



O aprendizado da trompa por meio das memórias pedagógicas de Arnold Jacobs

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Marcelo José de Almeida das Virgens

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – marcelotrompa@yahoo.com.br

Resumo: O presente artigo é fruto de pesquisa de dissertação de mestrado com o mesmo nome, tendo por objetivo apresentar perspectivas para a inserção de aspectos metodológicos da abordagem pedagógica de Arnold Jacobs, *Song and Wind*, no ensino da trompa no Brasil. Para tanto visa identificar os principais aspectos metodológicos contemplados nos diversos meios de registro acerca do trabalho de Arnold Jacobs e analisar influências e abordagens utilizadas no ensino da trompa no Brasil. Após, sugere formas de aplicabilidade de tal metodologia, verificando-se que se faz possível sua inserção no ensino da trompa no Brasil.

Palavras-chave: Ensino de trompa. Interpretação musical. Arnold Jacobs.

The Learning of the Horn Through Arnold Jacobs' Pedagogical Memories

Abstract: This article is the result of a master's thesis research with the same name, aiming to present perspectives for the insertion of methodological aspects of Arnold Jacobs' pedagogical approach, *Song and Wind*, in the teaching of the Horn in Brazil. Therefore, it aims to identify the main methodological aspects contemplated in the various means of recording about the work of Arnold Jacobs and to analyze influences and approaches used in the teaching of the French horn in Brazil. Afterwards, it suggests ways of applicability of such methodology, verifying that its insertion in Brazilian Horn teaching is possible.

Keywords: Horn teaching. Musical interpretation. Arnold Jacobs.

1. Introdução

O presente artigo apresenta a análise de aspectos metodológicos contemplados na abordagem de Arnold Jacobs (1915-1998), *Song and Wind* (1996), além de enfoques e procedimentos utilizadas no ensino da trompa no Brasil. Os dados foram obtidos através de pesquisa em música intitulada O aprendizado da trompa por meio das memórias pedagógicas de Arnold Jacobs. A análise surgiu como projeto de pesquisa submetido ao mestrado acadêmico em música no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Como resultado, pretende-se demonstrar a aplicabilidade no ensino da trompa no Brasil, de aspectos presentes na abordagem estudada.

Com o aumento do número de pesquisas relacionadas ao ensino de instrumentos no Brasil, pode-se perceber a necessidade da utilização de pedagogias direcionadas à prática do trompista, que enfatizassem a construção de mentalidade prioritariamente direcionada à música, fazendo utilização da preparação técnica como um meio, não o objetivo final. Além disso, devido às mudanças observadas no cenário nacional, constatou-se a importância de

maior investimento no desenvolvimento de instrumentistas aptos a atuar nas mais diversas áreas da música, além das tradicionalmente contempladas.

No sentido de contribuir com as práticas já utilizadas no ensino da trompa no país, esta pesquisa sugere a utilização da abordagem do tubista e pedagogo Arnold Jacobs, *Song and Wind* (1996). Tal investida se utiliza de conceitos da psicologia, considerações filosóficas e conhecimento técnico embasado, contemplados de maneira simples e direta.

Possuidor de carreira profissional de mais de sete décadas, apresentações como solista e em muitos conjuntos musicais, 51 temporadas em orquestras profissionais, apresentações em bandas de concerto, conjuntos de metais e grupos de jazz, Arnold Jacobs construiu opiniões sobre aspectos variados e as transmitiu através de sua pedagogia intitulada *Song and Wind*.

Parte-se da hipótese de que a investida utilizada por Jacobs, considerado por muitos (STEWART, 1987 e FREDERIKSEN 1996), um dos maiores professores de instrumentos de metal do mundo, trará profundas contribuições ao cenário do ensino de instrumento no país, mais especificamente ao universo da trompa.

2. Os principais direcionamentos técnicos da abordagem de Arnold Jacobs

O pedagogo acreditava que o foco majoritário deveria ser em cultivar aspectos mentais sobre como um grande artista deveria soar. Seu objetivo era o constante desenvolvimento dos conceitos musicais. Então direcionava o aluno a buscar pelo produto mentalizado. Por meio de afirmações ao invés de perguntas, propunha que o músico fosse um narrador de histórias, se utilizando do instrumento para transmitir o discurso musical idealizado.

Apesar de ter sido um expoente do conhecimento fisiológico, seu foco era a música, tocar como se estivesse cantando. O sopro deveria ser o combustível para a vibração labial, a fim de transmitir o discurso pretendido.

Conceitos como o uso da respiração de forma relaxada; levar o aluno à busca por soar o melhor possível; usar o som para expressar as ideias musicais; desenvolver a habilidade de transcender a música no papel, ampliar os pensamentos e deixar a imaginação trabalhar, eram os principais objetivos de Jacobs (FREDERIKSEN, 1996).

Song and Wind, talvez a expressão mais conhecida pelos que de alguma maneira tiveram contato com as ideias de Arnold Jacobs, pode aparentar ser algo muito simples. E de fato é.

Williams¹ afirma que o pedagogo alegava não ter interesse em como o ar entrava ou saía, apenas que passasse pelos lábios. Sugeria que o músico tomasse ar para dentro e fora para que pudesse usá-lo eficientemente. Assim poderia tocar a música. Com tanto que soasse excelente, afirmava que poderia usar o que funcionasse.

Para o pedagogo um estudante que pensa de forma mais prática costuma investir 85 por cento de sua energia em pensamentos técnicos e apenas 15 por cento em música. Ele preferia a inversão deste conceito. Brian Frederiksen (1996 e vídeo)² afirma que:

Quando combinamos *Song and Wind*, a mensagem musical, *Song*, é o elemento principal que compreende 85 por cento da consciência. Os 15 por cento restantes são a aplicação da respiração, *Wind*, para alimentar a vibração dos lábios. (FREDERIKSEN, 1996, p. 139, tradução minha).³

Jacobs tratava cada aluno, levando em consideração como captava a informação, de acordo com suas necessidades, vivências e forma de enxergar o mundo. Por isso, segundo Frederiksen (1996), o pedagogo não publicou material didático escrito. Sua aula poderia mudar completamente entre um aluno e outro.

Separava o ato de realizar uma performance, do ensino ou da pesquisa. Quando estava tocando, acreditava que deveria deixar de lado seu viés investigativo e focar exclusivamente no discurso musical que desejava transmitir. Quando estava investigando o ato de respirar, por exemplo, (NELSON 2006), gostava de dizer que retirava seu chapéu de performer e vestia o de investigador. Segundo Jacobs: “Esses chapéus são removidos para evitar transformar procedimentos simples em complexos” (FREDERIKSEN, 1996, p. 93, tradução minha).⁴

Mesmo nos estágios iniciais um aluno não deveria focar em aprender como tocar um instrumento e sim como esse instrumento deveria soar. Acreditava que ao aprender o som do instrumento, estava aprendendo a tocá-lo. Seu objetivo era sempre o de desenvolver o melhor som e entender qual mensagem quer transmitir. Jacobs sugestionava que o estudante fosse um artista, desde o início de seus estudos mais elementares. Dizia que poderia estar em um momento extremamente primário, mas ainda em forma de arte. (FREDERIKSEN, 1996, p. 95).

3. Perspectivas para a inserção da metodologia *Song and Wind* no ensino da trompa no Brasil

Através da literatura sobre o assunto, além de experiências empíricas, foi possível constatar ao longo das últimas décadas, evidências de influências e preferências distintas entre trompistas de todo o país, por propostas europeias e norte americanas. Essas preferências nos

trouxeram uma maneira de tocar entusiasmada pelas duas escolas. Além disso, um modelo pedagógico e a utilização de materiais didáticos que priorizam o desenvolvimento técnico do trompista, baseados no padrão conservatorial europeu. Esses dados são possíveis de serem observados nas pesquisas de Feitosa (2013 e 2016), Soares (2017), Soares (2018) e Cunha (2018).

Este trabalho não tem a intenção de julgamento de valor sobre as distintas abordagens empregadas pelos pedagogos brasileiros. Além disso, respeita as escolhas de materiais didáticos utilizados para tal. A presente proposta busca contribuir com o crescimento desse cenário, recomendando a união dos processos já existentes, a perspectivas para a inserção de aspectos metodológicos da abordagem pedagógica de Arnold Jacobs no ensino da trompa no Brasil.

Para tal, não é necessária a criação de novos materiais ou exercícios complementares, apenas a construção ou fortalecimento da mentalidade proposta por Jacobs, aplicada às realizações já presentes no cotidiano do trompista.

A seguir serão expostas algumas das sugestões presentes na abordagem de Arnold Jacobs.

3.1 A Mente de um Grande Artista

O estabelecimento do princípio conceitual recomendado pelo tubista, baseia-se na ideia de que 85 por cento da mente do trompista deve estar focada no produto, a música. Para que isso ocorra, deve haver forte envolvimento por parte do músico em construir tal mentalidade, já em sua imaginação.

Ao invés de tocar se questionando se está soando bem ou algo está correto, sua mente deve fazer afirmações, transmitir emoções e contar uma história através dos sons. Para tal, o discurso deve estar pronto no que Jacobs sugere que deva ser a constituição da “mente de um grande artista”.

Ao tocar, se o músico reage ao som emitido através do instrumento, não está executando o plano idealizado. Ou seja, como quer soar deve ser mais importante do que como está soando.

3.2 Construa Bons Hábitos

Seguindo as diretrizes da metodologia de Jacobs, os processos sugeridos se dão através da construção de bons hábitos. Para estabelecê-los deve haver a prática baseada em motivação e estímulos corretos. Além disso, substituindo a crença do sessar de maus hábitos

pela confiança no processo de mudança através da realização de um novo e melhor costume, até que o mesmo permute o antigo, propõe ser uma prática promissora.

3.3 Ordene pelo Produto

O trompista deve desenvolver uma mente capaz de superar dificuldades físicas, permitindo que “cante” através do instrumento. Compreender que o mesmo nervo condutor da informação do cérebro até as cordas vocais, é responsável por levá-la também aos lábios, pode vir a facilitar a transmissão do discurso através da trompa.

Buscar a prática da imaginação musical bem resolvida, precedente ao ato de tocar, poderá solucionar problemas que antes eram atribuídos a questões técnicas.

3.4 Simplicidade nos Processos Cerebrais

O trompista poderá perceber a complexidade existente no ato de o cérebro comandar as funções do corpo humano. Ao mesmo tempo o músico deverá ser capaz de diferenciar este trabalho, permitindo que as ações de tocar se tornem naturais, como ocorre em simples atos do cotidiano. Pode-se traduzir tal ideia, buscando pela construção da mentalidade musical de um adulto, com a simplicidade da prática corporal de uma criança.

3.5 Simplicidade nos Processos Musculares

Apesar de poder ser benéfico o conhecimento de toda a fisiologia humana, não é necessário que o trompista a preveja. Simplificar as ações da realização musical através da trompa, empregando os mínimos esforços, movimentos e músculos necessários, sem que haja excesso de análises, pode vir a ser um caminho mais eficiente.

3.6 Foco no Produto, Busca pela Simplicidade

Com foco no produto musical ao invés do processo físico necessário para alcançá-lo, a metodologia de Jacobs propõe que o músico procure nas respostas mais simples, a resolução de seus problemas. Insiste na simplicidade, por acreditar ser o caminho para a obtenção do domínio físico necessário para o alcance do melhor som e discurso, através da busca pelo produto, não pelo controle sobre o corpo.

3.7 O Trompista Contador de Histórias

O trompista deve buscar se tornar um contador de histórias. Agir como se fosse um ator, transmitindo emoções através de sua interpretação das obras, além de aprender a se comunicar com o público. Nesse sentido, ouvir e buscar copiar o som, fraseado e discurso de um grande músico, alimentaria a ideia de reproduzir o que foi concebido previamente. Mesmo

que o produto atingido não seja o desejado, haverá empenho no sentido de persegui-lo, nutrindo esse hábito.

3.8 Solfejo e Ouvido interno como Formas de Discursos

Solfejar e desenvolver o ouvido interno são ações pelas quais o estudante atuará no sentido de transformar notas escritas, em ideias e discursos. Além disso, operará no ato de ouvir previamente as notas, alturas, coloridos e outras características que desejar conceber através da trompa.

3.9 Respire, é de Graça

Para o cultivo de bons hábitos respiratórios, Jacobs sugere a incorporação de exercícios à rotina do músico. O objetivo é respirar de maneira fácil e eficiente, além de buscar compreender a melhor movimentação do ar ao tocar. Nesse sentido, não é necessário que o trompista se aprofunde nos detalhes de cada órgão ou músculo presentes em tal processo. Contudo o tubista advoga que tal conhecimento pode vir a contribuir para um bom entendimento do funcionamento da fisiologia do instrumentista, além de romper com crenças ainda difundidas no meio, mas que já estão desmistificadas pela ciência.

Sua sugestão de respiração para soprar na trompa é a de que sempre se utilize 80 por cento da capacidade ou mais. Stewart (1987) traz que será mais fácil tocar quando a respiração completa, incluindo a expansão natural do peitoral, for efetuada de maneira cômoda. Além disso a sugestão é de que não se deve esperar pelo fim do ar, para inspirar novamente.

3.10 Soprar é Diferente de Expirar

Compreender que soprar para tocar o instrumento difere da forma como se exala em uma respiração natural e relaxada, colabora no curso de balancear as tensões necessárias para a produção musical. Nesse sentido o estudo pode se dar através da busca pelo melhor som possível, indicando assim o eficiente funcionamento da respiração.

3.11 Sobre através dos Lábios

Stewart (1987) pondera a importância de se entender a diferença entre o sopro e a pressão do ar. Jacobs defende que se sopra através dos lábios e permita que o ar seja o combustível para que o instrumento ressoe as ondas acústicas, gerando um som. Intercede que com sopro pode se gerar pressão. Com pressão, não necessariamente pode se gerar sopro.

Soprar e permitir que o corpo faça o que deve, apenas o observando, é o que sugere Jacobs.

Com o som, temos ar. Com o ar, não necessariamente temos som. O pensamento deve estimular a função motora, ao invés de se preocupar com ela.

3.12 A Embocadura

O estudo da embocadura também pode ser deliberado a partir da observação da respiração, buscando por uma emissão de som com a máxima qualidade que se puder atingir. Talvez o que se creia ser um problema de embocadura, seja apenas a reação dos lábios a uma emissão do ar ineficiente. Enviando boas ideias do cérebro para os lábios, é possível que a embocadura atue naturalmente no sentido de buscar realizar tal sonoridade. Assim, estará se corrigindo automaticamente, sem que haja a necessidade de análises mais profundas.

Uma embocadura flexível, similar às cordas vocais ao cantar, é o que deve ser buscado pelo trompista.

3.13 A Língua

Compreender o papel da língua comparando-a à sua função na fala, utilizando-a com o objetivo de pronunciar vogais como “OO” ou “AH” ao tocar, evitaria que a passagem do ar fosse obstruída e, novamente, o foco recairia sobre o produto desejado. Com relação ao início das notas, mais uma vez a observação da fonética pode auxiliar no processo de emissão da articulação desejada pela mente do músico. Concebendo mentalmente o discurso musical, articulações utilizando consoantes como T, D, H, K, poderão ser facilmente escolhidas. Assim, sons que utilizam sílabas como “TOO”, “TAH”, “DOO”, “DAH”, “HOO” serão empregados com a devida eficácia.

3.14 Envelhecer não é uma opção

Intuir que ocorrerão transformações causadas pelo envelhecimento, pode conscientizar o músico a, mais uma vez, focar na ordenação pelo produto desejado. Assim, caso deixe de lado a atenção em como se sente, possibilitará que as adequações físicas necessárias ocorram.

3.15 Toque e Discourse

Jacobs sugere que o músico toque sempre que possível, para amigos, familiares e audiência em geral. Com isso desenvolverá o hábito de basear seus estudos e performance, no discurso destinado ao público. O foco deve estar em se comunicar ao invés de analisar. Nessa direção, definir bem os papéis, além do momento de exercer cada um, é fundamental para obter êxito na performance e evitar o que o tubista chamava de paralisia por análise. Para tal, a sugestão é a utilização de um gravador, com o objetivo de tocar buscando apenas se

comunicar com os ouvintes e transmitir o discurso musical. Só depois, sozinho e concentrado, deverá ouvir o que gravou, deixando de lado o discurso e se tornando um analista.

3.16 A Postura do Trompista

Ao praticar a rotina diária, o trompista poderá experimentar buscar a sensação de se sentir alto e largo, preservando ainda uma condição de relaxamento dentro do possível. Assim, se utilizando dos mínimos esforços necessários, potencializará a respiração e utilização de todo o corpo, com maior eficiência. Ao tocar sentado, a mesma sensação deverá ser buscada.

3.17 Adicione a Estranheza à Prática

Nos casos em que o trompista se sentir emperrado ao estudar, não encontrando respostas para alguma dificuldade, poderá utilizar o conceito denominado por Jacobs como estranheza. Ele consiste em criar cenários que contemplem algo novo, aplicado ao que já está condicionado, com a finalidade de modificar hábitos indesejados. Tocar caminhando, por exemplo, gera estímulos diferentes e exige que o músico se concentre mais, pois terá agregado outro componente à prática.

Um exemplo que pode confirmar a efetividade da estranheza entre trompistas é a troca de bocal. Em princípio, por ser algo diferente, o músico costuma se concentrar mais e acredita que tenha encontrado o equipamento ideal. Com o passar das semanas, por se ambientar, normalmente os resultados, inclusive os indesejados, voltam a ser os mesmos de antes.

3.18 Utilize Todos os Sentidos

A união dos sentidos ao estudar trompa, pode auxiliar na compreensão de processos relacionados ao tocar. A utilização de um espelho para visualizar os movimentos do corpo ao respirar, é apenas um exemplo de tal prática. O músico pode também soprar em um aparelho que contenha uma pequena bola, movimentando-a com a finalidade de observar a circulação do ar. Essas são apenas algumas das diversas possibilidades.

3.19 Buzzing, to Do or not to Do?

O estudo do *Buzzing*⁵ deve ser executado reproduzindo melodias simples do cotidiano do músico, buscando transmitir através do bocal o discurso musical elaborado pela mente. Objetivando não se estressar, deve-se primar pelo melhor som, afinação e musicalidade, desafiando-se a tocar com a mais alta qualidade possível. Esta prática pode ser feita antes mesmo de se lançar em contato com o instrumento. Com isso o músico deixará de

lado hábitos indesejados, que costumam ser revisitados sempre que se tem contato com a trompa. Ainda sobre a vibração labial, Jacobs não sugere a prática sem o bocal ou aro.⁶ Como os lábios não encontrarão as delimitações causadas por sua borda, o ponto de vibração poderá ficar descontrolado, ultrapassando o local necessário para uma realização eficiente.

3.20 Construindo uma Rotina de Estudos Baseada nos mais Altos Padrões

Refletindo sobre quais práticas adotar ao iniciar a rotina diária de estudos, se faz necessária a meditação sobre o aquecimento. Há um grande número de rotinas de aquecimento utilizadas por músicos brasileiros que as consideram essenciais. Há também quem julgue desnecessária tal prática. Surge então a dúvida sobre como e por quê aquecer.

A abordagem do tubista sugere que o músico apenas coloque o instrumento e o cérebro na mesma página, pensando musicalmente e buscando o melhor som, estando assim sempre pronto. Acrescenta que se pode iniciar a prática diária, tocando melodias simples com o bocal, com os objetivos vistos anteriormente. No mais o trompista deve, desde a primeira nota do dia até a última, estar focado nos mais altos padrões que puder conceber.

Jacobs tinha o objetivo de livrar psicologicamente o músico, de ideias que o prendiam. Queria que pensasse na música, cantasse com o sopro, pegasse o instrumento e fizesse música.

Em salas de concerto desconhecidas, a ideia é que possa utilizar este momento com o intuito de conhecer a acústica do ambiente.

3.21 Balanceando a Rotina

A construção de uma rotina diária eficiente é sugerida por Jacobs como devendo ser pensada com equilíbrio, de acordo com as atribuições do trompista. Músicos que já ocupam cadeiras em orquestras ou outros grupos executando partes agudas, por exemplo, poderiam elaborar seus estudos contemplando mais exercícios graves. Já os cuja atribuição contempla majoritariamente tocar partes graves, deveriam praticar mais na região aguda do instrumento. Com esse formato em mente o trompista estará sempre preparado para atuar nas mais diversas funções requeridas em seu ofício.

Em termos gerais esta metodologia sugere que a rotina seja elaborada em 40 por cento para exercícios técnicos e 60 por cento para aspectos interpretativos da música. Como recomenda Frederiksen (1996), sempre deve haver na rotina, exercícios voltados para algo como o bel-canto ou lirismo.

O músico experiente deverá estudar cada vez mais, visto que terá que manter o que já sabe, além de se atualizar.

3.22 Sempre Faça Música

Ainda sobre a prática diária do trompista, realizar estudos de escalas e arpejos, por exemplo, podem ser mais bem aproveitados simplesmente incluindo a intenção musical à execução do exercício. O estudo de escalas pode ser executado com a intenção de reproduzir a forma de se interpretar o estilo clássico, projetando algo como Mozart ou Haydn, por exemplo.

Como pôde ser percebido, nada novo precisou ser criado ou escrito, apenas uma mentalidade mais musical foi sugerida durante a realização.

3.23 Seja Gentil

A metodologia de Jacobs sugere que o aluno profira a si mesmo, frases e palavras motivadoras, que elevem sua autoconfiança. O mesmo deve se aplicar ao professor, que poderá incitar e encorajar tanto o estudante como a si mesmo, utilizando sempre palavras nobres. Este gesto demonstrará grandeza, podendo vir a trazer o incentivo necessário para que ambos possam seguir no caminho pela busca da excelência artística.

3.24 Errou, Mantenha-se no Momento Presente

Jacobs sugere também que o músico compreenda que erros ocorrerão. O mais importante é que esteja envolto por pensamentos musicais de excelência. Assim, quando cometer um equívoco, deverá continuar tocando concentrado na próxima nota, buscando manter a qualidade, no momento presente. Após, seu foco deve estar em descobrir o que estava pensando, quando o deslize ocorreu.

3.25 Pense Afinado

Para construir uma performance de excelência, a metodologia de Jacobs sugere alguns pontos a serem levados em consideração. Um deles é a afinação. Compreender que há fatores externos como variações de temperatura e modificações com relação à abertura ou fechamento de determinadas voltas de afinação da trompa, dependendo da tonalidade da peça a ser tocada, facilitam no sentido de se adaptar rapidamente a esses eventos.

Mas nada substitui a construção de um pensamento musical já afinado. Como pudemos observar em sua sugestão sobre o desenvolvimento do ouvido interno, enviando o sinal adequado ao corpo, ele responderá.

3.26 Praticando os Extremos da Trompa

Considerado um dos instrumentos com maior extensão - por volta de quatro oitavas - a trompa requer que sejam feitos estudos com o objetivo de executar toda sua abrangência, com a máxima qualidade. Nesse ponto a metodologia de Jacobs recomenda que inicie a prática, sempre da região média ou de onde for possível tocar com a melhor qualidade e facilidade. A partir daí, deverá subir ou descer pela tessitura, explorando a manutenção da qualidade anterior. Além disso, praticar adicionando apenas um ou dois tons por dia.

Essa prática deve visar o aumento da abrangência tocada pelo trompista, não a curto, mas a longo prazo. Além disso, apenas cerca de 5 a 10 por cento da rotina deve ser dedicada aos extremos. O restante do tempo deverá focar na região média do instrumento.

3.27 Colorindo

Ao tocar uma obra ou mesmo exercício técnico, utilizar “cores” distintas da sonoridade da trompa, é algo que pode enriquecer muito o discurso musical. Nesse sentido Jacobs recomenda que tal realização seja feita através da imaginação de sentimentos e sensações a serem transmitidas à audiência.

Utilizando vogais e consoantes escolhidas com o objetivo de reproduzir a coloração imaginada, além de respirar já com a abertura da boca pensada para que tal colorido seja emitido, pode criar uma ferramenta que levaria a performance ou estudo, a outro patamar.

3.28 Dinâmicas

Sobre o aprendizado da execução das diferentes dinâmicas possíveis na trompa, a estratégia pode se dar, mais uma vez, iniciando a prática com o som mais bonito possível. A partir desse ponto, movendo o ar com a intenção de expandir a intensidade, buscando manter a excelência sonora. Procurando pelo produto idealizado, o corpo se organizará no sentido de encontrar a velocidade de ar necessária para que tal feito seja alcançado.

3.29 Respeite o processo individual de aprendizado

É importante que cada músico compreenda qual é o processo mais eficiente para si. Além disso, aos que lecionam ou desejam praticar tal arte, parece ser benéfico compreender qual é o procedimento mais adequado ao sistema em que cada aluno compreende e processa a informação recebida.

4. Considerações Finais

Por se tratar de abordagem conceitual, em sendo empregada à rotina do trompista brasileiro, contribuirá no sentido do desenvolvimento de uma mentalidade baseada na criação



de seus próprios conceitos acerca do discurso musical pretendido, buscando assim o intelecto de um grande artista, capaz de utilizar seu instrumento como transmissor de tais ideias, independentemente do estilo musical ao qual estiver inserido.

Constatando também a necessidade do estabelecimento de um instrumentista capaz de atuar além das áreas da música já predominantemente ocupadas, como é o caso da música de concerto, e visando atender as demandas de um país que apresenta desigualdade de oportunidades e dificuldades de acesso a instituições de ensino ou professores especializados, tal abordagem demonstrou ser promissora por evidenciar ser de fácil experimentação, complementando as práticas já existentes no país.

Referências

- Brian Frederiksen. Mouthpiece Rims. Disponível em: <<https://www.windsongpress.com/mouthpiece-rims/>>. Acesso em 15 abr. 2021.
- Brian Frederiksen. Musical Conception. Disponível em: <<https://www.windsongpress.com/25-years-musical-conception/>>. Acesso em 15 abr. 2021.
- CUNHA, André Rodrigues de Lima. *A TROMPA E A MÚSICA BRASILEIRA POPULAR NA ESSCOLA DE MÚSICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE*. Natal, 2018. 97 p. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal. 2018.
- FEITOSA, Radegundis A. Tavares. *O ensino de trompa: um estudo dos materiais didáticos utilizados no processo de formação do trompista*. João Pessoa, 2013. 115 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Paraíba. 2013.
- FEITOSA, Radegundis Aranha Tavares. *Música brasileira popular no ensino da trompa: perspectivas e possibilidades formativas*. João Pessoa, 2016. 167 p. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade federal da Paraíba. 2016.
- FREDERIKSEN, Brian. *Arnold Jacobs: Song and Wind*. WindSong Press Limited. 1996. 276 p.
- NELSON, Bruce. *Así habló Arnold Jacobs Una guía para el desarrollo de los músicos de instrumentos de viento metal*. Edición autotizada en exclusiva para los países a PILES, Editorial de Música S.A. 2017. 84 P.
- SOARES, Adalto. *ORQUESTRA DE METAIS LYRA TATUI: A TRAJETORIA DE UMA PRÁTICA MUSICAL DE EXCELENCIA E A INCORPORAÇÃO DE VALORES CULTURAIS E SOCIAIS*. Salvador, 2018. 252 p. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal da Bahia. 2018.
- SOARES, Lucca Zambonini. *BALADA PARA TROMPA EM FÁ E PIANO DE ALMEIDA PRADO: EDIÇÃO CRÍTICA E PREPARAÇÃO TÉCNICA*. Campinas, 2017. 195 p. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual de Campinas. 2017.
- STEWART, M. Dee. *Arnold Jacobs The Legacy of a Master*. Instrumentalist Co. 1987. 149 p.
- TPTV Gail Williams. TubaPeopleTV. **Youtube**. 17 jun. 2013. 22min22s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7Bqz8Upjyvg>>. acesso em 31 mar. 2021.
- Todo Trompa Dennis Brain habla sobre como tocar la trompa. Disponível em: <<https://todotrompa.blogspot.com/search/label/T%C3%A9cnica>>. Acesso em 20 mai. 2021.

¹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=7Bqz8Upjyvg>. Acesso em 31 de março de 2021.

² Disponível em <https://www.windsongpress.com/25-years-conception/>. Acesso em 15 de abril de 2021.



³ "When we combine Song and Wind, the musical message, song, is the principal element comprising 85 percent of the consciousness. The remaining 15 percent is the application of the breath, wind, to fuel the vibration of the lips."

⁴ "Those hats are removed to avoid making simple procedures complex".

⁵ Vibrar os lábios sem o uso do instrumento, simulando o ato de tocar.

⁶ Disponível em <https://www.windsongpress.com/mouthpiece-rims/>. Acesso em 15 de abril de 2021.