UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

DAVID SILVA DE ANDRADE

ENSINO E APRENDIZADO DA TROMPA: Reflexões sobre o método "PRÁTICA DIÁRIA: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa"

Recife
2023

DAVID SILVA DE ANDRADE

ENSINO E APRENDIZADO DA TROMPA: Reflexões sobre o método "PRÁTICA DIÁRIA: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa"

Monografia apresentada ao Departamento de Música da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Música.

Orientador: Prof. Dr. Rinaldo de Melo Fonseca

Recife
2023

DAVID SILVA DE ANDRADE

ENSINO E APRENDIZADO DA TROMPA: Reflexões sobre o método “PRÁTICA DIÁRIA: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa”

Monografia apresentada ao Departamento de Música da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Música.

Data de aprovação:

BANCA EXAMINADORA

_____

Profº. Dr. Rinaldo de Melo Fonseca (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

_____

Profº. Dr. Artur Ortenblad - Examinador 1
Universidade Federal de Pernambuco

_____

Profº. Dr. Valdir Caires de Souza - Examinador 2
Universidade Federal de Pernambuco

Dedico este trabalho a minha família por ter sido minha fonte de inspiração para não desistir de correr atrás dos meus sonhos, e a todos os docentes e discentes de trompa da UFPE.

AGRADECIMENTO

Agradeço ao meu Deus por tudo que me tem proporcionado. Pela oportunidade de ingressar em uma Instituição Federal de ensino, e por ter chegado até aqui.

Aos meus queridos pais, João Francisco de Andrade Neto e Maria de Fátima Silva de Andrade, e aos meus nove irmãos por todo apoio, carinho e força para eu continuar. Vocês são muito importantes e especiais para mim.

A minha querida esposa, Rafaela Temudo de Oliveira por todo apoio, companheirismo e paciência na minha caminhada.

Aos meus filhos, Benjamin Temudo de Andrade e Hadassa Temudo de Andrade. Vocês são inspiração para a realização desta conquista.

Ao orientador deste trabalho, o Professor Dr. Rinaldo de Melo Fonseca por seu profissionalismo e paciência na transmissão dos conhecimentos.

Aos meus professores e colegas de graduação da UFPE. Obrigado por toda construção.

As bandas de música ao qual faço parte, Banda Musical Canaã da IEADPE - Templo Central e a Banda Musical Som de Paz da IEADPE - Novo Timbi - Camaragibe, onde dei início a minha vida musical.

A todos os meus amigos por todo apoio e incentivo. A todos que direta ou indiretamente contribuíram para que este trabalho fosse realizado.

RESUMO

Esta pesquisa é um relato de experiência vivenciada por mim no estudo da trompa, buscando um método prático para o ensino e aprendizado deste instrumento. Este trabalho apresenta como base fundamentada o livro “PRÁTICA DIÁRIA: Exercícios Técnicos para o Aprendizado da Trompa - Orlando Afandor Florez”. Este é um material pedagógico para o ensino da trompa que foi criado para utilização no programa Núcleos Estaduais de Orquestra Juvenis e Infantis da Bahia (NEOJIBA) por Orlando Afanador Florez, contemplando os aspectos técnicos e práticos como: desenvolvimento do som, articulação, centralização de som, cromatismo, flexibilidade e diferentes modelos rítmicos de escalas maiores que permitem a unificação dos critérios de ensino.

É um método técnico-prático que estabelece exercícios específicos para os seguintes níveis – inicial e intermediário, que podem, posteriormente, servir como base para outros métodos de nível avançado que permitam o avanço técnico musical e profissional dos alunos.

O meu trabalho consiste em um relato empírico na utilização prática do método Prática Diária: Exercícios Técnicos para o Aprendizado da Trompa de Orlando Afandor Florez, como um instrumento pedagógico de ensino e aprendizagem. O trabalho aborda possibilidades metodológicas e características utilizadas como ferramenta pedagógica a fim de identificar aspectos para o ensino e aprendizado da trompa.

Palavras-chave: Prática diária; Trompa; Ensino; Estudos técnicos.

ABSTRACT

This research is a report of my experience in studying the French horn, seeking for a practical method for teaching and learning this instrument. This academic paper has as its fundamental basis the book “PRÁTICA DIÁRIA: Exercícios Técnicos para o Aprendizado da Trompa - Orlando Afandor Flores”. This is a pedagogical material that was created for the purpose of teaching the French horn in the program called “Núcleos Estaduais de Orquestra Juvenis e Infantis da Bahia (NEOJIBA)” by Orlando Afanador Florez, covering the technical aspects and practical ones such as: sound development, articulation, sound centralization, chromaticism, flexibility and different rhythmic models of larger scales that allow the unification of teaching criteria.

It is a technical-practical method that establishes specific exercises for the following levels - Beginner and Intermediate, which can later serve as a basis for other advanced level methods that allow students to advance technically, musically and professionally.

My work consists of an empirical report on the experience lived in the practical use of the “PRÁTICA DIÁRIA: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa - Orlando Afandor Florez”, as a pedagogical tool for teaching and learning. The work addresses methodological possibilities and characteristics used as a pedagogical tool in order to identify aspects for teaching and learning the French horn.

Keywords: Daily practice; French Horn, Teaching; Technical Exercises.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Exercício para o desenvolvimento do som. Fonte: Pág. 8 do método PRÁTICA DIÁRIA: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa - Orlando Afandor Florez _____ **15**

Figura 2 - Exercício para o desenvolvimento do som. Fonte: Pág. 10 do método PRÁTICA DIÁRIA: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa - Orlando Afandor Florez _____ **17**

Figura 3 - Exercício para o desenvolvimento da centralização do som. Fonte: Pág. 10 do método PRÁTICA DIÁRIA: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa - Orlando Afandor Florez _____ **17**

Figura 4 - Exercício para o desenvolvimento da centralização do som. Fonte: Pág. 11 do método PRÁTICA DIÁRIA: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa - Orlando Afandor Florez _____ **18**

Figura 5 - Exercício para o desenvolvimento da articulação do som. Fonte: Pág. 9 do método PRÁTICA DIÁRIA: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa - Orlando Afandor Florez _____ **19**

Figura 6 - Exercício para o desenvolvimento da flexibilidade do som. Fonte: Pág. 15 do método PRÁTICA DIÁRIA: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa - Orlando Afandor Florez _____ **23**

Figura 7 - Exercício para o desenvolvimento da flexibilidade do som. Fonte: Pág. 15 do método PRÁTICA DIÁRIA: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa - Orlando Afandor Florez _____ **23**

Figura 8 - Exercício para o desenvolvimento da flexibilidade do som. Fonte: Arquivo pessoal _____ **24**

Figura 9 - Exercício para o desenvolvimento da flexibilidade do som. Fonte: Método “The Young Horn Player’s Guide” - 5ª Edição - Pág 23 _____ **24**

Figura 10 - Exercício para o desenvolvimento da flexibilidade do som. Fonte: Método “The Young Horn Player’s Guide” - 5ª Edição - Pág 23 _____ **25**

Figura 11 - Exercício sobre cromatismo. Fonte: Método PRÁTICA DIÁRIA: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa - Orlando Afandor Florez - Pág 11 _____ **27**

Figura 12 - Exercício de escalas maiores. Fonte: Método PRÁTICA DIÁRIA: Estudos

Técnicos para o Aprendizado da Trompa - Orlando Afandor Florez - Pág 30

29

Figura 13 - Exercício de escalas maiores. Fonte: Método PRÁTICA DIÁRIA: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa - Orlando Afandor Florez - Pág 30

30

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO ____ 10

2 PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DO MÉTODO ____ 13

2.1 SONORIDADE ____ 13

2.2 DESENVOLVIMENTO DO SOM ____ 14

2.3 CENTRALIZAÇÃO DO SOM ____ 16

2.4 ARTICULAÇÃO ____ 19

2.5 FLEXIBILIDADE ____ 21

2.6 CROMATISMO ____ 26

2.7 ESCALAS ____ 28

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS ____ 31

4 REFERÊNCIAS ____ 33

1 INTRODUÇÃO

A trompa é um instrumento de sopro e de bocal, classificado dentro da família dos metais. É um dos instrumentos mais antigos na sua existência, sendo utilizado em diversas formações como: duos, quartetos, quinteto de metais, de sopro, orquestras sinfônicas, bandas sinfônicas, e outras. Orlando Afanador Florez[1] (2016) afirma que “A trompa é um dos instrumentos mais antigos, cuja história tem apresentado sua crescente evolução física e de conceitos técnicos e interpretativos”. Afirma também que: “A construção da primeira trompa se deu aproximadamente no ano de 1400 com finalidade para comunicação e sinalização na floresta para grandes distâncias” (2016). “Outros modelos têm sido desenvolvidos pelos recursos que estes diferentes instrumentos oferecem ao trompista, mas o modelo mais usado atualmente é a trompa dupla, tanto para música orquestral quanto para música de câmera e solo” (FLOREZ, 2016). A trompa é um instrumento que é mais utilizado em orquestras e bandas sinfônicas, é onde ela pode brilhar em sua especificação sonora, atribuída em diferentes estilos e possibilidades técnicas e interpretativas.

O ensino da trompa envolve uma combinação de técnicas de respiração, embocadura, postura e habilidades musicais. É comum que os iniciantes comecem com uma trompa de estudo, que é um instrumento mais acessível e fácil de tocar. À medida que os estudantes progridem, podem passar para uma trompa profissional.

As aulas de trompa geralmente são conduzidas por um professor qualificado - sendo de fundamental importância, o ensino dos fundamentos técnicos, como: exercícios de aquecimento, escalas, arpejos, estudos de articulação e repertório adequado ao nível de habilidade do aluno. Os alunos também aprendem a leitura de partituras, interpretação de diferentes estilos musicais e a prática em conjunto com outros músicos.

---

[1] ORLANDO AFANADOR FLOREZ - Músico Trompista com ênfase em Regência Sinfônica do Conservatório de Música da Universidade Nacional da Colômbia. Mestre em Música pela Universidade Federal da Bahia, realizou curso de aperfeiçoamento técnico instrumental no Conservatório de Maastricht na Holanda. Participou como músico convidado da Orquestra Filarmônica de Bogotá, Orquestra Sinfônica Nacional da Colômbia, Orquestra Sinfônica da Bahia e Orquestra Sinfônica da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia. Foi selecionado para participar da YOA Youth Orchestra of the Americas; no ano de 2010, foi convidado a participar da Orquestra Latino-americana de Sopros, (OLV) no ano de 2009, participou no 38th Band International Competition "Villa de Altea" em Valência (Espanha).

Muitos estudantes de trompa participam de bandas escolares, grupos de câmara ou orquestras, onde têm a oportunidade de aprimorar suas habilidades de performance e trabalhar em conjunto com outros músicos instrumentistas.

Com o tempo e a prática adequada, os estudantes podem desenvolver habilidades musicais sólidas e desfrutar da satisfação de tocar um instrumento tão único e expressivo, Florez, 2016, ressalta que:

> O ensino da trompa tem sido objeto de estudo por diferentes pesquisadores e educadores musicais. As diferentes linhas de abordagem de cada método aos conteúdos permitem obter o mesmo resultado cujo objetivo será a adequada interpretação do instrumento, assim, o método será a sequência de meios para atingir um objetivo.
> Existem diferentes trabalhos e pesquisas feitas acerca de quais e como devem ser ensinados os princípios básicos no instrumento como: postura corporal, respiração, vibração labial, desenvolvimento do som, articulação e centralização do som são alguns destes princípios técnicos. (FLOREZ, 2016, p.15)

Em minhas pesquisas em busca de materiais pedagógicos que pudessem ser referência nas diferentes aulas de técnica para iniciar os estudos na trompa, encontrei o método *“PRÁTICA DIÁRIA: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa”* - de Orlando Afandor Florez com essas características acima citadas e ainda sendo um método brasileiro e, logicamente, escrito em português.
Nessa perspectiva, Florez cita Feitosa:

> “[...]Seja na aplicação de uma metodologia de ensino ou mesmo na utilização desses materiais como uma forma de se estudar uma determinada técnica, seja utilizando apenas trechos específicos de um material, os materiais didáticos estão presentes nas práticas pedagógicas da maioria dos músicos que atuam no ensino do instrumento, principalmente nas escolas onde há prática formal de ensino.” (FEITOSA, 2013, apud FLOREZ, 2016, p.15).

A importância de encontrar um método que atende a necessidade do músico para uma boa execução do instrumento, é de grande relevância para o seu desenvolvimento técnico musical, principalmente nos fundamentos de sonoridade, formação de embocadura, articulação do som, cromatismo e flexibilidade. WEKRE, 1994, afirma:

> Há muitos desafios na fórmula musical para um trompista. Não é só a pessoa tocar todas as notas afinadas e na hora certa mas, também com um SOM bonito, com DINÂMICA extremamente suave, extremamente forte ou

> no meio termo, com ARTICULAÇÕES desde um bom staccato ou molto legato ou no meio termo. (WEKRE, p.1)

Então, pela experiência vivenciada com a prática do método, chegamos à questão: **Quais as principais características do método "*Prática Diária: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa"* para o ensino e aprendizado da trompa e quais contribuições ao desenvolvimento técnico-musical do aluno?**

JUSTIFICATIVA: O presente trabalho se justifica pela experiência vivenciada com a prática do livro (método) de Orlando A. Florez. Acredito ser de total relevância para um relato, buscando compreender e descrever o ensino e aprendizado da trompa através dos exercícios técnicos aplicados como material pedagógico, focado nos fundamentos técnicos de sonoridade, articulação e flexibilidade, cromatismo e escalas.

OBJETIVO GERAL: Relatar e identificar as principais características do método *"PRÁTICA DIÁRIA: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa"* de Orlando Afandor Florez".

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Relatar sobre a experiência vivida na utilização prática do método "*Prática Diária: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa"* de Orlando Afandor Florez, como um instrumento pedagógico de ensino e aprendizagem.
- Identificar os conteúdos encontrados no método "Prática Diária" para o ensino e aprendizado da trompa, como: sonoridade - desenvolvimento do som e centralização do som; articulação e flexibilidade; bem como cromatismo e escalas.
- Discutir possibilidades de aprendizagem no ensino da trompa, que servirão de parâmetros para alunos e sobretudo professores na construção de suas aulas.

METODOLOGIA: Com a finalidade de analisar um método que tenha uma linguagem pedagógica musical prática, com exercícios e técnicas que auxiliem no estudo e ensino da trompa, fizemos uma discussão através de uma revisão

bibliográfica, que procurou dialogar com outros textos, como por exemplo: WEKRE, Froydis Ree. **Pensamentos sobre como tocar bem a trompa e** The Young Horn Player´s Guide. FLOREZ, Orlando Afanador. **Prática Diária: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa**. Ao estudar regularmente os exercícios propostos percebi um progresso na formação de uma boa embocadura, melhora na minha sonoridade, na execução de escalas, bem como na minha percepção de como funciona o instrumento.

Esta pesquisa se deu por um período de um ano, sendo trabalhado os fundamentos 3 vezes por semana, tendo uma alternância de conteúdos. Dessa forma, pudemos observar alguns exercícios do método, como: desenvolvimento do som - 3 exercícios, articulação - 1 exercício, flexibilidade - 4 exercícios, cromatismo - 1 exercício e por fim as escalas com 2 exercícios.

A depender da maneira como o professor lida com o método, podemos obter um resultado interessante, visto que os exercícios básicos, que são a essência do método, poderão ser elaborados de maneira diversificada, trazendo ao aluno possibilidades na construção de uma boa base. Dessa forma, oferece ao professor sugestões na construção das aulas de trompa, e que poderão ser vistos com alunos nos mais diversos níveis de ensino, garantindo assim não apenas uma boa sonoridade e execução no instrumento, mas sobretudo um olhar para o funcionamento do instrumento no nosso corpo, como exemplo, nos faz refletir e entender como a respiração funciona quando estamos tocando o instrumento.

2 PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DO MÉTODO

2.1 SONORIDADE

A sonoridade é um conceito que engloba uma diversidade de tonalidades nos diversos registros da trompa, como podemos ver em SILVA (2018, p. 47)

> A sonoridade é um dos aspectos mais difíceis de ser trabalhado na trompa. Uma boa sonoridade requer do trompista horas e horas de estudos com notas longas e entre outros estudos que proporcione uma boa sonoridade. O trompista, ao estudar a sonoridade, tem a possibilidade de escolher que tipo de som irá adquirir, como, por exemplo: um som escuro ou um som claro. Isso vai depender muito da escolha de cada um. (SILVA, 2018, p. 47, apud MENEZES, 2023, p. 31).

Pode-se perceber através de Soares (2018, p. 63, apud MENEZES, 2023, p. 31) que o domínio da sonoridade do músico pode apresentar várias cores, por exemplo: um som escuro ou um som claro, e isso faz com que se possa igualar o timbre nas mais variadas dinâmicas e extensões executáveis, sendo a abertura da garganta e da cavidade oral um dos principais fatores influenciadores da qualidade do som, que está diretamente ligados à tensão corporal.

Com a experiência no ensino da trompa, através do método citado, é sabido que a sonoridade em um instrumento musical provém tanto do timbre original deste instrumento, quanto do desenvolvimento diário dos alunos, ao longo de um certo tempo. A trompa, sendo da família dos metais, possui um colorido sonoro característico, mas essa sonoridade também poderá ser ampliada e desenvolvida através de estudos diários de fundamentos, como visto no método de Flores (2016). Dessa forma, torna-se imprescindível o trabalho desses fundamentos como: sonoridade, articulação e flexibilidade, cromatismo e escalas, para que no futuro o estudante possua uma sonoridade adequada e sólida.

O timbre da trompa vem das características físicas do instrumento, como por exemplo, a família pertencente (metais), o tipo de material utilizado em sua construção, a forma como o músico produz o som, o tipo de bocal que está sendo utilizado, incluindo também a posição dos lábios, a pressão do ar, a técnica da interpretação, dentre outros aspectos. Contudo, o aluno precisa também buscar sua própria identidade sonora.

2.2 DESENVOLVIMENTO DO SOM

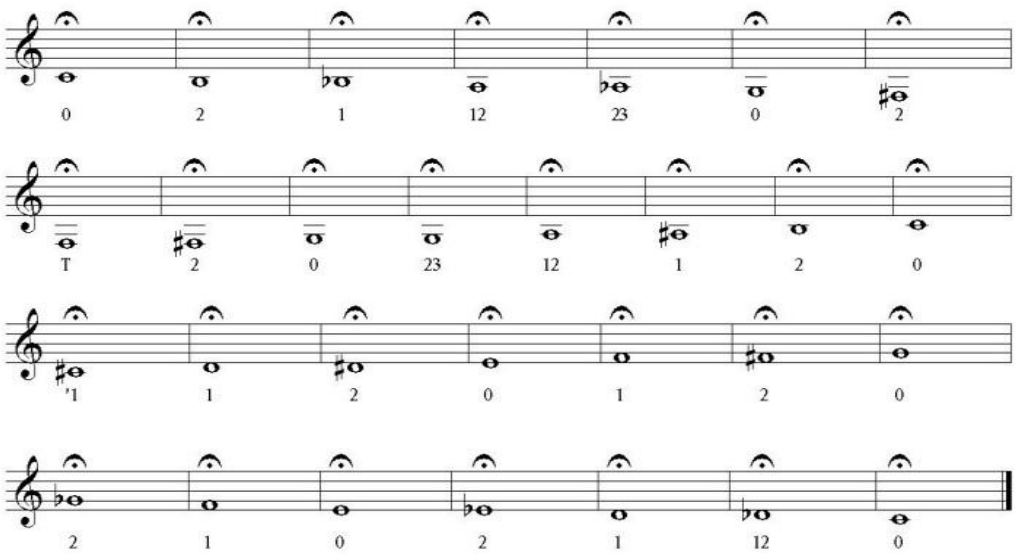
Antes de iniciarmos os assuntos pertinentes ao desenvolvimento que pode se obter em relação ao som e sua centralização na trompa, é importante salientar algumas questões, dentre elas, a definição de som.

O som, como objeto central deste tópico, é maleável pois depende de uma série de atribuições como a respiração, a forma que o ar se propaga pelo instrumento e a embocadura, o uso do bocal e a formação dos músculos orbiculares. A forma que se pratica alguns exercícios específicos para a melhoria desse som pode influenciar diretamente no resultado obtido no final.

O método *“PRÁTICA DIÁRIA: Exercícios Técnicos para o Aprendizado da Trompa”* - Orlando Afandor Florez, o qual, é objeto de relato deste trabalho, mostra de forma clara e objetiva, meios de alcançar um melhor desenvolvimento do som com exercícios práticos e de fácil compreensão.

Ademais que, as áreas da nossa percepção musical abrange tanto nossa percepção auditiva do som, quanto ao reconhecimento dos parâmetros básicos como altura do som, duração, timbre e intensidade e as suas relações (ROCHA; BOGGIO, 2013).

Seguindo as recomendações feitas pelo autor, no método ele apresenta um exercício, sugere a digitação e explica o motivo pelo qual esta se torna a maneira mais prática de executar e desenvolver o som. Porém é evidente que, existem outros métodos que expõem outros exercícios para desenvolver o som, que por vezes, irá obter um melhor resultado, entretanto, quando se trata de um material pedagógico e da sua objetividade, apenas o aluno poderá categorizar o grau da sua dificuldade e a praticidade do tal método apresentado pelo educador. Desta forma, é importante que os exercícios propostos possam dialogar com os interesses do aluno.

Segue exemplo de como o exercício deve ser executado:

(Fig. 1) Exercício para o desenvolvimento do som. Fonte: Pág. 8 do método PRÁTICA DIÁRIA: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa - Orlando Afandor Florez

O exercício proposto acima mostra possibilidades de trabalhar as notas longas nas mais variadas digitações, que darão suporte ao aluno na formação de sua embocadura, bem como garantindo um ganho na afinação e resistência muscular na região da face. Dessa forma, quando acontece esse preparo o aluno desenvolve uma boa qualidade de som.

Em minha experiência com este exercício pude perceber que ele trouxe vários benefícios para mim, como por exemplo:

- Melhora no controle da respiração: ao tocar notas longas, pude desenvolver a técnica da respiração, com isso aprendi a controlar o fluxo de ar utilizado no instrumento;
- Senti uma desenvoltura da resistência muscular, pois estes exercícios de notas longas me ajudam a fortalecer os músculos dos lábios, o que é essencial para tocar a trompa com resistência e consistência;
- Pude sentir um aumento da estabilidade e precisão tonal, e que na medida em que vamos praticando este exercício de notas longas podemos aprender a manter uma embocadura estável e a produzir um som consistente em todas as extensões do instrumento;
- Vem me ajudando na expansão do registro, como o alcance tonal, permitindo que eu possa tocar notas mais altas (agudas) e mais baixas (graves) com mais facilidade;
- E também no aperfeiçoamento da técnica de articulação, fazendo com que eu possa me concentrar em melhorar a minha técnica de articulação, tornando o início e o fim das notas mais precisos e definidas.

Lembrando que a consistência e a frequência dos exercícios são fundamentais para obter e manter resultados significativos; é importante praticar regularmente e de forma consciente, prestando atenção à qualidade do som e à sua técnica.

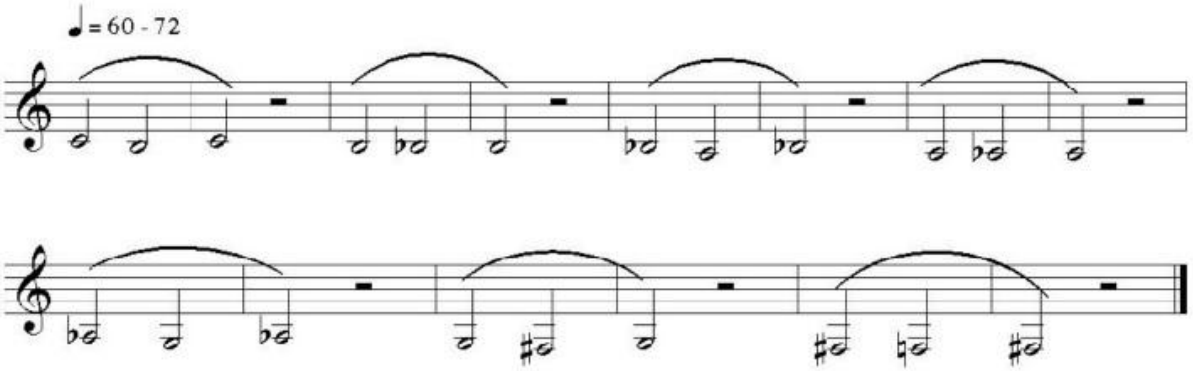
2.3 CENTRALIZAÇÃO DO SOM

Quando tratamos de centralização do som, está amplamente interligado ao seu desenvolvimento, sua afinação, sua qualidade e sua consistência. Todos esses

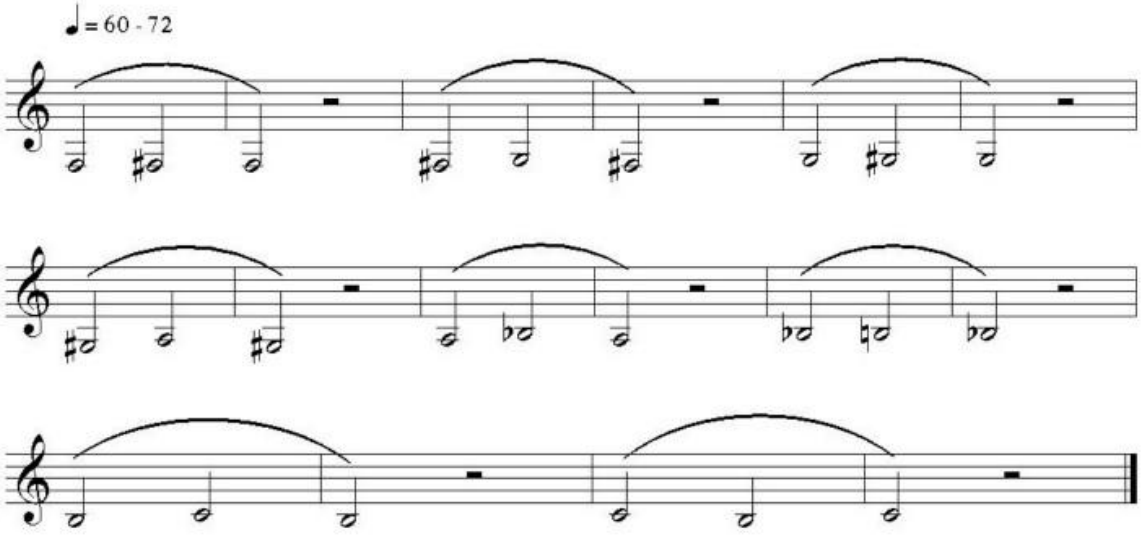
aspectos são obtidos com o que já havia citado anteriormente, que é a forma de respirar e de como esse ar vai ser controlado para uma melhor execução e emissão das notas .

Em alguns casos, exemplificar como esse desenvolvimento e essa centralização funcionam pode ser complicado. Um exercício prático e de fácil entendimento torna-se imprescindível nestes casos. Posto isto, o método propõe uma prática na qual o aluno pode praticar tanto a sua sonoridade quanto a articulação.

Segue exemplo do exercício feito primeiro de forma descendente e depois ascendente:

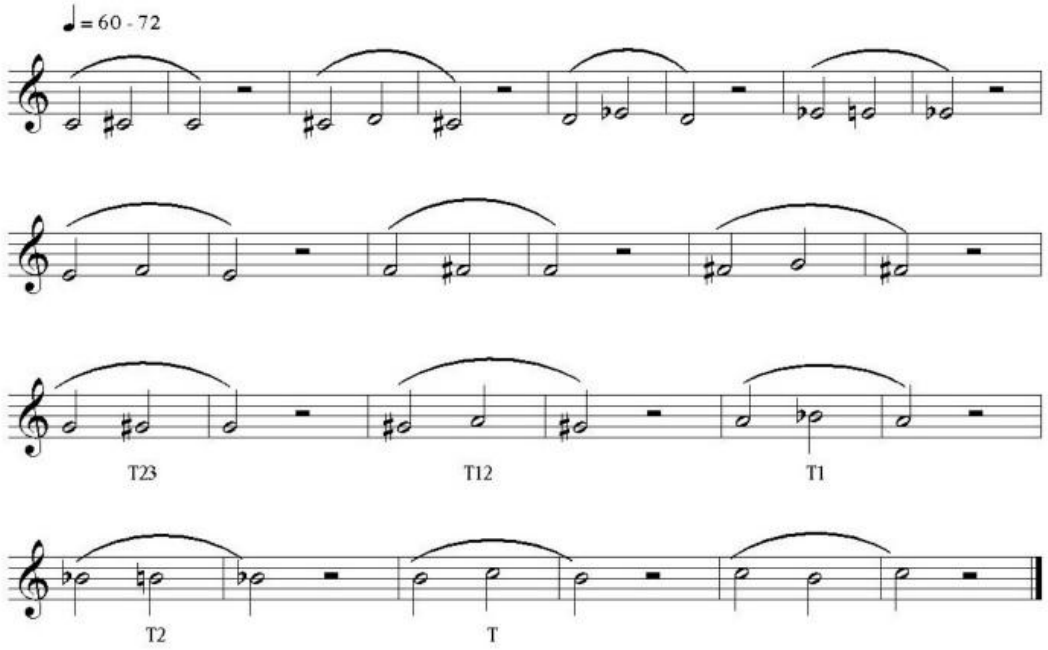


(Fig. 2) Exercício para o desenvolvimento da centralização do som. Fonte: Pág. 10 do método PRÁTICA DIÁRIA: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa - Orlando Afandor Florez



(Fig. 3) Exercício para o desenvolvimento da centralização do som. Fonte: Pág. 10 do método PRÁTICA DIÁRIA: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa - Orlando Afandor Florez

Como proposta, o aluno poderá estudar tanto a entonação, a digitação e o uso constante do ar. O professor, como prática pedagógica, pode incluir articulação como uma das atividades recomendadas, logo, em apenas um exercício, vários assuntos poderiam ser abordados. Como observação, Orlando Florez explica que “Importante, para as notas ascendentes vamos soprar com mais velocidade, permitindo a vibração dos lábios e sem apertar (pressão) o bocal contra os mesmos” (FLOREZ, 2016, p.11)



(Fig. 4) Exercício para o desenvolvimento da centralização do som. Fonte: Pág. 11 do método PRÁTICA DIÁRIA: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa - Orlando Afandor Florez

A linguagem utilizada é clara, capaz de fazer com que o aluno compreenda os objetivos que o professor pretende alcançar com esse exercício. O aluno deverá praticar utilizando as pausas para respirar, articulando a primeira nota de cada série. Ainda poderá tocar duas vezes este exercício, a primeira vez ligado e a segunda vez staccato, cuidando da entonação de cada nota, sua digitação, bem como o uso do ar constante.

Todavia, muitas outras atividades podem ser vinculadas aos exercícios propostos no método, como: trabalhar em vários registros do instrumento, em diversas dinâmicas e durações, bem como tocar junto com o aluno para contribuir na sua afinação.

2.4 ARTICULAÇÃO

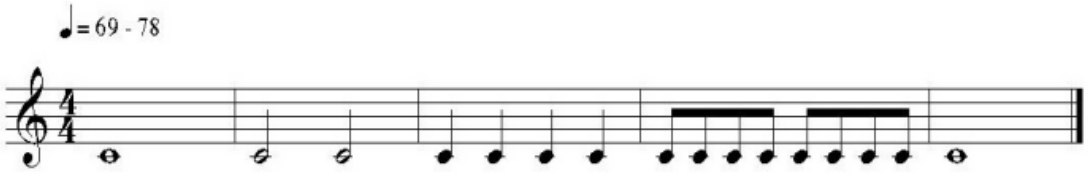
A articulação, na música, refere-se à maneira como as notas são tocadas e conectadas umas às outras. É através dela que podemos produzir várias nuances como: sons curtos (tocando de forma destacadas), sons longos, sons ligados (ligando as notas musicais), além de ser responsável pela delimitação das várias ideias musicais existentes em uma obra musical, ou seja, é sempre através desse recurso que surge uma nova ideia.

> O verbo articular (do latim) significa separar, dividir, pronunciar distintamente. De acordo com o Dicionário Aurélio, articular constitui-se de tocar com clareza e nitidez. Já a definição do Dicionário Houaiss esclarece que articular é separar grupos rítmicos ou melódicos para tornar o discurso musical inteligível. No caso dos sopros e principalmente dos metais, a língua é o elemento caracterizador da articulação. (MENEZES, 2023, p. 29).

De acordo com Silva (2018, p. 49, apud MENEZES, 2023, p. 29).

> A articulação na trompa é uma técnica bastante complexa desde o início do aprendizado. Para obter uma boa articulação, o trompista precisa trabalhar bastante a técnica de Staccato e saber também utilizar corretamente o ar em conjunto com a língua. A língua junto ao ar são ferramentas fundamentais para articular as notas. (SILVA, 2018, p. 49, apud MENEZES, 2023, p. 29).

Conforme Florez (2016, p.9), “Podemos definir como a interpretação ligada ou desligada das notas, assim, a língua vai ser utilizada como aparelho que interrompe a passagem do ar, para separar os sons, ou deixar o ar passar livremente.” Sendo assim, é proposto que o aluno faça o exercício primeiramente de forma ligada e depois de forma articulada para que o mesmo sinta a diferença entre ambas as formas de tocar.

Segue exemplo do exercício proposto no método:

(Fig. 5) Exercício para o desenvolvimento da articulação do som. Fonte: Pág. 9 do método PRÁTICA DIÁRIA: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa - Orlando Afandor Florez

No exercício acima é escrito apenas com a nota Dó, entretanto, é importante que o aluno possa fazer com todas as notas (7 posições, combinação dos rotores), para um melhor desenvolvimento. Logo, é interessante que o professor possa se utilizar de outros tipos de articulações como *staccato*[2], *legato*[3], de forma que, a língua e o ar possam ser utilizados de outras maneiras demonstrando assim uma variedade de possibilidades existentes na música.

No método, ele pede para que comece utilizando a sílaba “TU” para articular cada figura rítmica, logo, se torna de fácil compreensão pois ele descreve a forma adequada de executar, ou seja, ele esclarece que “[...] a língua vai bater com a ponta nos dentes superiores e depois ela volta para a parte baixa da boca, procurando sempre manter a linha do ar constante.” (FLOREZ, 2016, p.9).

Entretanto, conforme Vecchia (2008, p.48) alerta para o uso da língua para encerrar a nota, “O uso da língua para terminar a nota, resulta em um som desagradável e se torna um obstáculo para o instrumentista em passagens rápidas, longas ou ligadas, diminuindo a capacidade de finalizar frases”. O educador por sua vez, deve se preocupar em como o aluno está terminando as articulações, observar como o ar está sendo usado, obtendo assim, uma melhor compreensão na hora de tocar. Em uma outra perspectiva, no *Metodo de Froydis Ree Wekre* (1994) traduzido por Mario Rocha, se torna ainda mais claro a maneira de se articular, por exemplo:
Legato: É preciso ter uma maior generosidade no ar e os músculos podem estar um pouco mais relaxados.
Staccato: Os lábios precisam estar menos relaxados e mais firmes para se obter um som mais limpo e claro.

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

Em suma, a articulação está amplamente interligada à centralização do som, visto que, é necessário uma boa administração do ar para que o som possa se manter sempre com uma boa qualidade quando se estiver executando a série, seja

[2] Termo italiano, "separado", o oposto de ligado. Definição do Dicionário Oxford da Música.
[3] Termo italiano, “ligado”, o oposto de separado. Definição do Dicionário Oxford da Música.

respirando de dois em dois compassos ou fazendo ela completa. O aluno precisa ter desenvolvido bem sua respiração, uma vez que, as notas graves demandam mais ar já que apertando as diferentes combinações de rotores, se cria um maior percurso do ar dentro do instrumento (Florez, 2016).

Em meus estudos, estou vivenciando a importância deste exercício de articulação pois ele me ajuda a desenvolver a coordenação entre os lábios, a língua e a respiração, melhorando a técnica e a qualidade do som produzido. Além disso, quando eu pratico regularmente esses exercícios, percebo que fortaleço os meus músculos faciais e a musculatura envolvida na produção do som, o que contribui para uma execução mais precisa e expressiva, desenvolvendo aspectos essenciais para um desempenho musical consistente.

A trompa, por ser um instrumento conhecido por sua versatilidade e, sendo capaz de produzir uma gama de sons e articulações, ao praticar este exercício, melhorei minha capacidade em tocar notas curtas, staccatos, legatos, ligadura, entre outros efeitos musicais.

Em resumo, dedicar tempo aos estudos dos exercícios de articulação na trompa é fundamental para o aprimoramento técnico musical e expressivo deste instrumento.

2.5 FLEXIBILIDADE

O conceito geral de flexibilidade é: qualidade do que é flexível, maleável. Também é facilidade e ligeireza de movimentos; agilidade, elasticidade, elegância, (Fonte: Dicionário/internet), ou seja, trata-se aqui de um recurso técnico fundamental e que não pode faltar na formação básica de um trompista, ou instrumentista de bocal, pois o preparará para realização do vasto repertório existente para esse instrumento.

Menezes (2023, p. 30) corrobora que: “A flexibilidade para os instrumentistas de metais é de suma importância para o desenvolvimento da sua extensão de notas, bem como o fortalecimento da resistência da embocadura nas regiões de extremos agudos ou de extremos graves”.

De acordo com Beltrami (2011, p. 125 apud MENEZES, 2023, p. 30).

> O estudo e desenvolvimento da flexibilidade são necessários a todo instrumentista de metal, afinal este aspecto técnico pode ser considerado a base da performance nestes instrumentos, que consiste na habilidade do músico em tocar através dos vários registros do instrumento de maneira fluida, mediante ação combinada do controle do movimento dos lábios com o fluxo de ar (BELTRAMI, 2011, apud MENEZES, 2023, p. 30).

“Portanto, a flexibilidade consiste da combinação correta da coluna do ar em conjunto da vibração labial, para que o trompista possa dominar os diversos registros da trompa e por consequência exercer uma performance de qualidade” Menezes (2023, p. 30).

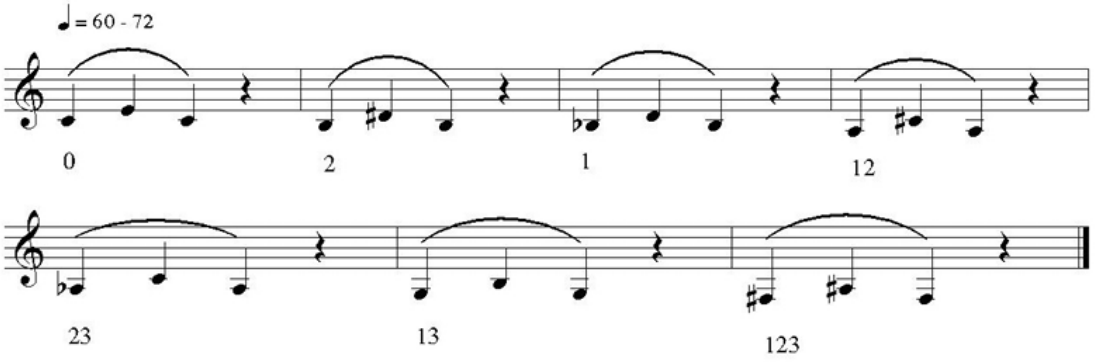
Quando estamos tratando de flexibilidade, colocamos em questão, a importância da facilidade e da agilidade dos movimentos que são necessários para um melhor desempenho, e isto caracteriza otimizar a resposta dos músculos, ajudando a melhorar o controle de ar.

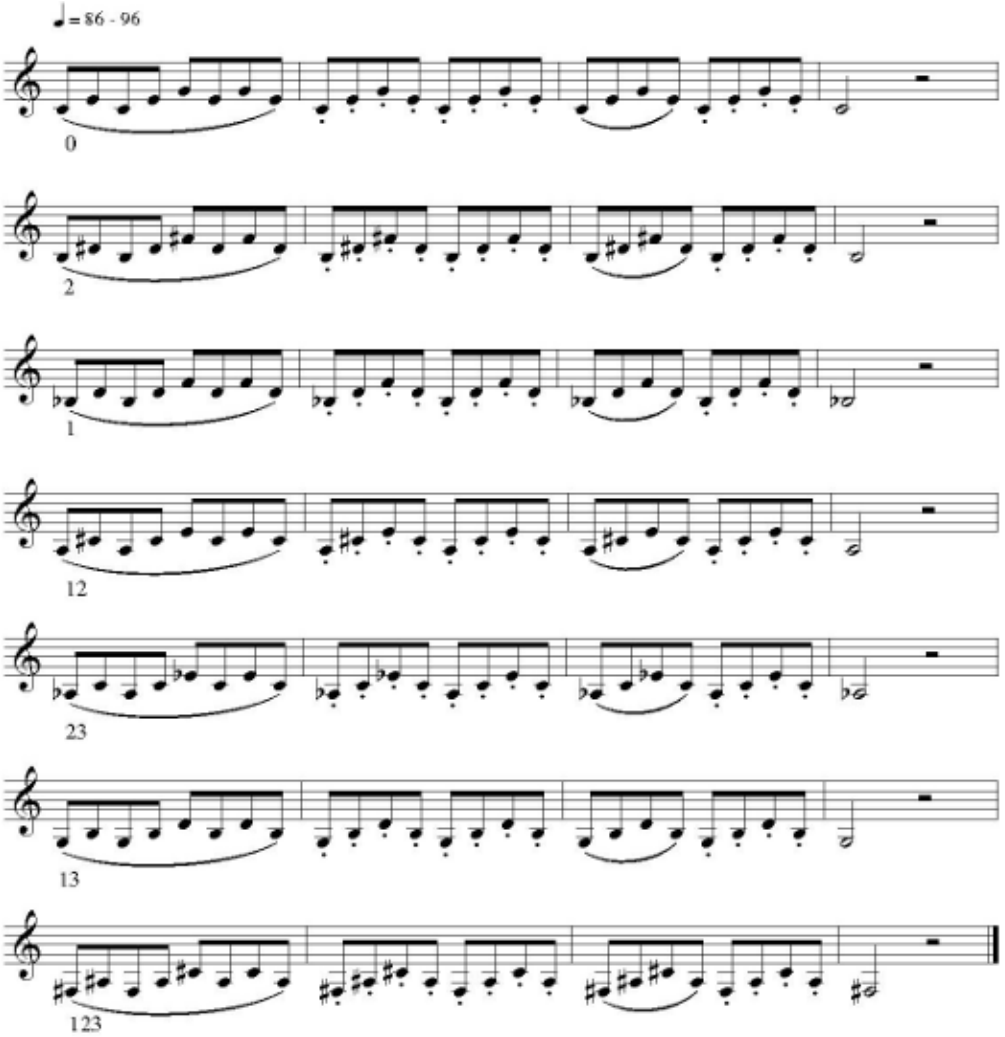
> Talvez a mais simples e importante variável numa boa sonoridade seja a velocidade do ar. Porque a trompa tem mais resistência que todos os outros metais, isso já facilita a produção de som com a utilização de pouco ar. A trompa em Fá é duas vezes mais longa que o trompete, requer que haja muita constância e consistência no ar enquanto toca uma passagem lírica ou rápida. (VECCHIA, 2008, p.50)

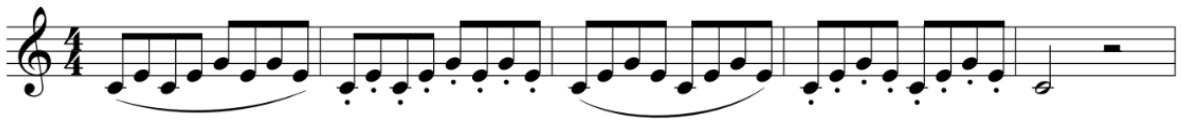
Um dos pontos positivos do estudo da flexibilidade, é a melhoria dos harmônicos, que em suma, são todos os sons que pode-se emitir na mesma posição - porém é válido salientar que com a existência da trompa em Fá e a trompa em Bb, as posições dos harmônicos serão diferentes - Logo, de forma propositiva, o autor propõe alguns exercícios para obter uma melhor resposta dos músculos da face, criando uma sensibilidade na embocadura, um aprimoramento no controle do ar, que como resultado, melhora a entonação e a qualidade do som.

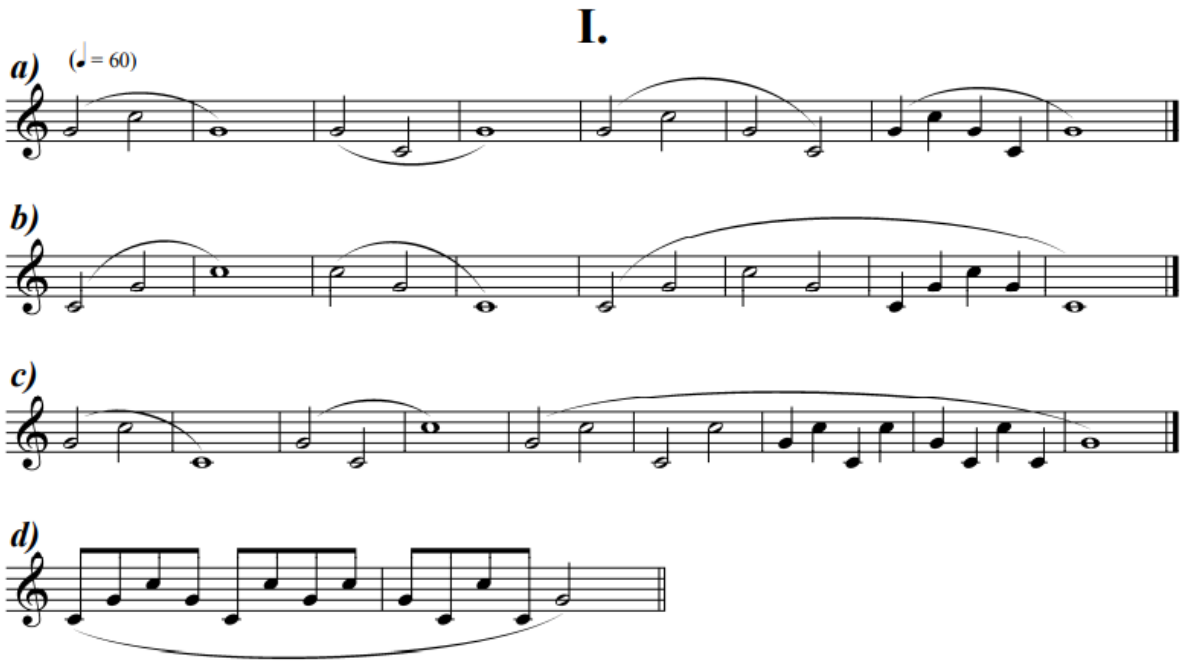
Como opção para uma melhor desenvoltura na flexibilidade, ele indica o estudo dos harmônicos, apresentando diversas séries, começando com 2 harmônicos e chegando até 9 harmônicos.

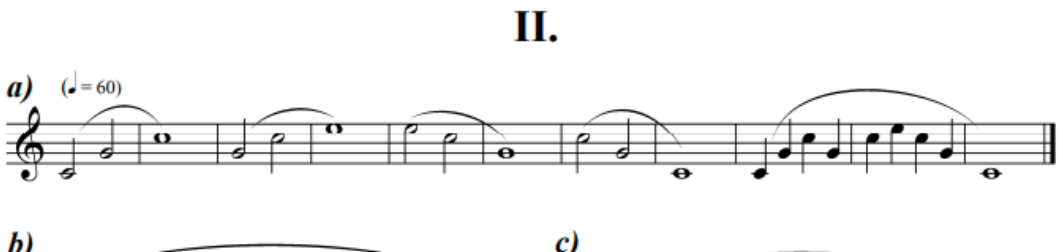
Podemos ver, nas imagens a seguir, alguns exercícios propostos:



(Fig. 6) Exercício para o desenvolvimento da flexibilidade do som. Fonte: Pág. 15 do método PRÁTICA DIÁRIA: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa - Orlando Afandor Florez

(Fig. 7) Exercício para o desenvolvimento da flexibilidade do som. Fonte: Pág. 24 do método PRÁTICA DIÁRIA: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa - Orlando Afandor Florez

O autor coloca a prática de harmônicos juntamente com articulações diferentes para auxiliarem no desenvolvimento e no controle da mudança de cada nota. Como proposta, pode-se utilizar esse mesmo exercício, mas com outra variação, adicionando mais dois compassos de repetição ligado e staccato e seguindo a nota longa, como mostra na imagem abaixo.

(Fig. 8) Exercício para o desenvolvimento da flexibilidade do som. Fonte: Arquivo pessoal

Em contrapartida, no método WOOD, G. *The Young Horn Player's Guide - 5th Edition*, 2010, o exercício de flexibilidade sugerido demonstra uma maior praticidade, onde o aluno, sem o uso dos harmônicos, irá focar na constância do ar e em conseguir um som consistente.

(Fig. 9) Exercício para o desenvolvimento da flexibilidade do som. Fonte: Método "The Young Horn Player's Guide - 5ª Edição - Pág 23



(Fig. 10) Exercício para o desenvolvimento da flexibilidade do som. Fonte: Método "The Young Horn Player's Guide - 5ª Edição - Pág 23

Observa-se que neste método a dificuldade do estudo vai crescendo gradativamente. Como opção, o professor pode testar os dois métodos e trazer aquele que foi absorvido de forma mais prática pelo aluno. É válido ressaltar que, assim como cita Murray Schafer no seu Livro Ouvido Pensante (1986), em uma de suas máximas no capítulo - O rinoceronte na sala de aula "[...] 4. Não há mais professores, apenas uma comunidade de aprendizes".

> O professor pode criar uma situação com uma pergunta ou colocar um problema; Depois disso seu papel de professor termina. Poderia continuar a participar do ato de descobertas, porém não mais como professor, não mais como pessoa que sempre sabe a resposta. (Murray Schafer, 1986)

Assim, o professor precisa participar juntamente com o aluno das atividades propostas, executar ambos os exercícios em conjunto com o aluno, auxilia na confiança e na melhora do que está se querendo transmitir, desta forma, poderá criar um ambiente mais seguro para a troca de conhecimentos com o aluno.

Em meus estudos diários de flexibilidade com este método, estou

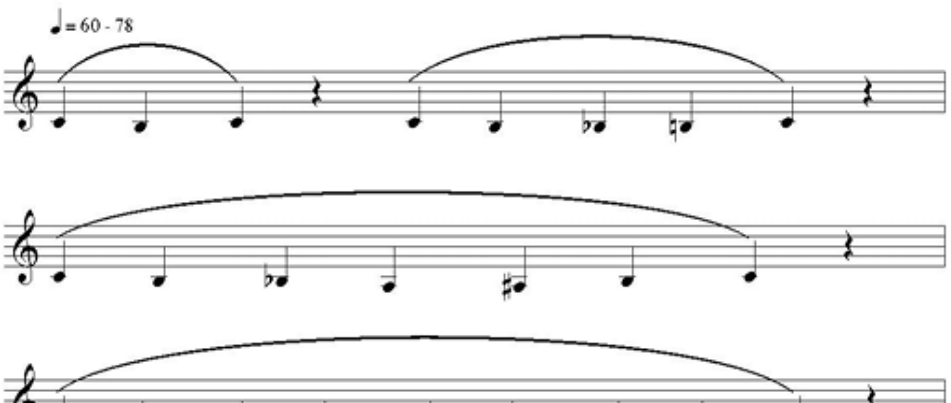
conseguindo desenvolver a capacidade de tocar notas e intervalos rápidos e precisos. Começo praticando num andamento lento e aumentando gradualmente a velocidade à medida que minha habilidade vai se desenvolvendo. E com isso, fazendo com que eu tenha um som mais suave, com articulações mais limpas e com a maior facilidade quando toco.

Procuro sempre manter uma boa postura, relaxando também os músculos e praticando com consistência para que eu possa obter os melhores resultados.

2.6 CROMATISMO

Para dar continuidade aos assuntos pertinentes, podemos dar início a este tópico colocando a definição de cromatismo, ou seja, as 12 notas existentes no nosso sistema tonal, logo, todos os intervalos existentes são de semitons, os quais, quando tocamos de forma ascendente utilizamos os sustenidos e quando tocamos de forma descendente, utilizamos os bemóis. Como os exercícios apresentados desde o início são baseados em cromatismo, eles permitem que o estudante possa conhecer melhor toda a extensão da trompa, e isto, está interligado com todos os assuntos comentados até agora, visando que, o aluno pode obter uma melhor coordenação motora, a respiração e o desenvolvimento do som.

Segundo Florez (2016):

> No momento que a trompa moderna chega na história temos a disposição diferentes digitações para cada nota em qualquer dos registros, a prática da coordenação motora (dedos e lingua) vão desenvolver o conhecimento geral do instrumento e cada opção de digitação e combinações para emitir as diferentes notas, além de ser um processo natural na formação da embocadura. (Florez, 2016, p.12)

(Fig. 11) Exercício sobre cromatismo. Fonte: Método PRÁTICA DIÁRIA: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa - Orlando Afandor Florez - Pág 11

O exercício de cromatismo proposto é indicado para que possa ser praticado de forma lenta e com um aumento gradativo da velocidade, com o objetivo de tocar todas as notas que estão dentro da ligadura sem respirar. Pensando no mesmo exercício, entretanto, com uma outra proposta, poderíamos supor que o aluno ainda não tem tanta facilidade no controle do ar, como uma sugestão para tornar o exercício mais prático, o professor pode pedir para que seja feito de duas em duas notas, ter um intervalo de respiração de dois tempos, e assim, aumentar gradualmente o valor das figuras e diminuir os intervalos para respirar.

> É recomendável o estudo de exercícios cromáticos que permitam ao aluno conhecer seu instrumento. É possível colocar na prática os elementos mencionados anteriormente, desta vez com estudos mais longos que tenham um nível de exigência em concordância como seu grau de desenvolvimento. (FLOREZ, 2016, p.40)

Em minhas experiências nos estudos do cromatismo através deste método, estou percebendo uma melhora na habilidade de tocar diferentes notas em um mesmo sopro (numa mesma respiração), e permitindo uma maior expressividade musical. Posso sentir uma ampliação no repertório de técnicas e possibilidades musicais que me permite uma execução de passagens melódicas mais complexas,

como também transições suaves entre notas, e a criação de efeitos sonoros variados.

Com uma prática diária desse estudo, posso sentir uma precisão nos intervalos e uma melhoria na coordenação nos dedos, tornando mais fácil e mecânico (podendo assim dizer) sem me preocupar quais os dedos (ou digitação) tenho que apertar as teclas das válvulas para executar cada nota.

É importante dizer que um acompanhamento de um professor qualificado, ajuda o aluno e/ou estudante, a receber orientações específicas e exercícios personalizados para o seu estudo de cromatismo na trompa.

2.7 ESCALAS

A realização de escalas como requisito básico no ensino da trompa se faz necessária, visto que com esse exercício o aluno estará, dentre outros aspectos, trabalhando afinação, digitação, extensão, sonoridade, as várias tonalidades maiores e menores.

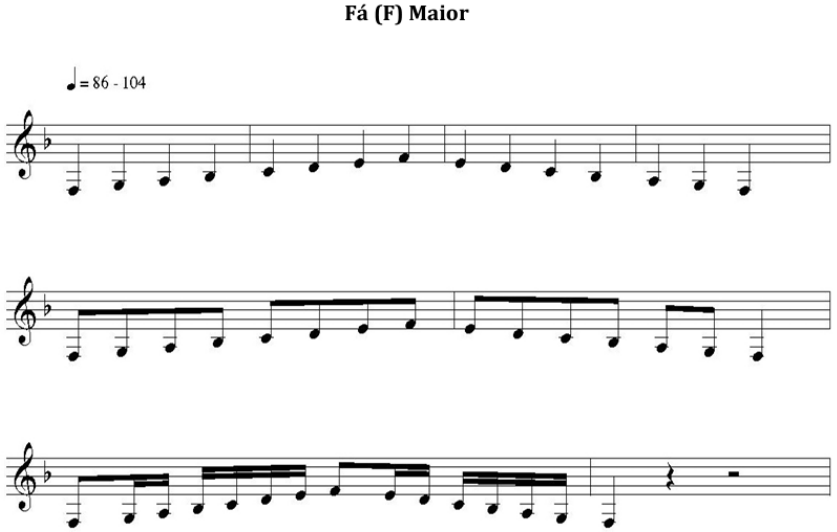
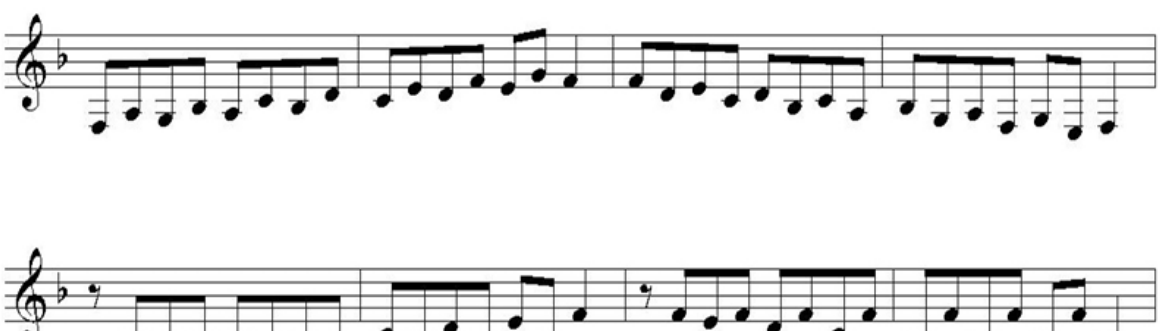
A escala musical corresponde a uma sequência ordenada de tons pela frequência vibratória de sons, ou seja, iniciando pelos sons de frequência mais baixos para os sons de frequência mais altas, consiste assim, da manutenção dos intervalos entre suas notas. Podemos ver a seguir, em Silva (2012, p. 57)

> A maior quantidade de harmônicos no registro agudo levou os compositores barrocos a optarem pela escrita de melodias na terceira oitava da trompa, alcançando em algumas obras, a quarta oitava. Em contrapartida, abaixo do sétimo harmônico os intervalos estão mais distantes. A utilização da técnica de mão possibilitou adicionar novos harmônicos à tessitura média e grave, completando as notas da escala diatônica. Com isso, a escrita para trompa gradativamente passou a se concentrar nas primeiras três oitavas. (SILVA, 2012, p. 57, apud MENEZES, 2023, p. 30).

A partir do século XIX com a evolução da trompa de válvulas, o instrumentista consegue abranger toda a gama de oitavas do instrumento, como também, tocar melodias complexas que necessitam de relações intervalares distintas e abrangentes nos diferentes registros da trompa.

Quando tratamos de escalas, existem vários métodos que abordam tal assunto, entretanto, o método Prática Diária: Exercícios Técnicos para o Aprendizado da Trompa de Orlando Afandor Florez, apresenta de maneira resumida

padrões que podem ser utilizados de diversas maneiras. Não existe uma única regra ou padrão válida para ensinar escalas. A metodologia utilizada como ferramenta pedagógica pode ser mesclada com outros métodos que possam somar, pensando sempre na melhor forma de repassar os conhecimentos do modo mais compreensível possível. As escalas são a base do nosso sistema tonal da música ocidental, praticá-las nos permite conhecer melhor as tonalidades, e toda a extensão do instrumento, além de outros assuntos pertinentes, como harmonia, contraponto, ritmo e etc.

O autor apresenta seis modelos como sustentação para a prática de escalas, e também sugere um desenvolvimento baseado nos registros da trompa para que se torne de melhor compreensão para os alunos iniciantes e também intermediários, e, apesar de trabalhar apenas escalas maiores, fica claro que, pode-se usar o mesmo padrão rítmico para escalas menores. Will Sanders, é professor de trompa da Universidade de Música de Karlsruhe e na Hogeschool Zuyd em Maastricht desde 1995, em entrevista, explica que: “Claro que é importante o estudo das escalas diatônicas, porém, fisicamente é melhor começar com estudos cromáticos, é mais natural para a embocadura”.

(Fig. 12) Exercício de escalas maiores. Fonte: Método PRÁTICA DIÁRIA: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa - Orlando Afandor Florez - Pág 30

(Fig. 13) Exercício de escalas maiores. Fonte: Método PRÁTICA DIÁRIA: Exercícios Técnicos para o Aprendizado da Trompa - Orlando Afandor Florez - Pág 30

Estudar escalas está sendo muito importante pois através desses exercícios estou desenvolvendo a técnica, a familiarizar com as tonalidades e aprimorar a habilidade de tocar em diferentes tonalidades ou em diferentes registros.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho tivemos a oportunidade de explorar melhor os

aspectos que permeiam o método Prática Diária: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa de Orlando Afandor Florez, observando sempre, as viés das práticas pedagógicas contidas nele, como: articulação e flexibilidade, sonoridade, cromatismo e escalas. Cada tópico analisado teve a intenção de demonstrar a forma mais prática do ensino e aprendizagem da trompa através do seu método, que produziu um crescimento na habilidade de tocar com mais facilidade as articulações ensinadas no método, trabalhando melhor a flexibilidade do som, a agilidade nos dedos e a capacidade de tocar passagens musicais em várias indicações metronômicas (lento-rápido). Como também uma melhora significativa na qualidade do som através dos meus estudos diários com os exercícios deste método.

Em continuação, conseguimos ver de forma mais aberta os conceitos de sonoridade, articulação e flexibilidade, cromatismo e escalas, logo, se torna válido dizer que em suma tudo está altamente interligado, um conceito completa o outro. Podemos enfatizar que, o desenvolvimento do músico em relação a trompa, precisa de todos esses aspectos, e assim, obter uma melhor sonoridade, flexibilidade e controle de ar, logo, técnicas como a variação de células rítmicas, as quais, ajudam muito a desenvolver a técnica.

Quando entramos no viés das práticas pedagógicas existentes no método, consideramos que o método traz uma vasta praticidade para quem está iniciando, logo, é um excelente material para começar os trabalhos por sua linguagem de fácil compreensão e exercícios com explicações coerentes. Contudo, não podemos descartar a utilização de outros métodos complementares como uma alternativa de ampliar os saberes já existentes, sendo assim, é importante obter materiais didáticos como livros teóricos e outros exercícios práticos que possam acrescentar nos avanços da técnica do aluno.

De acordo com os objetivos indicados na introdução, é possível afirmar que o método se dispõe de muitas práticas pedagógicas. Desta maneira, pode-se dizer que ele se utiliza da *práxis* como uma ferramenta para ensinar, ou seja, as suas atividades são transformadoras e trazem uma consciência para o que se está sendo praticado. Assim, a práxis segundo Vázquez (2011, p.398) “[...] é como uma atividade material humana transformadora do mundo e do próprio homem. Essa atividade real, objetiva, é, ao mesmo tempo, ideal, subjetiva e consciente”. Desta forma, sempre existirão educadores conscientes sobre a forma que estão usando suas ferramentas pedagógicas.

4 REFERÊNCIAS

BELTRAMI, Waleska Scarme. **O repertório brasileiro para Trompa no Curso de**

Graduação: discussão e aplicabilidade. 2011. 179f. Tese de Doutorado. UNIRIO, Rio de Janeiro/RJ, 2011.

FLOREZ, Orlando Afanador. **Prática Diária: Estudos Técnicos para o Aprendizado da Trompa.**

FLOREZ, Orlando Afanador. **Prática Diária: Exercícios Técnicos para o Aprendizado da Trompa.** Orientador: Celso José Rodrigues Benedito. 2016.70f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação Profissional em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

FEITOSA, Radegundis Aranha Tavares. **O ensino de trompa: um estudo dos materiais didáticos utilizados no processo de formação do trompista.** 2013. 118 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.

MENEZES, Edson Zeferino. **Um estudo do aprendizado motor do trompista: relação entre treinamento e sono.** 2023. 100 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2023.

ROCHA, V. C.; BOGGIO, P. S. **A música por uma óptica neurocientífica**. *Per Musi,* Belo Horizonte, n.27, 2013, p.132 - 140.

SANDERS, W. **Entrevista realizada por Orlando Afanador Florez**, em 11 de março. Salvador, 2016.

Schafer, R. Murray. **O ouvido pensante**/R. Murray Schafer; tradução Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. - São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.

SILVA, Vagner Rebouças da. **Trompa grave e trompa aguda: um estudo da tessitura da trompa com base nos principais modelos que foram referência para as composições orquestrais.** 2012. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

SILVA, Robson Gomes da. **Obras para trompa compostas por Marcílio Onofre e Orlando Alves: características técnico-interpretativas e direcionamentos**

pedagógicos. 2018. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2018.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **Filosofia da Práxis.** 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

VECCHIA, F. D. **Iniciação ao trompete, trompa, trombone, bombardino e tuba: processos de ensino e aprendizagem dos fundamentos técnicos na aplicação do método DaCapo.** 2008, 113 f. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) - Programa de Pós-graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

WEKRE, Froydis Ree. **Thoughts on playing the Horn well**, 1994. Tradução por Mário Rocha, trompista da Orquestra Sinfônica do estado de São Paulo, SP.

WOOD, G “Gerry”. **The Young Horn Player´s Guide**, 5ª. Edição, 2010, Brownwood Publishing.