



O estudo da clarineta através de obras indicadas como “autores acadêmicos brasileiros” no Acervo da Rádio Inconfidência.

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA ou SIMPÓSIO: Educação Musical

Lucian Brandão Braz
Universidade do Estado de Minas Gerais – lucian.braz@hotmail.com

Resumo. Este trabalho se propõe a contribuir para a formação do clarinetista através do estudo de aspectos técnicos e musicais presentes em obras orquestradas originalmente contidas na caixa denominada “Autores Acadêmicos Brasileiros”, do Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência, resguardado no Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG. Dessa forma, tendo em vista a importância da prática de repertório variado para a formação do clarinetista, visamos o aprofundamento do conhecimento técnico e musical do clarinetista através de trechos de obras selecionadas, além do fomento da pesquisa no Núcleo de Acervos da Escola de Música.

Palavras-chave. Acervo da Rádio Inconfidência. Estudo de Clarineta. Autores Acadêmicos Brasileiros.

Title. The study of the clarinet through works indicated as “Brazilian Academic Authors” in the Radio Inconfidência Collection

Abstract. This work proposes to contribute to the formation of the clarinetist through the study of technical and musical aspects present in orchestrated works originally contained in the box called “Brazilian Academic Authors”, from the Sheet Music Collection of Radio Inconfidência, from the Nucleus of Collections of the School of Music of the UEMG. Thus, in view of the importance of the practice of varied repertoire for the formation of the clarinetist, we aim to deepen the technical and musical knowledge of the clarinetist through excerpts from selected works, in addition to fostering research at the Library of Music Collection Center.

Keywords. Collection of Radio Inconfidência. Clarinet study. Brazilian Academic Authors.

1. Introdução

A partir do nosso trabalho como bolsista do PAPq (Programa Institucional de Apoio à Pesquisa) no Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG, percebemos que o Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência tem vários gêneros que utilizam a clarineta, entre eles música de concerto. Destacamos neste trabalho as obras orquestradas originalmente contidas na caixa denominada “Autores Acadêmicos Brasileiros”, que podem servir para extrairmos partes com aspectos técnicos e musicais que possam contribuir na formação do clarinetista.

2. O Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência

Em 1936, foi criada em Belo Horizonte a Rádio Inconfidência, emissora ainda hoje em funcionamento. Os programas de auditório da Rádio Inconfidência, até a década de 1960, faziam sucesso e contavam com diversos grupos instrumentais, com diferentes formações como solo ou acompanhamento de cantores, o que demandava uma manutenção por parte da emissora de instrumentistas, regentes, arranjadores e copistas, além da produção constante de arranjos e composições musicais.

O Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência encontra-se no Núcleo de Acervos da Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais e possui obras da década de 1940 até a década de 1960. São aproximadamente 2.400 obras, com predominância de música popular de diversos gêneros e instrumentações, sendo que apenas uma pequena parcela das obras encontradas nesse acervo pode ser atualmente classificada como música de concerto. Isso reflete a opção feita pela Inconfidência, a partir da década de 1940, de “atender aos diferentes gostos”, como relatado por Parreiras:

Ao lado dos programas literários, a Rádio Inconfidência introduzia em sua grade programas musicais, de cunho erudito, como Hora de Evocação dos Grandes Mestres, Ópera da Semana, Vida e Música dos Mestres, entre outros, levando ao povo as melodias criadas pelos clássicos e reproduzidas por grandes orquestras e/ou concertistas.

Esses programas dominaram grande parte das transmissões da Inconfidência, desde seu primeiro ano de atividades até o início da década de 1940. A partir desse período, a emissora iniciou uma nova fase, quando o modo de vida urbano passou a se sobrepor ao rural. O rádio firmava-se como um dos mais importantes veículos de comunicação. A popularização do aparelho alcançava camadas da população que não tinham acesso à imprensa escrita. O número de ouvintes aumentava e a grade de programação modificava-se para atender aos diferentes gostos. (PARREIRAS *et al*, 2014, p.34).

As partituras chegaram ao Núcleo de Acervos da Escola de Música da UEMG em caixas de papelão com uma classificação de números e nomes, que provavelmente poderia se referir a um catálogo que se perdeu. Nos últimos anos, vários projetos de iniciação científica têm se dedicado a inventariar e organizar as obras, bem como a acomodá-las em local mais adequado, de modo a contribuir para a sua preservação.¹

3. As obras indicadas como “Autores Acadêmicos Brasileiros” no Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência

Durante a nossa participação no projeto *Tratamento informacional do Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência: inventariação das fontes, organização de catálogo e*

acessibilidade para pesquisa – ao ter contato com a caixa número 50, denominada “Autores Acadêmicos Brasileiros”, com trinta e três obras –, foi despertado o nosso interesse pela música de compositores conhecidos da música de concerto. Dentre essas obras, quinze apresentam partes para clarineta e foram selecionadas para identificarmos o seu perfil técnico e musical, a fim de podermos utilizar trechos dessas obras para o estudo da clarineta.

As obras selecionadas são manuscritas e estão descritas no catálogo do Acervo as seguintes informações: instrumentação, número do catálogo original, compositor, copista, repertório, data, número da caixa original, envelope e pasta. São elas: *Salvator Rosa (Mia piccirella, deh! Vieni allo mare)* e *O Guarany (Canto do aventureiro)*, de Antônio Carlos Gomes (1836-1896); *Noturno*, de Pedro Lopes Moreira (s.d.); *Reminiscência*, de José Siqueira (1907-1985); *Sabiá*, de Hekel Tavares (1896-1969); *Azulão*, de Jayme Ovalle (1894-1955) e Manuel Bandeira (1886-1968); *Meus pecados, Canções estivais* e *Quando ela fala* (op.31), de Luiz Melgaço (1903-1983); *Lua branca* (Canção da opereta *O forrobodó*), de Francisca Gonzaga (1847-1935); *D. Janaina, Alma adorada* e *Quando uma flor desabrocha*, de Francisco Mignone (1897-1986); *A gatinha parda*, de Heitor Villa-Lobos (1887-1959); e *Uirapuru*, de Waldemar Henrique (1905-1995).

A obra *Salvator Rosa (Mia piccirella, deh! Vieni allo mare)*, de Antônio Carlos Gomes, arranjo de José Ferreira da Silva, *andante animato*, na tonalidade de Fá maior, compasso composto 6/8, com indicações na guia para entrada orquestral e do canto, e também, com uma indicação para clarineta nos compassos 21 e 24, em que faz um acompanhamento do canto.

A outra obra do compositor Carlos Gomes é *O Guarany (Canção do aventureiro)*, arranjo de José Ferreira da Silva. É dividida em três partes (A, B, C), começa com *allegro* brilhante, depois vai para o *presto*, dois compassos antes do B, e no final tem indicação de *prestíssimo*, na tonalidade de Dó Maior, compasso 3/8.

A obra *Noturno*, de Pedro Lopes Moreira, arranjo de José Ferreira da Silva, na tonalidade de Fá sustenido maior, modula para a tonalidade de Fá no compasso 19 e depois retorna, no compasso 32, para a tonalidade de Fá sustenido maior. O compasso é 2/2 na tonalidade de Fá sustenido maior e 4/4 na tonalidade de Fá. Com indicações na guia para entrada orquestral e canto.

A obra *Reminiscência*, de Jose Siqueira, arranjo de José Ferreira da Silva está na tonalidade de Lá maior e compasso 2/4. É dividida em três partes (A, B, C), com a letra sobre a guia e entrada da clarineta nos compassos 11 e 21.

A obra *Sabiá*, de Hekel Tavares (sem indicação de arranjador), na tonalidade de Si maior, compasso 2/4, contém uma grade com toda instrumentação e parte para primeira e segunda clarineta.

A obra *Azulão*, de Jayme Oralle e Manoel Bandeira, arranjo de José Torres, no andamento *andante*, compasso 4/4, com uma grade e parte para primeira e segunda clarineta.

O compositor Luiz Melgaço possui três obras: *Meus pecados*, *moderato*, tonalidade de Mi maior, compasso 3/4 e na guia indicação para canto; a obra *Canções estivais*, *moderato*, na tonalidade de Sol maior, contém uma grade com letra da poesia de Álvaro, arranjo de José Ferreira da Silva, e na parte da clarineta consta a assinatura do clarinetista Salvador Villa, em 29-03-1952; e a obra *Quando ela fala* (op. 31), na tonalidade de Sol Maior, compasso 4/4, com modulação no compasso 15 para Mi maior.

Do compositor Francisco Mignone: a obra *Quando uma flor desabrocha*, na tonalidade de Lá maior, compasso 2/4, que contém duas partes de clarineta com tonalidades diferentes (Lá e Dó), com um manuscrito escrito clarineta B, com repertório indicado como sendo de “Genuína”; a obra *Alma Adorada*, *andantino*, na tonalidade de Lá bemol maior, compasso 3/4, no compasso 36 mudando para o compasso 4/4 e retornando para o 3/4 no compasso 45; e a obra *D. Janaína*, *allegro*, na tonalidade de Fá maior, compasso 4/4, com indicação na guia para canto, fagote, trompa e clarineta. Está dividida em três partes (A, B, C).

A obra *Lua Branca*, de Francisca Gonzaga, não contém grade e guia, está na tonalidade de Sol maior, compasso 2/4. Na parte da clarineta B tem uma assinatura do clarinetista Salvador Villa, em 20-03-1952.

A obra *A gatinha parda*, de Heitor Villa-Lobos, arranjo de José Ferreira da Silva, na tonalidade de Fá maior, compasso 2/4 e indicação para canto na guia.

E, finalmente, a obra *Uirapuru*, de Waldemar Henrique, arranjo de Moacyr Pórtes, na tonalidade de Dó maior, no andamento *presto*, compasso 2/4, com parte para primeira e segunda clarineta. Na parte da segunda clarineta contém escritos a lápis.

O Quadro, a seguir, apresenta um resumo das características indicadas na partitura de cada obra.

Quadro – Características das obras

Obra	Compositor	Arranjador	Compasso	Tonalidade	Andamento
<i>Salvator Rosa</i>	Antônio Carlos Gomes	José Ferreira da Silva	6/8	Fá maior	Andante animato
<i>O Guarany (Canto do aventureiro)</i>	Antônio Carlos Gomes	José Ferreira da Silva	3/8	Ré maior	Allegro Brillante / presto / prestíssimo
<i>Noturno</i>	Pedro Lopes Moreira	José Ferreira da Silva	2/2	Fá# maior	
<i>Reminiscência</i>	José Siqueira	José Ferreira da Silva	2/4	Lá maior	
<i>Sabiá</i>	Hekel Tavares		2/4	Si maior	
<i>Azulão</i>	Jayne Oralle e Manuel Bandeira	José Torres	4/4	Láb maior	Andante
<i>Meus pecados</i>	Luiz Melgaço		3/4	Mi maior	Moderato
<i>Canções estivais</i>	Luiz Melgaço	José Ferreira da Silva	3/4	Sol maior	Moderato
<i>Quando ela fala (op.31)</i>	Luiz Melgaço	José Ferreira da Silva	4/4	Sol maior	
<i>Quando uma flor desabrocha</i>	Francisco Mignone		2/4	Dó maior/ Lá maior	
<i>Alma Adorada</i>	Francisco Mignone	José Ferreira da Silva	3/4	Láb maior	Andantino
<i>D. Janaína</i>	Francisco Mignone	José Ferreira da Silva	4/4	Sib maior	Allegro
<i>Lua Branca</i>	Francisca Gonzaga		2/4	Mi menor	
<i>A Gatinha Parda</i>	Heitor Villa Lobos	José Ferreira da Silva	2/4	Fá maior	
<i>Uirapuru</i>	Waldemar Henrique	Moacyr Pórtes	2/4	Dó maior	Presto

3. Aspectos técnicos e musicais importantes para a formação do clarinetista

Para a formação do clarinetista, é necessário trabalhar vários aspectos técnicos e musicais, como sonoridade, regularidade dos dedos, articulação, expressividade, dedilhado no instrumento, postura, interpretação musical, dentre outros. Foram escolhidos para essa pesquisa três aspectos, sendo eles sonoridade, articulação e regularidade dos dedos, por serem aspectos básicos para uma boa execução do instrumento.

Quando se fala de sonoridade como um aspecto técnico e musical a ser estudado em um instrumento, estamos nos referindo ao resultado sonoro obtido no instrumento, sendo este caracterizado por elementos como afinação, controle de dinâmica, emissão do som, apoio, dentre outros. Sendo assim, no estudo e na performance, o instrumentista tem uma boa

sonoridade quando apresenta no instrumento um som apoiado, com emissão e dinâmica controladas, afinado etc.

Costa (2017) salienta a exigência para qualquer executante de instrumentos de sopro do controle do ar, de modo a produzir o melhor som. É uma relação direta de aspectos físicos e psicológicos, de modo a controlar a sua relação com a direção do ar, intensidade do fluxo de ar ou pressão. Assim o músico pode controlar dinâmicas, afinação, mudanças de timbre e vibrato, todos esses aspectos colaboram para uma boa sonoridade musical.

Como a clarineta é um instrumento aerofone, o som é produzido pela vibração de uma massa de ar. Essa vibração da massa de ar que produz o som surge do sopro do instrumentista, gerando, ao longo da extensão do instrumento, timbres diferentes, sendo distinguidos nos registros grave, médio e agudo. (COSTA, 2017). Nesse sentido, Alves (2013, p.22) também fala da importância do controle do ar:

a obtenção de uma sonoridade específica depende de uma combinação de processos vibratórios. Nos instrumentos de sopro, os sons produzidos são iniciados e mantidos através da aplicação de um fluxo de ar direcionado à entrada do instrumento. Faz-se necessária a manutenção da pressão no interior da cavidade bucal, de modo a controlar as vibrações do mecanismo em questão (no caso do clarinetista, a palheta). É a diferença de pressão entre a boca e a boquilha que controla a vibração da palheta.

Podemos salientar, na prática do clarinetista, dois elementos importantes para a emissão sonora, que agem na obtenção do resultado sonoro: a embocadura e a respiração. De acordo com Garbosa (2000, p.2), é necessário trabalhar a embocadura para se obter uma boa sonoridade:

A embocadura também pode ser abordada com um trabalho individualizado e conforme características físicas de cada um, estabelecendo uma prática correta, a fim de possibilitar um som preciso, sem vazamento de ar e confortável, para que o clarinetista consiga tocar por um tempo maior sem se cansar.

Do mesmo modo, a respiração também precisa ser trabalhada: “Como a embocadura, também a respiração é um ponto não só sensível, mas também importante na vida de um jovem aluno. Nesta medida, vários estudos sobre a pressão do ar refletem a sua importância para a execução de instrumentos de palheta” (COSTA, 2017, p. 14). Costa (2017) ainda salienta que outro fator importante para obtermos uma boa sonoridade é a afinação, que corresponde ao processo de produzir um som equivalente a outro (embora provavelmente de timbre diferente), por comparação. O som é, assim, classificado qualitativamente como bom

ou mau (boa afinação/má afinação). A comparação pode ser entre uníssonos ou com intervalos vários.

A articulação, outro aspecto destacado neste trabalho, é a forma de separar as notas, dando distinto aspecto sonoro no discurso musical. Segundo Chew (2001),

[...] o termo "articulação" refere-se principalmente ao grau em que um intérprete separa notas individuais umas das outras na prática (por exemplo, em *staccato* e *legato*). [...] mas a articulação, em um sentido mais amplo, às vezes, é entendida como as maneiras em que as seções de uma obra – de quaisquer dimensões – são divididas (ou, de outro ponto de vista, unidas) uma da outra. (CHEW, 2001, p. 1, tradução nossa).

De acordo com Pino (1998), a articulação é um som iniciado com o uso da língua ou sem o uso da língua. Uma combinação artística de tocar certos sons dentro de uma frase com a língua e em outros momentos sem a língua. À medida que o instrumentista se desenvolve, a articulação se torna um termo muito mais amplo do que o uso da língua, mas quando começa a pensar na articulação como uma de suas ferramentas musicais, todo o conceito se torna benéfico quando percebido que tudo o que está envolvido com os três termos, técnica, língua e articulação, só pode ser obtido como resultado direto de fluxo de ar e embocadura.

Outro aspecto que abordaremos, a regularidade, pode ser definido como algo constante, estável, que mantém o movimento com justa proporção e harmonia. Ou seja, as notas devem soar dentro de uma proporção. Ao tratar de regularidade dos dedos, salientamos que devemos mantê-los ergonômicos, sem causar dano ou lesão por força demasiada, tendo a postura de mão alinhada.

Desse modo, Pino (1998) vem complementar que durante o manuseio do instrumento, cada um dos dedos usados no topo do clarinete deve manter um leve arco em cada junta enquanto toca; dedos rígidos levam automaticamente a problemas técnicos. Especialmente durante passagens difíceis, a tensão tende a se concentrar nos dedos e podem começar a agarrar as chaves e os anéis. Quando isso acontece, os dedos começam a se agarrar e até a segurar o clarinete. Este é um perigo que deve ser evitado. O relaxamento deve ser reinstaurado imediatamente.

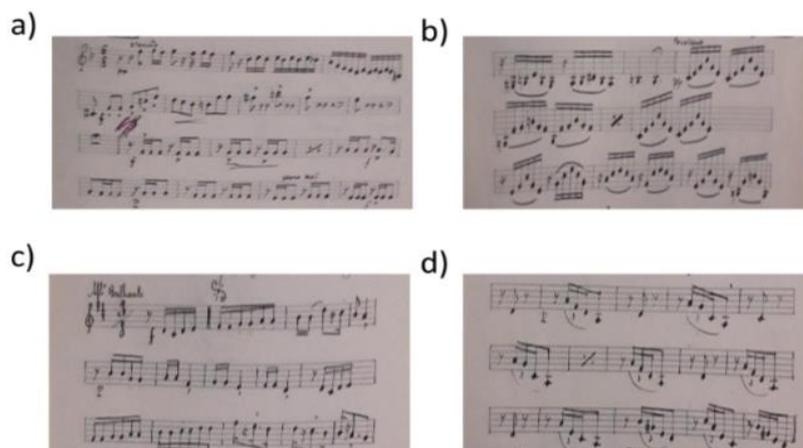
4. As contribuições das obras selecionadas para o estudo de aspectos técnicos emusicais da clarineta

Como mostrado anteriormente, os aspectos técnicos e musicais selecionados foram sonoridade, regularidade dos dedos e articulação. Diante de todos os aspectos pertinentes para a formação musical do clarinetista, percebemos que esses são importantes para o desenvolvimento na aprendizagem do instrumento. Consequentemente, fazem-se necessários estudos progressivos para serem praticados para que o clarinetista consiga ter consciência formada da importância dessa prática contínua. Nas partes selecionadas nas obras orquestradas originalmente contidas na caixa denominada “Autores Acadêmicos Brasileiros” do Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência, podemos extrair trechos que servem de contribuição para a formação do clarinetista na sonoridade, regularidade dos dedos e articulação.

Nas obras *Salvator Rosa* e *O Guarany*, de Carlos Gomes, usa-se registro grave, médio e agudo, com notas repetidas que podem ser trabalhadas isoladamente para manter a homogeneidade sonora e a articulação no instrumento. Há também arpejos que podem ser trabalhados para manter a regularidade dos dedos.

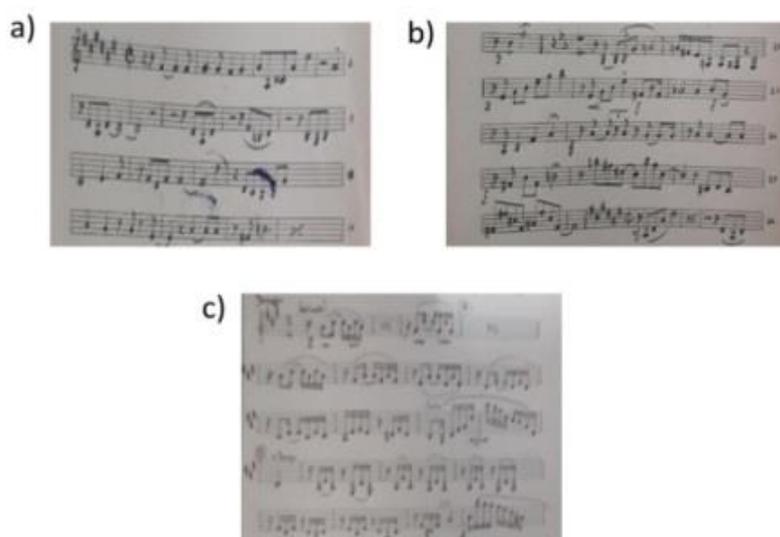
Da obra *Salvator Rosa*, podemos ver na Figura 1.a, compassos 1 a 17, um trecho em que é possível o estudo da articulação. Na Figura 1.b, compassos 22 a 30, aparecem arpejos com legato, que podem ser usados no estudo de articulação e homogeneidade sonora. Da obra *O Guarany*, a Figura 1.c apresenta um trecho que exige a articulação das notas que se repetem duas vezes e, na Figura 1.d, temos um arpejo descendente em legato. É perceptível o uso de articulação, regularidade dos dedos e homogeneidade sonora para realização desse trecho musical. Ou seja, material útil para desenvolvimento desses aspectos.

Figura 1 – Trechos de *Salvator Rosa* (a, b) e *O Guarany* (c, d), de Carlos Gomes



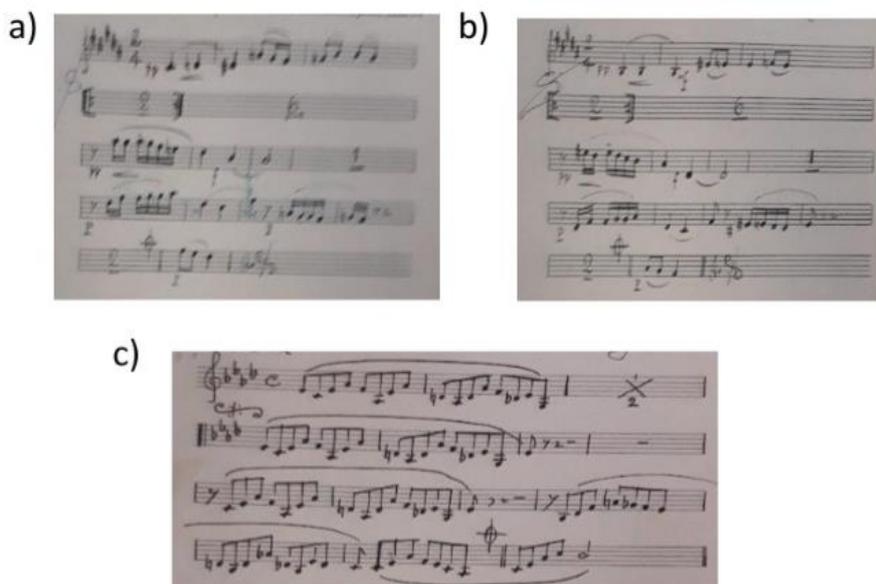
A obra *Noturno*, do compositor Pedro Lopes Moreira, contém ritmos simples e tonalidade mais complexa, como podemos ver nas Figuras 2.a e 2.b. No trecho da Figura 2.b, é explorada a região aguda, fazendo com que seja necessário na execução um controle nos dedos para manter a regularidade, além de sopro constante para se ter uma boa sonoridade. *Reminiscência*, do compositor José Siqueira, na Figura 2.c, contém frases com ligadura com um padrão rítmico muito semelhante. É necessário perceber o momento exato de início de cada frase para se ter uma articulação precisa, manter as pausas e sonoridade uniforme, para evitar a quebra de registros.

Figura 2



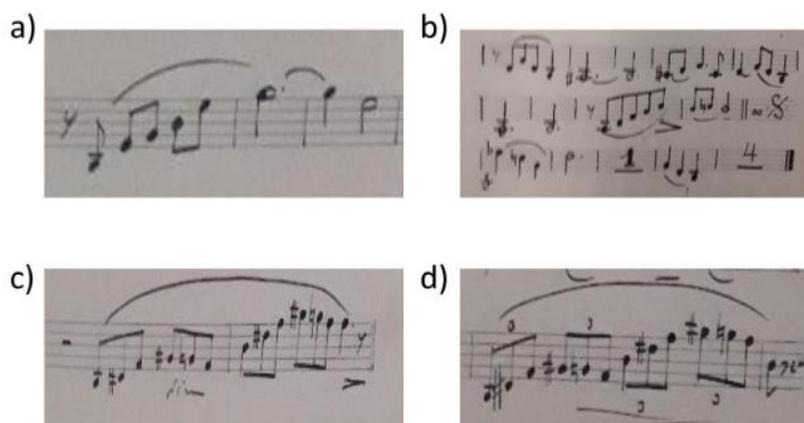
Sabiá, de Hekel Tavares, nas Figuras 3.a e 3.b, possui poucas notas na parte da 1ª e 2ª clarineta, sendo duas vozes distintas. Contém uma tonalidade mais complexa e sinalização de ligadura, ou seja, é necessário regularidade nos dedos para executar os trechos e sonoridade uniforme. Em *Azulão*, de Jayme Ovalle, na Figura 3.c, temos frases com ligaduras em cada dois compassos, em que o instrumentista tem que manter a homogeneidade sonora, com o fluxo contínuo do ar para não acontecer nenhuma quebra de registro e a regularidade dos dedos para manter com precisão as notas.

Figura 3



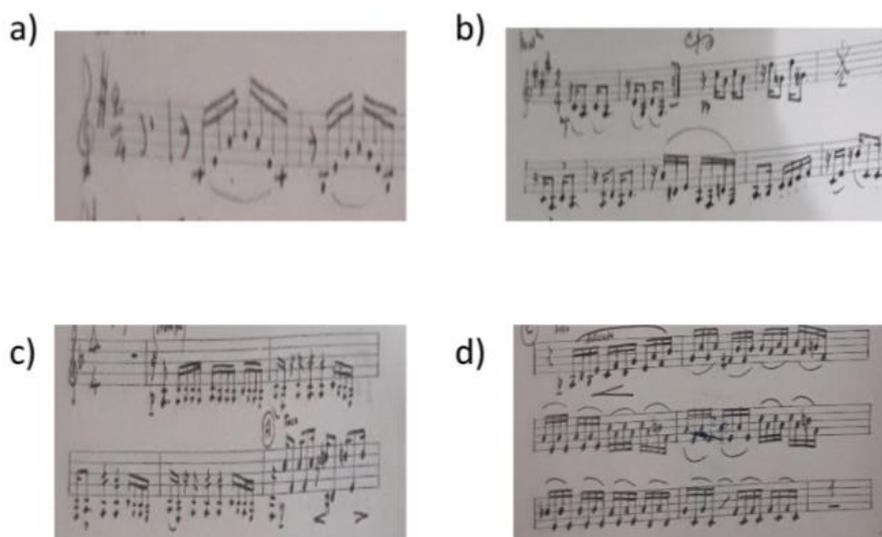
Nas obras *Meus pecados*, *Canções estivais* e *Quando ela fala*, do compositor Luiz Melgaço, percebem-se notas agudas que, se não estiverem consolidadas, podem dificultar ao clarinetista ter um bom resultado sonoro e articulação. Há, também, mudança de registro em frases com ligadura. A Figura 4.a apresenta um arpejo ascendente com ligadura da obra *Meus pecados*. As Figuras 4.b, 4.c e 4.d apresentam tercinas, partindo da região grave em direção à região aguda.

Figura 4



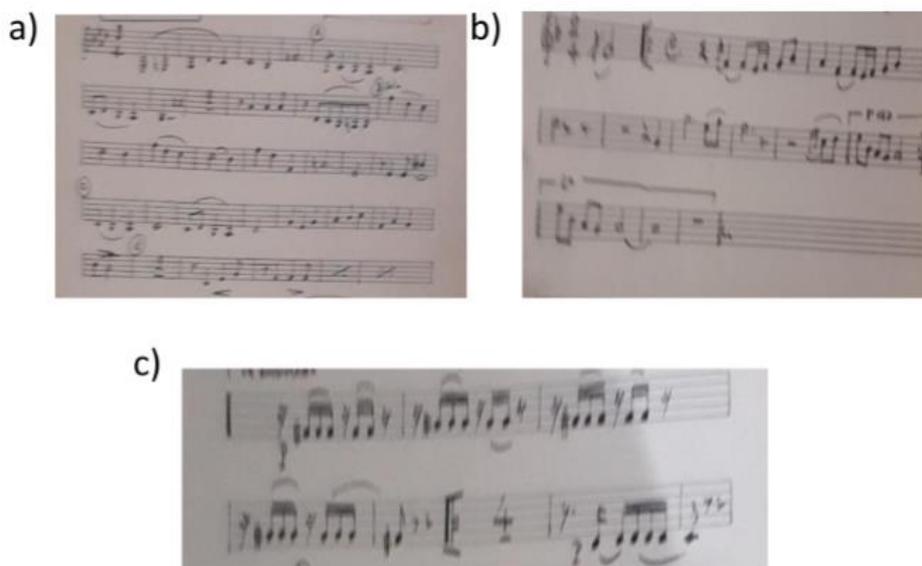
A introdução da música *Lua Branca*, de Francisca Gonzaga, mostrada na Figura 5.a, contém arpejos com ligaduras, usando do registro grave e médio. Sendo assim, o clarinetista deve procurar manter a sonoridade uniforme. Esses arpejos semelhantes podem ser explorados em outras tonalidades. Nas obras *Quando uma flor desabrocha*, *D. Janaína* e *Alma adorada*, do compositor Francisco Mignone, nota-se no trecho mostrado na obra *Quando uma flor desabrocha*, na Figura 5.b, a importância de se trabalhar a regularidade de dedos para manter a precisão rítmica, a sonoridade uniforme na região grave para média e a articulação na região grave do instrumento. Na figura 5.c, trecho de *D. Janaína*, percebemos a repetição de notas na região grave, que favorece o trabalho com a articulação e no final um salto de quarta, sétima e oitava. Na Figura 5.d, na parte C da música, apresenta-se um solo todo em legato que explora a região média do instrumento, sendo 6 compassos em semicolcheias.

Figura 5



O trecho da obra *Alma adorada*, na Figura 6.a, faz uso de frases com legato e ora na região grave, ora na região aguda. Apresenta compasso 3/4 e um pequeno solo no compasso 13, na parte B. Na Figura 6.b, a obra *A gatinha parda*, de H. Villa-Lobos, contém ritmos simples e um padrão que se repete. Nos dois primeiros compassos o deslocamento da nota com a ligadura, chama a atenção para a regularidade dos dedos e a articulação ao serem reproduzidas. O trecho da obra *Uirapuru*, de Waldemar Henrique, apresentado na Figura 6.c, contém repetições de notas na região média, aspecto importante para manter a articulação regular. Começa com uma pausa e as outras notas são semicolcheias.

Figura 6



5. Conclusão

Concluindo, diante de todos os aspectos pertinentes para a formação técnica e musical do clarinetista, percebe-se a necessidade de estudos para trabalhar a regularidade dos dedos, a homogeneidade sonora e a articulação. É necessária atenção diária para aumentar a capacidade de respirar no instrumento e possibilitar a execução de frases com homogeneidade, boa articulação e uma emissão centrada. Isso deve ser constantemente observado nas regiões grave, média e aguda do instrumento, sendo importante também desenvolver uma boa postura ao executar a clarineta. Por possibilitar o estudo desses aspectos, os trechos das obras aqui apresentados constituem mais uma opção que pode contribuir na formação do clarinetista.

Referências

ALVES, Cristiano Siqueira. **O processo de emissão do som na clarineta:** proposição e validação de um plano de instrução. 223 f. Tese (Doutorado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

COSTA, Bruno Miguel Ferreira da. **Respiração e Embocadura:** Um contributo para o aperfeiçoamento na emissão e qualidade sonora no clarinete. 77 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Educação, Universidade do Minho, Braga, 2017.



CHEW, Geoffrey. *In: Grove Music Online*, 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.40952> Acesso em: 25 de ago. 2020.

GARBOSA, Guilherme Sampaio. Formação do professor de clarineta no contexto brasileiro. *In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA*, 12, 1999, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: UFBA, 1999. p.1-9.

PARREIRAS, Ricardo *et al.* **O Gigante do Ar: a história da Rádio Inconfidência** narrada por Ricardo Parreiras e convidados, apresentado por Eliane Parreiras. Belo Horizonte: Rádio Inconfidência, 2014.

PINO, David. **The clarinet and clarinet playing**. New York: Dover, 1998.

Nota

¹ Das 2.400 obras que compõem o acervo, 1.545 foram catalogadas em projetos anteriores e outras 172 obras foram catalogadas no projeto atual denominado Tratamento informacional do Acervo de Partituras da Rádio Inconfidência: inventariação das fontes, organização de catálogo e acessibilidade para pesquisa, desenvolvido com bolsa de iniciação científica do Programa Institucional de Apoio à Pesquisa (PAPq).