 — 7 7 6 — 5 — 4 — 3 — 2 — 1

♩ = 82 - 108

B

1 2 1 2 1 2 1 — 2

1 3 1 3 1 3 1 — 3

Respiração e Glissandos

Segue

The image displays four musical staves, each representing a different exercise. Each staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The exercises are numbered 1 through 7, with the numbers 4, 5, 6, and 7 appearing at the end of the first measure of each staff. The notation for each exercise consists of a wavy line that starts on a specific note and moves downwards across the staff, indicating a glissando. The staves are arranged vertically, and each exercise is followed by a double bar line and a small square symbol, likely indicating the end of the exercise or a specific measure.

SUL AMÉRICA – FLEXIBILIDADES

Trecho: A flexibilidade labial em grandes intervalos frequentes na peça.

Objetivo: Nos exercícios (A, B e C) busco incentivar um trabalho, de forma gradativa, dos intervalos maiores. Já no (D) utilizo a mudança de posições na vara do trombone, existente na frase original escolhida, em meio à flexibilidade labial.

Flexibilidades
Fantasia Sul América Mizacl França

$\text{♩} = 70 - 90$

(A)

The musical score for exercise A consists of eight staves of music in bass clef, 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 70-90. The key signature has one flat (B-flat). The exercises are as follows:

- Staff 1: Exercise 1, first phrase. A slur covers a half-note interval from B-flat to G. The second phrase is a half-note interval from G to B-flat.
- Staff 2: Exercise 1, second phrase. A slur covers a half-note interval from G to B-flat.
- Staff 3: Exercise 2, first phrase. A slur covers a half-note interval from G to B-flat. The second phrase is a half-note interval from B-flat to G.
- Staff 4: Exercise 2, second phrase. A slur covers a half-note interval from B-flat to G.
- Staff 5: Exercise 3, first phrase. A slur covers a half-note interval from G to B-flat. The second phrase is a half-note interval from B-flat to G.
- Staff 6: Exercise 3, second phrase. A slur covers a half-note interval from B-flat to G.
- Staff 7: Exercise 4, first phrase. A slur covers a half-note interval from G to B-flat. The second phrase is a half-note interval from B-flat to G.
- Staff 8: Exercise 4, second phrase. A slur covers a half-note interval from B-flat to G.

Flexibilidades

The first six staves of music are in bass clef with a key signature of one flat. Each staff begins with a circled number (5, 5, 6, 6, 7, 7) indicating a fingering exercise. The exercises consist of eighth-note patterns, some with slurs and ties, and some with rests.

$\text{♩} = 70 - 90$

B

Section B consists of two staves of music in bass clef with a key signature of one flat. The first staff has a circled 'B' at the beginning. The music features eighth-note patterns with slurs and ties, and includes fingering numbers 1 and 3. The second staff continues the pattern with similar fingering.

Flexibilidades

2

Frase Original

♩ = 70 - 90

Exercício

(D)

Flexibilidades

The image displays five lines of musical notation in the bass clef, each containing exercises for flexibility. The exercises are organized into pairs of measures, with slurs and fingerings indicating the sequence of notes.

- Line 1:** The first measure contains a slur over notes G₂, F₂, E₂, D₂, C₂, with fingerings 5, 4, 3 above. The second measure contains a slur over notes B₁, A₁, G₁, F₁, E₁, with fingerings 3, 4, 5 above.
- Line 2:** The first measure contains a slur over notes D₂, C₂, B₁, A₁, G₁, with fingerings 4, 5 above. The second measure contains a slur over notes F₂, E₂, D₂, C₂, B₁, with fingerings 6, 5 above.
- Line 3:** The first measure contains a slur over notes G₂, F₂, E₂, D₂, C₂, with fingerings 4, 5, 6 above. The second measure contains a slur over notes B₁, A₁, G₁, F₁, E₁, with fingerings 6, 5, 4 above.
- Line 4:** The first measure contains a slur over notes D₂, C₂, B₁, A₁, G₁, with fingerings 5, 6, 7 above. The second measure contains a slur over notes F₂, E₂, D₂, C₂, B₁, with fingerings 5, 6, 7 above.
- Line 5:** The first measure contains a slur over notes G₂, F₂, E₂, D₂, C₂, with fingerings 7, 6, 5 above. The second measure contains a slur over notes B₁, A₁, G₁, F₁, E₁, with fingerings 5, 6, 7 above.

SUL AMÉRICA – ESCALAS E INTERVALOS

Trecho: Intervalos existentes em grande parte da peça.

Objetivo: Busquei unir o trabalho das escalas e dos intervalos mais longos, colocando as notas dentro de uma mesma oitava e alternando entre as articulações.

Intervalos
Sul América Mizacl França

① ② ③

A ♩ = 66 - 90

B ♩ = 66 - 90
1X Ligado
2X Tenuto

Intervalos

Musical exercise titled "Intervalos" consisting of four staves of bass clef notation. The first staff contains two measures of eighth-note pairs with various intervals, followed by a whole rest. The second staff contains four measures of eighth-note pairs. The third and fourth staves each contain four measures of eighth-note pairs with different interval patterns.

Frase Original

Comp. 16 - 17

Musical exercise titled "Frase Original" showing a single staff of bass clef notation in 3/4 time. It features a triplet of eighth notes followed by a quarter note, then a whole rest, and finally a half note with a flat.

♩ = 66 - 90

Exercício

Musical exercise titled "Exercício" consisting of three staves of bass clef notation in 2/4 time. The first staff starts with a circled "C" and contains eight measures. The second and third staves each contain eight measures of eighth-note patterns with various intervals and rests.

Intervalos

The image shows two staves of musical notation in bass clef, illustrating various intervals. The first staff contains eight measures. The first measure has two notes: a sharp F (F#) and a G, with a horizontal line above them indicating an interval. The second measure has two notes: a G and a flat A (Ab), with a slur and a horizontal line above them. The third measure has two notes: a sharp F (F#) and a G, with a horizontal line above them. The fourth measure has two notes: a flat A (Ab) and a G, with a slur and a horizontal line above them. The fifth measure has two notes: a sharp F (F#) and a G, with a horizontal line above them. The sixth measure has two notes: a sharp F (F#) and a G, with a horizontal line above them. The seventh measure has two notes: a flat A (Ab) and a G, with a slur and a horizontal line above them. The eighth measure has two notes: a flat A (Ab) and a G, with a slur and a horizontal line above them. The second staff contains four measures. The first measure has two notes: a sharp F (F#) and a G, with a horizontal line above them. The second measure has two notes: a G and a flat A (Ab), with a slur and a horizontal line above them. The third measure has two notes: a sharp F (F#) and a G, with a horizontal line above them. The fourth measure has two notes: a flat A (Ab) and a G, with a slur and a horizontal line above them. The notation ends with a double bar line.

Staccato Triplo

Musical score for 'Staccato Triplo' in bass clef, 2/4 time. The score consists of six staves of music. The first two staves feature rapid triplet eighth notes. The third staff has a 2/4 time signature and continues with triplets. The fourth staff changes to 3/4 time. The fifth and sixth staves show a sequence of time signature changes: 3/4, 4/4, 3/4, 2/4, 3/4, and 4/4, all featuring triplet patterns.

Frase Original

Musical score for 'Frase Original' in bass clef, 2/4 time. It consists of one staff of music featuring a sequence of eighth notes with triplet markings.

Exercício

♩ = 72 - 108

da da da da dg da da dg ga da dg ga da da da da dg da da dg ga da dg ga da

B

Musical score for 'Exercício' in bass clef, 4/4 time. It consists of one staff of music with a sequence of eighth notes corresponding to the syllables above.

Staccato Triplo

Segue

The musical score consists of six staves of bass clef notation. The first staff is marked 'Segue' and contains a series of eighth notes with triplets. The second staff is in 3/4 time and features a sequence of eighth notes with triplets, ending with a repeat sign. The third staff is in 4/4 time and contains eighth notes with triplets. The fourth staff is in 3/4 time and features a sequence of eighth notes with triplets, ending with a repeat sign. The fifth staff is in 3/4 time and features a sequence of eighth notes with triplets, ending with a repeat sign. The sixth staff is in 3/4 time and features a sequence of eighth notes with triplets, ending with a repeat sign.

SUL AMÉRICA – ARTICULAÇÕES

Trecho: Duas frases. A primeira se encontra entre os compassos 36 a 42, e a segunda entre os compassos 21 e 22.

Objetivo: Direciono o trabalho indicando sílabas a serem utilizadas em determinadas articulações, partindo da “ho”, para o ataque sem a utilização da língua, e sílabas “da” / “ta”, respectivamente, para golpes brandos e mais incisivos da língua.

Articulações
Fantasia Sul América Mizael França

Frase Original

SEMPRE:
♩ = 72 - 90 1X Tenuto "Dá"
2X Staccato "Tá"

Exercício

(A)

The exercise section consists of six staves of music in bass clef, 3/4 time. Each staff contains two measures of music, with the first measure being a triplet of eighth notes and the second measure being a quarter note followed by a quarter rest. The notes and rests are repeated across the six staves, with some variations in articulation (Tenuto vs. Staccato) and dynamics (accents) as indicated by the instructions above.

Articulações

Four staves of musical notation for articulation exercises. The first staff shows a sequence of eighth notes with triplets. The second staff shows eighth notes with slurs and triplets. The third staff shows eighth notes with slurs and triplets, including a dotted note. The fourth staff shows eighth notes with slurs and triplets.

Frase Original

A single staff of musical notation for the original phrase, featuring a sequence of eighth notes with slurs and a final note with a fermata.

♩ = 72 - 90

ho da da da da da da da da da da

B

ta ta

Segue o padrão _____

Articulações



1X ligado
2X tenuto



da da



ta ta



4 RELATÓRIO DAS PRÁTICAS

Semestre 2021.1

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Mizael José Nascimento de França
Área: Criação / Interpretação musical

Matrícula: 2020127628
Ingresso: 2020.2

Código	Nome da Prática
MUSF04/2018 1	Prática Docente em Ensino Coletivo Instrumental/Vocal

Orientador da Prática: Prof. Dr. Lélío Eduardo Alves da Silva

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Classe de Trombones do Conservatório Pernambucano de Música.

2) Carga Horária Total: 102h

3) Locais de Realização: Conservatório Pernambucano de Música, Recife-PE.

4) Período de Realização: 22/02/2021 a 12/06/2021.

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

- a) Conhecer os alunos; primeiros exercícios (online) – **20h.**
- b) Planejar de métodos, estudos e peças a serem trabalhados com os alunos durante todo o semestre; encontros semanais – **82h.**
- c) enviar material individualizado – **20h.**

Período	Atividade	Descrição
Fevereiro	Início das atividades; Primeiros Exercícios; Entrega de material.	Sondagem feita com todos os alunos.
Março/abr.	Acompanhamento das lições e exercícios; Entrega e início de trabalho da peça; Aquisição/confecção e entrega	Orientações semanais de estudos, exercícios e peças; Disponibilização de <i>playbacks</i> com andamentos variados, caso necessário; Avaliação da I unidade.

	de <i>playbacks</i> de acompanhamento das peças.	
Maio	Acompanhamento das lições e exercícios; Recebimento, avaliação e montagem dos vídeos enviados.	Marcada a data para entrega do vídeo a ser utilizado na audição; Os vídeos são analisados, convertidos para um formato compatível com todos os outros e inserido o áudio do acompanhamento.
Junho	Acompanhamento das lições e exercícios; Provas de final de semestre; Avaliação com toda a classe de trombones da escola.	Fica a cargo do aluno a escolha de tocar ao vivo (online) ou enviar vídeo para que seja exibido para todos da classe no horário da avaliação.

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolver uma rotina de estudos com o trombone.
- b) Praticar estudos direcionados para aquisição e aprimoramento da técnica no trombone.
- c) Desenvolver intimidade com a peça a ser executada na audição de final do semestre.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Audição de área (metais) ao final do semestre. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hIqy2cAPa0Y&t=12s>.
- b) Audição geral dos alunos. Escolha feita entre os professores após a audição da área dos metais. Aluno escolhido, Guilherme Henrique Oliveira. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fit_78AAgPE&t=2240s. (33:42)
- c) Produção de um vídeo com a classe dos professores Zilmar Medeiros e Mizael França. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D291xZ7yce4&t=5s> (classe de trombones)

8) Orientação

8.1) Carga horária da Orientação: 12h

8.2) Formato da Orientação:

Encontros quinzenais (online), com duração de 2h, podendo ser na terça ou quarta-feira das 14h às 16h.

Total: 102h

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

Encontros semanais para relato de atividades e procedimentos adotados na orientação e ensino do trombone.

Semestre 2021.2

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Mizael José Nascimento de França
Área: Criação / Interpretação musical

Matrícula: 2020127628
Ingresso: 2020.2

Código	Nome da Prática
MUSF04/2018 1	Prática Docente em Ensino Coletivo Instrumental/Vocal

Orientador da Prática: Prof. Dr. Lélío Eduardo Alves da Silva

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Classe de Trombones do Conservatório Pernambucano de Música.

2) Carga Horária Total: 102h

3) Locais de Realização: Conservatório Pernambucano de Música, Recife-PE.

4) Período de Realização: 09/08/2021 a 06/12/2021.

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

- a) Conhecer os alunos; primeiros exercícios (online) – **20h.**
- b) Planejar métodos, estudos e peças a serem trabalhados com os alunos durante todo o semestre; encontros semanais – **82h.**
- c) enviar material individualizado – **5h.**
- d) Orientar recital de conclusão de curso – **15h.**

Período	Atividade	Descrição
Agosto	Início das atividades; Primeiros Exercícios; Entrega de material; Planejamento do recital de conclusão de curso técnico.	Sondagem feita com todos os alunos; Escolha do repertório a ser executado no recital.
Setembro/ outubro	Acompanhamento das lições e exercícios; Entrega e início de trabalho da peça; Aquisição/confecção e entrega	Orientações semanais de estudos, exercícios e peças; Disponibilização de <i>playbacks</i> com andamentos variados, caso necessário; Avaliação da I unidade;

	de <i>playbacks</i> de acompanhamento das peças; Recebimento, avaliação e montagem dos vídeos enviados; Ensaios para recital.	Marcada a data para entrega do vídeo a ser utilizado na audição; Análise, conversão e montagem dos vídeos; Ensaios presenciais para recital com pianista no auditório da escola.
Novembro	Acompanhamento das lições e exercícios; Audição da classe dos metais; Ensaio geral; Recital.	Orientações semanais de estudos, exercícios e peças; Ensaio geral para recital com o pianista correpetidor, Duo, Trio e Octeto de trombones. Recital presencial na Igreja Batista da cidade do Cabo de Santo Agostinho.
Dezembro	Acompanhamento das lições e exercícios; Provas de final de semestre; Avaliação com toda a classe de trombones da escola.	Fica a cargo do aluno a escolha de tocar ao vivo (online) ou enviar vídeo para que seja exibido a todos da classe no horário da avaliação.

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolver uma rotina de estudos com o trombone.
- b) Praticar estudos direcionados para aquisição e aprimoramento da técnica no trombone.
- c) Desenvolver intimidade com a peça a ser executada na audição de final do semestre.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Audição de área (metais) ao final do semestre. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9-I8xUyiOz0>.
- b) Audição geral dos alunos. Escolha feita entre os professores após a audição da área dos metais. Aluno escolhido, Guilherme Henrique Oliveira. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4ZjLS2NJqgM&t=1252s>. (17'40").
- c) Recital de conclusão do curso técnico do aluno Guilherme Henrique disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Mm5EimicYE0&t=1031s>.

8) Orientação:

8.1) Carga horária da Orientação: 12h

8.2) Formato da Orientação:

Encontros quinzenais (online), com duração de 2h, podendo ser na terça ou quarta-feira das 14h às 16h.

Total: 102 h

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

Encontros semanais para relato de atividades e procedimentos adotados na orientação e ensino do trombone.

Semestre 2022.1

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E DO DESPORTO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA – PPGPROM
FORMULÁRIO DE REGISTRO DE PRÁTICAS PROFISSIONAIS ORIENTADAS

Aluno: Mizael José Nascimento de França
Área: Criação / Interpretação musical

Matrícula: 2020127628
Ingresso: 2020.2

Código	Nome da Prática
MUSF04/2018 1	Prática Docente em Ensino Coletivo Instrumental/Vocal

Orientador da Prática: Prof. Dr. Lélío Eduardo Alves da Silva

Descrição da Prática

1) Título da Prática: Classe de Trombones do Conservatório Pernambucano de Música.

2) Carga Horária Total: 102 HS

3) Locais de Realização: Conservatório Pernambucano de Música, Recife-PE (online).

4) Período de Realização: 07/03/2022 a 09/07/2022.

5) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

- a) Conhecer os alunos; primeiros exercícios – **20h.**
- b) Planejamento de métodos, estudos e peças a serem trabalhados com os alunos durante todo o semestre; encontros semanais – **82h.**
- c) Enviar material individualizado – **5h.**
- d) Orientar recital de conclusão de curso – **15h.**

Período	Atividade	Descrição
Fevereiro	Início das atividades; Primeiros Exercícios; Entrega de material; Escolha do repertório para recital de conclusão de curso.	Sondagem feita com todos os alunos. Diálogo com a aluna concluinte sobre possíveis peças para o recital.
Março/abr.	Acompanhamento das lições e exercícios; Entrega e início de trabalho da peça; Aquisição/confecção e entrega de <i>playbacks</i> de acompanhamento das peças.	Orientações semanais de estudos, exercícios e peças; Disponibilização de <i>playbacks</i> com andamentos variados, caso necessário; Aulas individuais às segundas-feiras, com o grupo às quartas-feiras e com o

	Primeiros ensaios da aluna concluinte com o pianista e grupo convidado.	pianista às quintas-feiras; Marcada a data do recital; Avaliação da I unidade.
Maio	Acompanhamento das lições e exercícios; Audição de classe (online).	Marcada a data para audição de final de semestre; Reunião online com todos os alunos para que eles toquem uns para os outros.
Junho	Acompanhamento das lições e exercícios; Provas de final de semestre; Avaliação com toda a classe de trombones da escola. Recital de conclusão de curso.	Encontro com todos os alunos da classe para as provas de final de semestre; Recital de conclusão de curso.

6) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- a) Desenvolver uma rotina de estudos com o trombone.
- b) Praticar estudos direcionados para aquisição e aprimoramento da técnica no trombone.
- c) Desenvolver intimidade com a peça a ser executada na audição de final do semestre.

7) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- a) Audição de área (metais) ao final do semestre.
- b) Audição geral dos alunos. Escolha feita entre os professores após a audição da área dos metais.
- c) Recital de conclusão do Curso Técnico da aluna Luiza Roberta.

8) Orientação

8.1) Carga horária da Orientação: 12h.

8.2) Formato da Orientação: Encontros quinzenais (online), com duração de 2h, podendo ser na terça ou quarta-feira das 14h às 16h.

Total: 102 h

8.3) Cronograma das Orientações - Encontros presenciais:

Encontros semanais para relato de atividades e procedimentos adotados na orientação e ensino do trombone.