



TROMPETE COM AUTONOMIA

Guia prático para a construção de **rotinas de estudo personalizadas** para o desenvolvimento de uma **embocadura saudável**

LUCIENE PORTELLA



TROMPETE
COM AUTONOMIA

Título

TROMPETE COM AUTONOMIA: GUIA PRÁTICO PARA A
CONSTRUÇÃO DE ROTINAS DE ESTUDO PERSONALIZADAS
PARA O DESENVOLVIMENTO DE UMA EMBOCADURA
SAUDÁVEL

Copyright © 2024 por Luciene Portella

Todos os direitos reservados.

Nenhuma parte deste material pode ser reproduzida sob
quaisquer meios existentes sem a autorização por escrito da
autora.

Este produto é fruto do Programa de Mestrado Profissional
em Ensino das Práticas Musicais da Universidade Federal do
Estado do Rio de Janeiro.

Pesquisa

LUCIENE PORTELLA

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Programa de Mestrado Profissional em Ensino das Práticas
Musicais - PROEMUS

Composição das partituras

RAFAEL SANT'ANNA

Capa, diagramação e identidade visual

ISABELLE FERREIRA

DEDICATÓRIA

Dedico este projeto a todos os professores que ajudaram na minha formação e a construir a minha carreira musical.

E a todos os alunos que, no decorrer de minha trajetória como professora, confiaram em meus ensinamentos.

RECONHECIMENTOS

A Deus, pelo sopro da vida e por ter colocado a música em meus caminhos.

Aos meus pais, pelo investimento incondicional e ao amor pela música, que sempre me inspirou.

À minha irmã pelo apoio e incentivo constantes.

Ao meu esposo pela parceria, ensinamentos, e por ser uma inspiração para mim.

Ao Professor Maico Lopes por todas as preciosas orientações, paciência e competência em me mostrar o caminho para alcançar meus objetivos.

APRESENTAÇÃO

O Guia Prático “Trompete com Autonomia” apresenta uma proposta de organização de rotinas de estudo para trompetistas de variados níveis e idades, e através dele possa desenvolver suas habilidades para o alcance de uma embocadura saudável. O Guia poderá ser uma ferramenta eficiente para trompetistas de todos os níveis: o iniciante que possua um professor para orientá-lo no início de sua jornada, sendo um aliado em seus estudos diários. Para estudantes que já tenham evoluído o suficiente nas etapas iniciais, e que compreenda cada conteúdo abordado. E, finalmente, para alunos de nível avançado e para profissionais que precisam adequar o tempo de estudo às suas demandas. Os vídeos que complementam as informações deste e-book auxiliarão na compreensão da prática, proporcionando um melhor entendimento sobre o desenvolvimento e construção de cada etapa.

Este material também poderá ser muito útil e adaptado por outros instrumentistas de metal, através da prática consciente dos fundamentos, de objetivos bem definidos, com uma sequência de exercícios progressivos que auxiliam no desenvolvimento muscular, da sonoridade e da técnica do instrumentista.

Este produto é resultado de minha experiência, por mais de 20 anos em sala de aula com alunos de diversos níveis, agregada às minhas pesquisas, ao material pedagógico e orientações de outros profissionais que tive contato ao longo dos meus estudos.

Apesar da abundância de métodos e abordagens, muitas vezes as pessoas não conseguem fazer uma seleção daquilo que melhor se adequa ao seu momento com o instrumento. Alguns pontos essenciais podem ainda não terem sido totalmente compreendidos, e a repetição sem consciência dificultará ainda mais o alcance dos resultados desejados.

A utilização deste Guia também visa auxiliar na identificação e resolução de problemas decorrentes da falta de adequação do conteúdo ao tempo de prática, falta de acesso a conteúdos que correspondam ao nível do instrumentista, dificuldades em evoluir

nos fundamentos, falta de condicionamento muscular, etc, que podem ser evitados ou sanados a partir da administração do tempo de estudo, promovendo o alcance dos objetivos de cada exercício.

A autonomia abordada neste contexto deve ser compreendida aqui como “a capacidade de o aluno assumir o controle e o direcionamento no seu processo de aprendizagem – através da organização do seu estudo e da busca por fontes de informação e conhecimento -, visando a construção de um saber vinculado aos seus próprios objetivos” . (Holec, 1981).

O advento da internet e das redes sociais permite um maior acesso a orientações de professores de trompete e trompetistas. Embora a maioria dos estudantes de música já tenha tido algum contato com um professor (mentor), direta ou indiretamente, esse novo canal também permite uma certa independência na forma de administrar os estudos e a aquisição de conhecimento. A maioria reconhece que precisa de uma orientação por parte de especialistas, porém ele aprende a dar os primeiros passos e avançar com as informações que vão sendo agregadas, inclusive atuando em grupos onde possa desenvolver suas habilidades.

Por outro lado, não podemos invalidar a teoria da metacognição, como a capacidade do ser humano de monitorar e auto-regular os processos cognitivos (Flavell, 1987; Nelson & Narens, 1996; Sternberg, 2000). A essência do processo metacognitivo parece estar no próprio conceito de self, ou seja, na capacidade do ser humano de ter consciência de seus atos e pensamentos. Por ser um assunto bastante amplo, os vídeos complementarão as informações que não tragam total clareza, em um primeiro momento.

SUMÁRIO

- Introdução..... 11**
- I. Trompete com autonomia 12**
 - As etapas da aprendizagem..... 12
 - Usando o tempo de forma funcional..... 16
 - Otimizando o tempo com rotinas personalizadas 17
- Trompete com autonomia: Orientações..... 19**
 - Definindo as etapas..... 20
 - Sugestão de exercícios que podem fazer parte das rotinas 21
 - Objetivos a serem alcançados 21
 - Pesquisa e organização da bibliografia 21
 - Avaliação dos resultados 22
- Rotina Simplificada - Nível Básico I (Sonoridade e Técnica) 23**
 - Organizando as etapas..... 23
 - Objetivos a serem alcançados 23
 - Exercícios que podem fazer parte desta rotina 24
 - Bibliografia relacionada 26
 - Autoavaliação diária dos resultados 27
- Rotina Simplificada - Nível Básico II (Sonoridade e Técnica)..... 28**
 - Organizando as etapas..... 28
 - Objetivos a serem alcançados 28
 - Exercícios que podem fazer parte desta rotina 29
 - As sete posições das séries harmônicas do trompete 30
 - Bibliografia relacionada 32
 - Autoavaliação diária dos resultados 33
- Rotina Simplificada - Nível Intermediário (Sonoridade e Técnica)..... 34**
 - Organizando as etapas..... 34
 - Objetivos a serem alcançados 34
 - Exercícios que podem fazer parte desta rotina 35
 - Bibliografia relacionada 37
 - Autoavaliação diária dos resultados 38

Rotina Simplificada - Nível Avançado (Sonoridade e técnica) 39

Organizando as etapas.....39

Objetivos a serem alcançados39

Exercícios que podem fazer parte desta rotina 40

Bibliografia relacionada.....41

Autoavaliação diária dos resultados42

Rotina Otimizada - Nível Básico I (Sonoridade e Técnica) 43

Organizando as etapas.....43

Objetivos a serem alcançados 44

Exercícios que podem fazer parte desta rotina 44

Bibliografia relacionada..... 46

Autoavaliação diária dos resultados47

Rotina Otimizada - Nível Básico II (Sonoridade, Flexibilidade e Técnica) 48

Organizando as etapas..... 48

Objetivos a serem alcançados 48

Exercícios que podem fazer parte desta rotina49

Bibliografia relacionada.....51

Autoavaliação diária dos resultados52

Rotina Otimizada - Nível Intermediário (Sonoridade, Flexibilidade e Técnica) 53

Organizando as etapas.....53

Objetivos a serem alcançados53

Exercícios que podem fazer parte desta rotina 54

Bibliografia relacionada.....57

Autoavaliação diária dos resultados57

Rotina Otimizada - Nível Avançado (Sonoridade, Flexibilidade e Técnica) 59

Organizando as etapas.....59

Objetivos a serem alcançados59

Exercícios que podem fazer parte desta rotina 60

Bibliografia relacionada.....62

Autoavaliação diária dos resultados63

Rotina Ampliada - Nível Básico II (Sonoridade, Flexibilidade, Técnica e Prática Interpretativa) 64

Organizando as etapas..... 64

Objetivos a serem alcançados65

Exercícios que podem fazer parte desta rotina66

Bibliografia relacionada..... 68

Autoavaliação diária dos resultados69

Rotina Ampliada - Nível Intermediário (Sonoridade, Flexibilidade, Técnica e Prática Interpretativa) 70

Organizando as etapas.....70

Objetivos a serem alcançados71

Exercícios que podem fazer parte desta rotina71

Bibliografia relacionada.....75

Autoavaliação diária dos resultados76

Rotina Otimizada - Nível Avançado (Sonoridade, Flexibilidade e Técnica) 77

Organizando as etapas..... 77

Objetivos a serem alcançados78

Exercícios que podem fazer parte desta rotina78

Bibliografia relacionada.....83

Autoavaliação diária dos resultados86

II. Desenvolvimento da embocadura 88

Formação da embocadura x Posição da mandíbula..... 88

III. A respiração 91

Preparando o corpo para uma respiração eficiente 93

Exercícios para desenvolver a capacidade respiratória 93

Exercícios respiratórios 94

IV. Produção do som 96

Vibração labial..... 96

V. A língua e suas funções 98

Articulação 98

Flexibilidade labial100

VI. Clínica 103

Problemas relacionados à prática equivocada e a importância das rotinas de estudo	103
Considerações ortodônticas	104
Fortalecimento muscular.....	105
VII. Qual o melhor bocal?	107
Estrutura e características do bocal	108
Formato labial.....	109
Material de consulta	112
Bibliografia.....	112
Programas utilizados na pesquisa	113
Material de apoio	114
Extratos orquestrais	114
Respiração.....	114
Métodos de autores brasileiros.....	114
Métodos diversos, partituras, excertos, conjuntos de metais	114
Música Brasileira para Trompete: (Gravações)	115
Projeto de Extensão Sistema Pedagógico de Apoio às Bandas de Música	115
Tabelas de medidas dos bocais (Vincent Bach, Yamaha e Padovani)	115
Sobre a autora	116

INTRODUÇÃO

O Guia Prático “Trompete com Autonomia” destina-se a trompetistas de variados níveis e idades, e não só a estes, mas também a professores, mestres de bandas, maestros e instrumentistas de metais.

Além do e-book, a proposta também apresenta vídeos, que buscam complementar o texto com conteúdos elucidativos.

Em um segundo momento o material proposto destacará pontos importantes que influenciam diretamente no desempenho do instrumentista ao longo de seu desenvolvimento, como:

- Consciência e prática dos fundamentos (respiração, vibração labial, flexibilidade labial e articulação do som controlada pela língua);
- Questões de ordem física;
- A escolha do bocal;

As rotinas de estudo seguem um modelo de mapa mental e o planejamento das ações é minimamente organizado para o desenvolvimento da consciência de pontos fundamentais e também do conhecimento da bibliografia para o alcance de objetivos previamente definidos.

Ótimos estudos!



I. TROMPETE COM AUTONOMIA

Essa ferramenta de administração dos estudos, resume-se de acordo com o mapa mental apresentado a seguir, e é dessa forma que todas as rotinas serão desenvolvidas. O estudante identifica seu nível, o tempo que terá para realizar cada etapa e como o conteúdo se ajusta à sua realidade. A definição dos objetivos de cada exercício e o conhecimento da bibliografia utilizada são pontos importantes para o alcance dos resultados. Ao final, poderá avaliar a aprendizagem de cada conteúdo, e de pontos fundamentais, como:

- Compreender e registrar os objetivos de cada exercício;
- Detectar um erro e tornar a prática estável;
- Considerar que para um bom desempenho, é preciso desenvolver a parte técnica sem perder o foco em outros aspectos como, qualidade sonora, expressividade, etc;
- Perceber as respostas corporais, possibilitando um maior domínio na eliminação dos vícios e, ao mesmo tempo, desenvolver a musculatura e evoluir tecnicamente, pela resolução de passagens difíceis, com maior resistência e melhora na qualidade sonora.

AS ETAPAS DA APRENDIZAGEM

Segundo Fitts & Posner (1967) a aprendizagem de uma habilidade passa por três estágios (cognitivo, associativo e autônomo) e servem como base para percebermos uma importante mudança nos processos da atenção.

Zimmerman e Schunk (2001) demonstram em suas teorias o potencial da autorregulação na área do ensino. Esses pesquisadores integraram seus estudos à Teoria Social Cognitiva no âmbito do processo educativo, no qual os estudantes podem regular o seu próprio processo de aprendizagem e o papel ativo do aluno no processo de aprendizagem, onde possa estabelecer metas e objetivos

para alcançar o que foi planejado.

Partindo desse princípio na aplicação da pedagogia e nos elementos que envolvem a técnica do trompete, percebe-se a necessidade de atenção em cada uma dessas etapas, evitando assim a inserção de uma tendência inadequada que gera equívocos e vícios, permitindo uma melhor compreensão e aproveitamento de cada fase deste processo.

(Mapas mentais na próxima página)

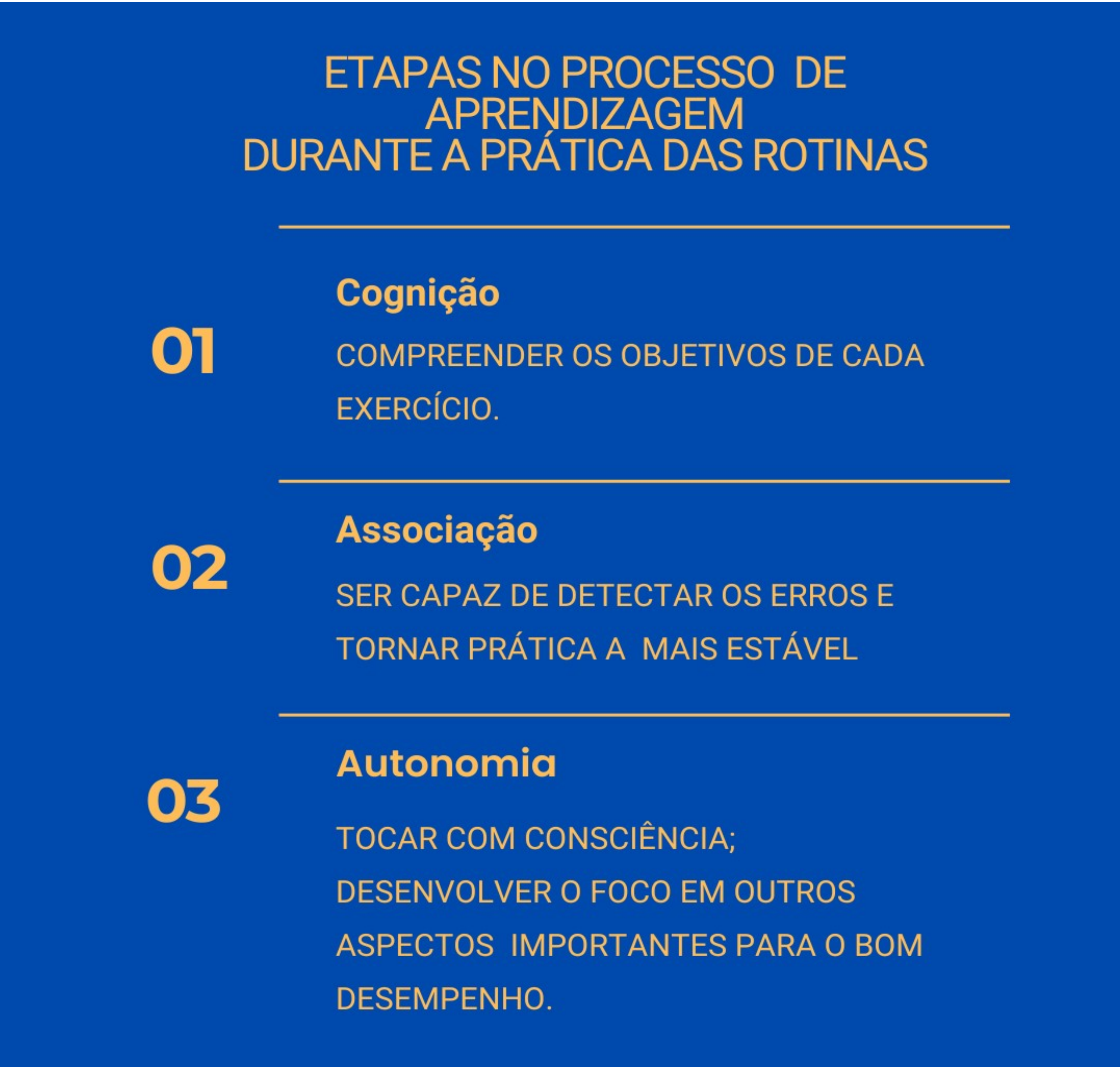


Fig. 1 - Fonte: Elaborado pela autora

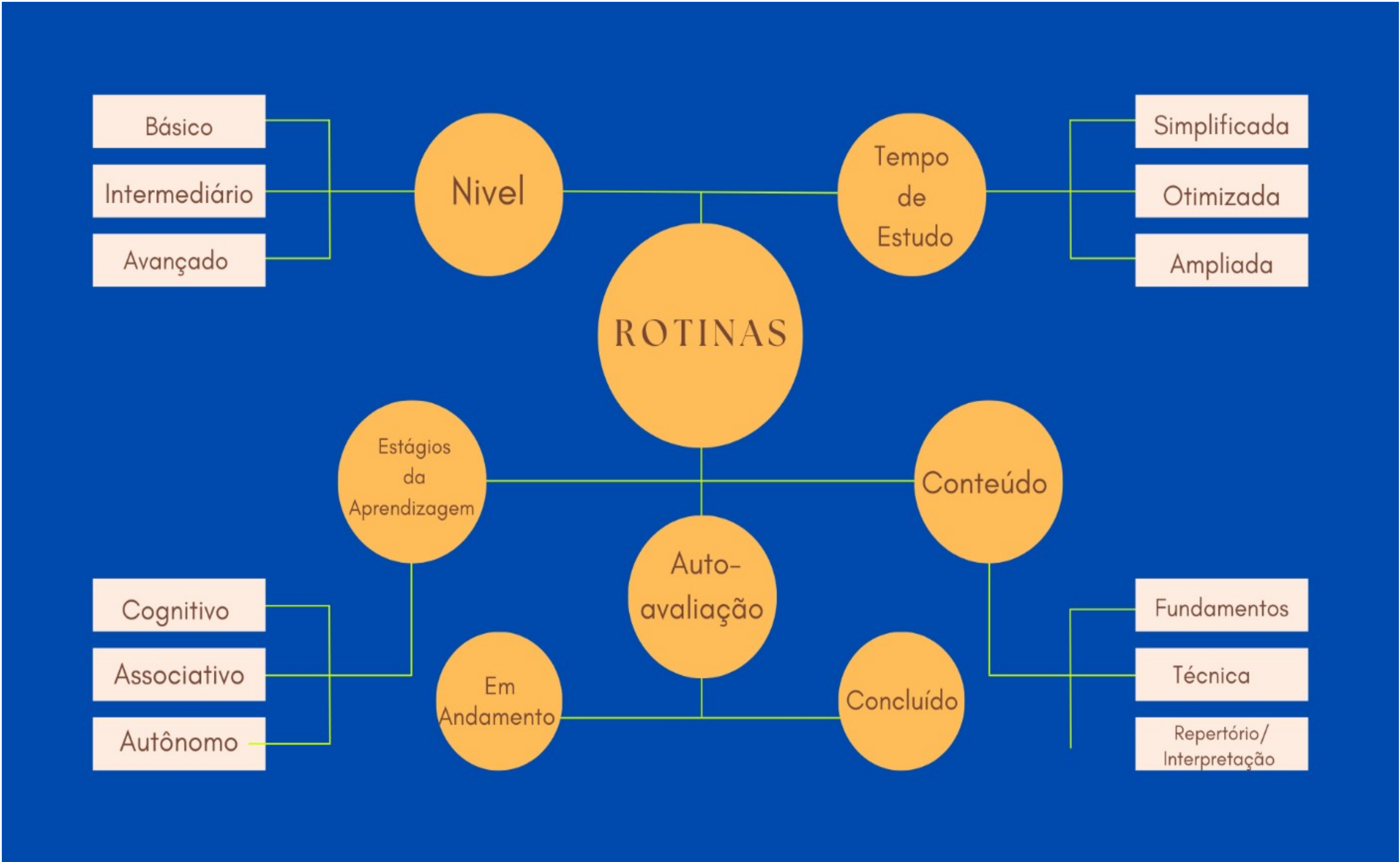


Fig. 2 - Fonte: Elaborado pela autora

Para que os estudos diários sejam produtivos, a organização de rotinas, focada no equilíbrio entre variados exercícios que contribuem para o desenvolvimento físico, técnico e musical, deverá produzir simultaneamente resultados no domínio do material, no aumento da capacidade respiratória (fluxo de ar) e no fortalecimento muscular (resistência), o que promoverá maior fluência para que o desenvolvimento técnico e musical do trompetista se desenvolva sem problemas adicionais.

Sendo assim, é importante que três pontos sejam levados em conta e definidos previamente:

- Desenvolver a capacidade respiratória;
- O conteúdo a ser trabalhado (de acordo com o nível do trompetista);
- Os objetivos a serem alcançados.

Esses objetivos serão pré-definidos para que a evolução nos estudos seja acompanhada. Elas estarão alinhadas aos conteúdos com o intuito de:

- Ampliar e fortalecer a coluna de ar;
- Desenvolver a vibração labial;
- Promover a qualidade sonora;
- Aumentar a resistência;
- Avançar para o registro agudo com menor esforço e maior sustentação;
- Desenvolver a técnica, partindo de uma boa leitura;
- Alcançar maior domínio nas passagens dos níveis de língua;
- Desenvolver a prática interpretativa.

Todos esses pontos deverão ser trabalhados em maior ou menor proporção de acordo com o nível e o tempo de cada um; é importante que o processo de evolução seja registrado, assim como os pontos pendentes. A partir do momento que estes registros são feitos, o músico se torna mais consciente quanto aos ajustes que precisa realizar, evitando que a prática diária se torne um estudo sem objetivos, ou uma repetição de erros.

Na maioria das vezes, a organização de uma rotina pode se resumir à seleção de um conteúdo a ser trabalhado, meta diária e avaliação do rendimento. Mas, nas entrelinhas destas etapas, existem outros pontos a serem considerados, como por exemplo: pesquisa e definição dos métodos a seguir e quais os resultados espera atingir.

É importante que nesse processo haja uma atenção para o que cada exercício ajuda a desenvolver. Além disso, é interessante perceber se é possível alterar ou acrescentar, com criatividade, elementos que tornem o estudo mais produtivo e mais próximo da realidade de cada um.

USANDO O TEMPO DE FORMA FUNCIONAL

A proposta do Guia Trompete com Autonomia tem como base de sua organização o tempo disponível, alinhado ao nível técnico de cada um. As rotinas poderão ser definidas em um dos três tipos abaixo, nomeadas de acordo com o tempo que se tenha para cada dia de estudo:

Simplificada: Para um tempo reduzido de estudo, com ênfase no desenvolvimento da sonoridade e a técnica;

Otimizada: Para um tempo intermediário de estudo, onde a sonoridade, a flexibilidade labial e a técnica sejam trabalhadas proporcionalmente;

Ampliada: Para um tempo de estudo mais abrangente, onde a sonoridade, a flexibilidade labial, a técnica e o repertório possam ser trabalhados com maior aproveitamento.

Seguindo este princípio, os métodos e exercícios poderão ser organizados sob a administração do tempo, um importante elemento a ser considerado na atualidade, para que este não seja o motivo de um estudo sem metas e que comprometa o alcance dos objetivos. A pesquisa do material que corresponda a cada nível técnico alinhada às necessidades e objetivos de cada dia de estudo permitirá que este seja feito de forma consciente; a organização da bibliografia contribuirá com a construção de um variado repertório de propostas que auxiliarão na evolução desejada.

OTIMIZANDO O TEMPO COM ROTINAS PERSONALIZADAS

A seguir, os modelos de rotinas com sugestões de variados métodos, objetivos a serem alcançados e um espaço para que as atividades sejam auto avaliadas de acordo com o seu progresso. Essas estruturas são modelos desenvolvidos para todos os níveis (básico I e II, intermediário e avançado), para que o trompetista comece a organizar sua própria rotina, de acordo com o tempo disponível, deixando de ser um fator limitante e contribuindo para o desenvolvimento de uma embocadura saudável.

A elaboração de rotinas e o desenvolvimento dos estudos através da ferramenta "*Trompete com Autonomia*" propõe, em um primeiro momento, que seja definido o nível técnico em que cada estudante se encontra: **básico, intermediário ou avançado**. Eu estabeleci os conteúdos de cada nível pela relação que têm com programas oficiais de Escolas e Universidades de Música. Desta forma, delimitei o conteúdo das rotinas nos três níveis. Eles se desenvolvem da seguinte forma:

Estudante de nível básico: o conteúdo deste nível corresponderá desde a iniciação no instrumento até o 1º ano do nível técnico¹.

Conteúdo: exercícios de respiração, exercícios de vibração labial, notas longas, exercícios de aquecimento, estudos melódicos compreendendo mínimas, semínimas e colcheias, escala cromática, staccato simples, ligaduras, exercícios com dinâmicas, intervalos de 2as, 3as, 4as, 5as, 6as, 7as e 8as, desenvolvimento de, no mínimo, duas oitavas da extensão do instrumento; escalas com até 3 (três) acidentes na armadura, estudos melódicos e duetos.

Estudante de nível intermediário: o conteúdo deste nível corresponderá ao programa completo do Curso Técnico.

Conteúdos:

Inicial - 1º Período: Exercícios de respiração, vibração labial,

¹ Os conteúdos programáticos da Escola Villa-Lobos, Academia de Música Lorenzo Fernandez, UNIRIO e UFRN podem ser acessados nos sites oficiais das instituições. Ver pág. 111 abaixo.

estudos com colcheias pontuadas, semicolcheias, quiálteras, escalas de até 3 (três) acidentes na armadura; staccato simples, intervalos, exercícios melódicos, duetos, trios e quartetos, prática interpretativa.

Final - 4º Período: Tons pedais, *bending* (curvando o som), exercícios de cromatismo, escalas de até 5 (cinco) acidentes na armadura, tercinas cromáticas, apogiaturas, mordentes, estudos de *staccato* duplo e triplo, trinados, flexibilidade, prática interpretativa; leitura à primeira vista, duetos, trios e prática de conjunto (grupo de trompetes - trompete e piano).

Estudante de nível avançado: o conteúdo deste nível corresponderá ao programa completo do curso de graduação².

Conteúdos:

Inicial - 1º Período: I - *Buzzing*; articulação, dinâmica, fraseado; b) Escalas maiores e menores e arpejos, cromatismo; II - Introdução a interpretação (agrupamento de notas); III - Trechos orquestrais (compositores clássicos); IV - Repertório

Final - 8º Período: I - Aplicação dos diferentes tipos de trompete; II - Peças solos e diferentes grupos de Câmara; III - Trechos orquestrais - Dedicado ao estudo dos compositores brasileiros; IV - Solos e Música de Câmara; V - Parte interpretativa; VI - peças solos e música de câmara para Quinteto de Metais; prática de conjunto e desenvolvimento artístico-musical.

Esse conteúdo, desenvolvido ao longo da vida musical daqueles que seguem uma organização de rotina de estudos, é essencial, progressivo e permitirá a evolução técnica e artística na aquisição das habilidades desejadas, além do bom uso do tempo que dispõe a cada dia da semana para organizá-las e desenvolvê-las.

² Referências do conteúdo programático da disciplina Trompete constante nos Cursos do Bacharelado (UNIRIO e EMUFRN). Links dos conteúdos programáticos das Instituições na página 111.

TROMPETE COM AUTONOMIA: ORIENTAÇÕES

Meu ponto de partida é por uma mudança na forma de organizar as rotinas de estudo, pela escolha consciente de métodos que promovam os resultados esperados de acordo com o tempo, nível e objetivos de cada um.

Uma bibliografia trará maiores benefícios quando alinhada à realidade musical do instrumentista. Além disso, a autonomia é algo que pode ser estimulado desde o início do aprendizado, já que o aluno passa a maior parte do tempo estudando sem a orientação de um professor.

A organização das rotinas deve resultar de uma consciência do que se deseja alcançar, acompanhada de uma análise sistemática de cada etapa do estudo e rendimento final. Por conta disso, a pesquisa acrescenta a proposta de um estudo onde cada etapa possa se alinhar ao nível do trompetista, às suas necessidades, ao tempo disponível, pelo registro consciente daquilo que está sendo construído. O Trompete com Autonomia é uma ferramenta que permite a administração do tempo, dos conteúdos e dos resultados.

As rotinas serão destinadas a trompetistas nos seguintes níveis:

- **BÁSICO I**
- **BÁSICO II**
- **INTERMEDIÁRIO**
- **AVANÇADO**

De acordo com a disponibilidade de tempo, a rotina poderá ser:

SIMPLIFICADA: focada em pontos específicos, em um tempo de estudo reduzido (até 01h30).

Como o tempo desta rotina é reduzido, será focado em um conteúdo menor, como o desenvolvimento da sonoridade e da técnica.

Neste ponto poderão ser explorados exercícios de notas longas, pedais ou bending, e exercícios técnicos que promovam a agilidade

e regularidade em variadas articulações: staccatos simples, duplo e triplo, ligaduras, intervalos, escalas, síncope, notas pontuadas, cromatismo, etc.)

OTIMIZADA: Exercícios variados, trabalhados de forma sintética (até 02h30).

Nesta rotina será possível ampliar um pouco mais os conteúdos.

Além de iniciar a prática com notas longas ou tons pedais ou bending, serão incluídos exercícios de flexibilidade labial (de 2 a 3 séries). Os estudos técnicos também se manterão.

AVANÇADA: Estudo abrangente das técnicas, com um maior aproveitamento do tempo (até 04h00).

Rotina para os dias em que o trompetista tiver um tempo maior para se dedicar aos estudos, podendo escolher fazer um bom aquecimento com notas longas ou tons pedais ou bending; em seguida exercícios de flexibilidade labial (com variação de métodos em diferentes dias - de 3 a 4 séries); estudos técnicos (3 a 4 tipos de exercícios diferentes), e, por fim, estudos característicos (de variados métodos) e/ou repertório (peças, excertos orquestrais, standards do jazz, etc). As pausas para descanso entre os exercícios também serão maiores.

DEFININDO AS ETAPAS:

Todas as rotinas serão iniciadas com:

- Exercícios de Respiração (com ou sem aparelhos);
- Vibração Labial (com o bocal)

Como visto anteriormente, os exercícios poderão variar de acordo com cada tipo de rotina, podendo incluir:

- Exercícios de respiração – preparação física e desenvolvimento respiratório;
- Exercícios de vibração labial - preparação dos lábios;
- Notas longas ou bending ou tons pedais;
- Flexibilidade labial;

- Estudos técnicos;
- Prática interpretativa e repertório.

OBS: É importante que em todas as etapas sejam observados momentos de pausa: entre frases longas, entre as séries de um mesmo exercício e ao final de cada um deles.

Esses momentos são fundamentais para o descanso e recuperação da musculatura, permitindo a continuidade dos estudos.

SUGESTÃO DE EXERCÍCIOS QUE PODEM FAZER PARTE DAS ROTINAS:

Em todos os tipos de rotinas eu sugiro uma série de exercícios e métodos alinhados com cada proposta. Eles ajudam o trompetista a compreender os tipos de exercícios que se enquadram melhor em cada etapa.

É importante também que procure enriquecer e diversificar sua biblioteca, através de levantamento e pesquisa de material que atenda aos seus interesses musicais.

OBJETIVOS A SEREM ALCANÇADOS:

O momento de definir quais os seus objetivos ao estudar um determinado método ou exercício e ter ciência do que eles podem desenvolver e corrigir.

Um mesmo exercício pode produzir variados benefícios, e desenvolver essa percepção tornará o estudo ainda mais dinâmico.

PESQUISA E ORGANIZAÇÃO DA BIBLIOGRAFIA:

Os métodos deverão ser selecionados de acordo com cada etapa da rotina, e assim, cria-se uma biblioteca (física ou online) com variadas propostas de exercícios que trabalhem:

- Aquecimento
- Sonoridade / fluência
- Resistência
- Flexibilidade
- Articulação
- Extensão
- Técnica (Intervalos, escalas, arpejos, etc.)
- Repertório e Interpretação.

Além disso, é importante consultar alguns artigos que abordem temas que podem ser importantes para trazer maior esclarecimentos sobre assuntos relacionados com alguns dos pontos acima.

Conhecer e utilizar variados tipos de métodos e exercícios para uma mesma finalidade faz com que o estudo não se transforme em uma prática repetitiva, agregando sempre um elemento novo.

AVALIAÇÃO DOS RESULTADOS:

Ao final dos estudos, chega o momento em que o instrumentista avaliará o seu rendimento e desenvolvimento técnico-musical.

O trompetista vai considerar cada etapa da rotina, analisando quais as pendências, os pontos que ainda precisam ser aperfeiçoados, e quais os exercícios foram concluídos com êxito. Dessa forma, estará desenvolvendo a sua percepção musical e tornando seu estudo diário mais assertivo.



ROTINA SIMPLIFICADA - NÍVEL BÁSICO I

TEMPO: ATÉ 01H30 DE ESTUDOS

Foco: SONORIDADE E TÉCNICA

ORGANIZANDO AS ETAPAS:

1ª etapa: Aquecimento da coluna de ar

- Exercícios de respiração - pelo menos 5 séries variadas - (10 minutos)

2ª etapa: Vibração labial

- Exercício com o bocal (15 minutos)
- Descansar por 10 minutos

3ª etapa: Notas longas (15 minutos)

- Descansar por 10 minutos

4ª etapa: Desenvolvimento técnico e interpretativo

- Estudos técnicos, melódicos e duetos para tocar com o professor (30 minutos);
- Selecionar 3 exercícios envolvendo mínimas, semínimas e colcheias, e 2 estudos melódicos. (Descansos curtos entre os exercícios).

OBJETIVOS A SEREM ALCANÇADOS:

- Desenvolver fluxo de ar (soprar com volume);
- Grande respiração no início dos exercícios;
- Manter a musculatura bem apoiada, sem produzir tensões físicas desnecessárias durante as etapas do estudo;

- Tocar sem comprimir o bocal contra os lábios excessivamente;
- Pausas entre as séries, tempo suficiente para descansar e retomar sem desaquecer;
- Executar os exercícios mantendo o apoio da musculatura abdominal e intercostal;
- Marcar os momentos ideais para a respiração, sem cortar as frases musicais;
- Lábios superior e inferior trabalhando da mesma forma;
- Articular as notas mantendo a igualdade e a qualidade sonora em cada uma delas.

EXERCÍCIOS QUE PODEM FAZER PARTE DESTA ROTINA:

- Exercícios de Respiração (James Stamp);
- Vibração Labial (James Thompson);
- Aquecimento: Exercícios de Notas longas (Max Schlossberg) articulação em staccato simples, mínimas, semínimas e colcheias (Saint-Jacome);
- Duetos (Saint-Jacome).

THE BUZZING BOOK- Complete Method - James Thompson

1 -

7

13

19

DAILY DRILLS AND TECHNICAL STUDIES FOR TRUMPET - Max Schlossberg

2 -

9

17

p

p

p

GRAND METHOD FOR TRUMPET OR CORNET - Saint-Jacome

♩ = 112

3 -

8

15

This image shows a musical score for the song 'The Rose Tree' in 2/4 time. The tempo is marked as 112 beats per minute. The score is divided into three systems, each containing measures 3 through 15. The melody is written in treble clef. The first system (measures 3-8) features a series of eighth and sixteenth notes. The second system (measures 9-14) continues the melody with similar rhythmic patterns. The third system (measures 15-15) concludes the piece with a final note and a double bar line.

GRAND METHOD FOR TRUMPET OR CORNET - Saint-Jacome

4 -

The image shows three staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff also begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various note values, rests, and repeat signs.

GRAND METHOD FOR TRUMPET OR CORNET - Saint-Jacome

$\text{♩} = 76$

5 - *mf*

5

9 *f*

13 *mf*

BIBLIOGRAFIA RELACIONADA:

Selecione métodos, apostilas e/ou artigos que irão contribuir com o seu desenvolvimento e no esclarecimento de dúvidas, alinhados ao seu nível técnico e a cada rotina desenvolvida

De acordo com a proposta de estudo do dia e com a orientação de seu professor, crie um repertório de alternativas que auxiliará no seu desenvolvimento musical.

1. **WARM-UPS + STUDIES** – James Stamp – Editions BIM
2. **THE BUZZING BOOK** Complet Method – James Thompson – Editions BIM
3. **DAILY DRILLS AND TECHNICAL STUDIES FOR TRUMPET** – Max Schlossberg – M. Baron Company, Inc.

4. GRAND METHOD FOR TRUMPET AND CORNET – Saint-Jacome
– Carl Fischer

AUTO AVALIAÇÃO DIÁRIA DOS RESULTADOS:

Como foi o meu rendimento?

Controle respiratório	Vibração labial	Resistência
1. Realizei os exercícios de respiração mantendo uma contagem confortável de 5 tempos (na inspiração, retenção e expiração); 2. Nos estudos de intervalos de 2ª (S. Jacome, pag. 49) executei os exercícios em uma mesma respiração até o ritornelo.	1. Percebi uma melhora nos exercícios com o bocal na região grave e média; 2. Minha projeção sonora estava bem melhor que ontem, e percebi que toquei com menos esforço. Meus lábios estavam vibrando melhor quando comecei a focar mais na respiração.	1. Estou conseguindo render mais, em relação à semana passada. Os exercícios de staccato e ligaduras do Daily Routines precisam melhorar na região do Mi 4; 2. Fiz pausas mais longas ao final dos estudos mais extensos.
Desenvolvimento técnico	Qualidade sonora	Musicalidade
1. Consegui regularidade na execução nos exercícios do nº 11 ao nº 15 (Arban), mantendo o mesmo andamento e articulação;	1. A projeção das notas graves e médias estava maior; 2. Percebi algumas distorções na região mais aguda (mi 4) pois o fluxo de ar ainda não está satisfatório a partir desta região. Senti que estava inconsistente por falta de apoio da musculatura.	1. Ao final toquei um estudo melódico e um dueto (Saint Jacome) explorando as dinâmicas. Marquei o final das frases, pois com pouco fôlego ficavam sem expressão.

Exercícios que concluí com êxito:

Exercícios de respiração (James Stamp); Vibração Labial (James Thompson); Daily Routines – nº 2 e nº 3 (Claude Gordon);

Pontos que ficaram pendentes:

Exercício nº 3 – envolvendo semínimas e colcheias (Saint-Jacome); Dueto nº 5 – Saint Jacome

ROTINA SIMPLIFICADA - NÍVEL BÁSICO II

TEMPO: ATÉ 01H30 DE ESTUDOS

Foco: SONORIDADE E TÉCNICA

ORGANIZANDO AS ETAPAS:

1ª etapa: Aquecimento da coluna de ar

- Exercícios de respiração - pelo menos 5 séries variadas - (15 minutos)

2ª etapa: Vibração labial com o bocal (15 minutos)

- Descansar por 5 minutos

3ª etapa: Notas longas (15 minutos)

- Descansar por 10 minutos

4ª etapa: Estudos técnicos

- Staccato simples, ligaduras e intervalos (Descansos menores entre exercícios semelhantes. Intervalos mais longos entre exercícios de diferente abordagem);
- Um estudo melódico.

Total: 30 minutos

OBJETIVOS A SEREM ALCANÇADOS:

- Grande respiração;
- Tocar sem esforço excessivo;
- Dar pausas entre as etapas, suficiente para descansar e não desaquecer;
- Praticar os exercícios mantendo o apoio da musculatura abdominal e intercostal;

- Marcar os momentos de respirar ao término das frases;
- Buscar qualidade sonora mantendo a precisão do “ataque” e a regularidade da emissão nos exercícios de articulação;
- Equilibrar a pressão do bocal entre os lábios superior e inferior;
- Desenvolver uma vibração labial limpa, sem ruídos e escape de ar;
- Resolver pendências de menor para maior complexidade;
- Atentar para a forma de articular e para as mudanças na posição da língua nos exercícios de staccato, ligaduras e intervalos.
- Manter a qualidade sonora pela regularidade na forma de articular a língua e de emitir o som.

EXERCÍCIOS QUE PODEM FAZER PARTE DESTA ROTINA:

- Exercícios de Respiração (James Stamp)
- Vibração Labial (James Thompson ou James Stamp)
- Aquecimento: Exercícios de Notas longas (Anthony Plog)
- Exercício de staccato simples, duplo e ligaduras – com intervalos (Claude Gordon)
- Intervalos (Arban)
- Estudo melódico com ligaduras (Concone)

THE BUZZING BOOK- Complete Method - James Thompson

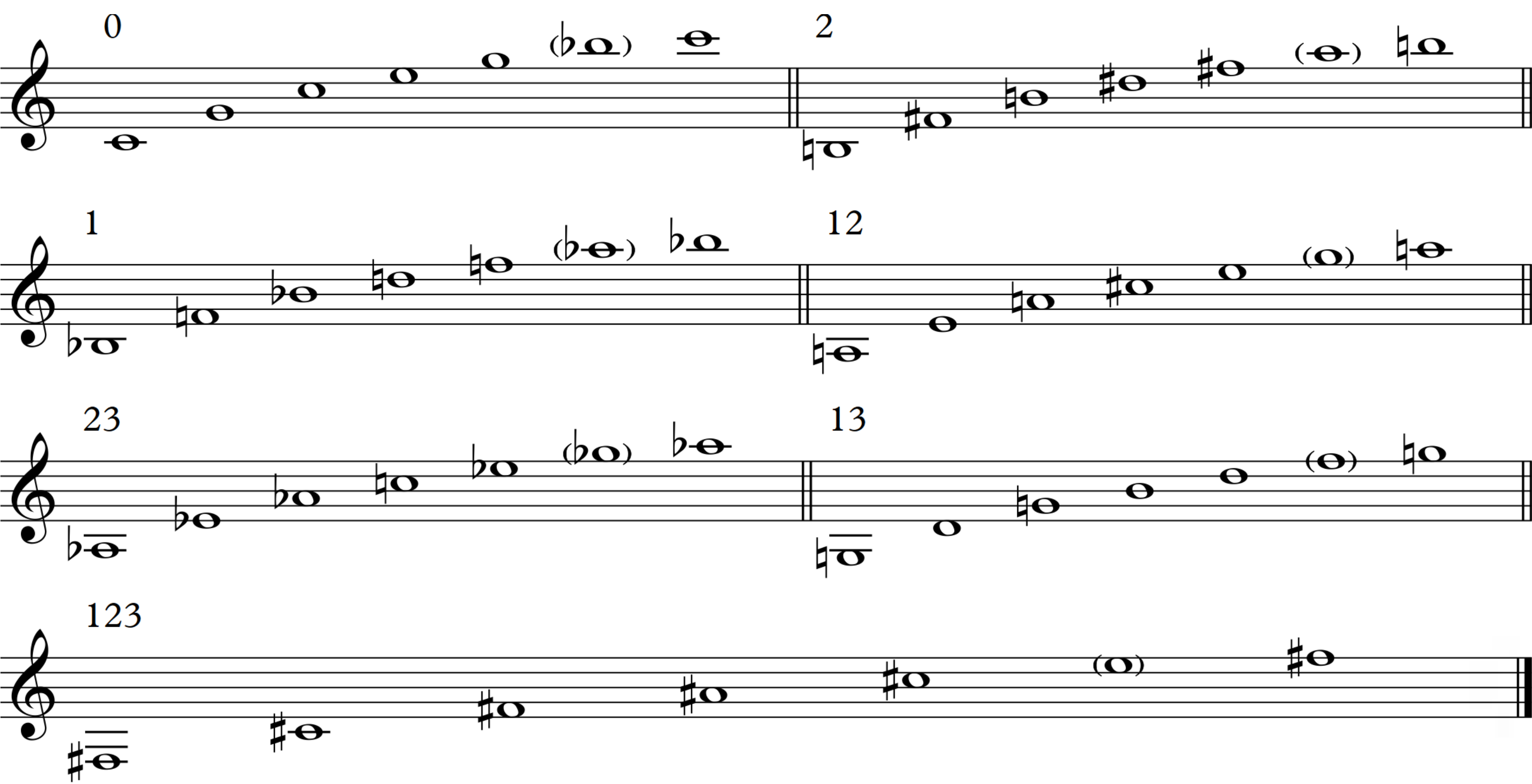




AS SETE POSIÇÕES DAS SÉRIES HARMÔNICAS DO TROMPETE

Os trompetes modernos têm três pistões, cada um dos quais aumenta o tamanho da tubulação quando acionados, diminuindo assim a frequência de vibração do som. Partindo da primeira posição (os três pistões soltos), o segundo pistão abaixa o tom do instrumento em um semitom; o primeiro pistão em um tom. Quando acionamos o primeiro e o segundo pistões juntos, abaixa-se um tom e meio.

Quando acionamos o segundo e o terceiro pistões, abaixam-se dois tons. O primeiro e o terceiro pistões, dois tons e meio. O primeiro, o segundo e o terceiro, três tons.



DAILY TRUMPET ROUTINES - Claude Gordon

Referência: (Tocar nas demais posições partindo da 1ª para a 7ª e retornando da 7ª para a 1ª)

Pratique nos outros 3 modelos:

COMPLETE CONSERVATORY METHOD FOR TRUMPET - J.B. Arban

COMPLETE CONSERVATORY METHOD FOR TRUMPET - J.B. Arban

COMPLETE CONSERVATORY METHOD FOR TRUMPET - J.B. Arban

7

13

19

THE COMPLETE SOLFEGGI - Giuseppe Concone - Balquhiddel Music

Moderato

p

dim.

p

p

7

13

19

BIBLIOGRAFIA RELACIONADA:

Selecione métodos, apostilas e/ou artigos que irão contribuir com o seu desenvolvimento e no esclarecimento de dúvidas, alinhados ao seu nível técnico e a cada rotina desenvolvida

De acordo com a proposta de estudo do dia e com a orientação de seu professor, crie um repertório de alternativas que auxiliará no seu desenvolvimento musical.

1. **WARM-UPS + STUDIES** – James Stamp – Editions BIM

2. **THE BUZZING BOOK Complete Method** – James Thompson – Editions BIM

3. **METHOD TRUMPET** – Anthony Plog – Warm-up Exercises and Etudes

4. **DAILY TRUMPET ROUTINES** – Claude Gordon – Carl Fischer

5. **COMPLETE CONSERVATORY METHOD FOR TRUMPET** - J. B. Arban – C. Fischer

6. **THE COMPLETE SOLFEGGI** – Giuseppe Concone – Balquhiddier Music

AUTO AVALIAÇÃO DIÁRIA DOS RESULTADOS:

Como foi o meu rendimento?

Controle respiratório	Vibração labial	Resistência
Desenvolvimento técnico	Qualidade sonora	Musicalidade

Exercícios que concluí com êxito:

Pontos que ficaram pendentes:

ROTINA SIMPLIFICADA - NÍVEL INTERMEDIÁRIO

TEMPO: ATÉ 01H30 DE ESTUDOS

Foco: SONORIDADE E TÉCNICA

ORGANIZANDO AS ETAPAS:

1ª etapa: Vibração labial

- Repetição das frases dos exercícios apenas com o bocal) (15 minutos)

2ª etapa: Tons Pedais (focar na vibração labial e coluna de ar):

- Um exercício completo até o Lá 4 ou Dó 5 - de acordo com o domínio individual (20 minutos)
- Descansar por 10 minutos

3ª etapa: Articulação

- Exercícios envolvendo intervalos - 3 exercícios (15 minutos)
- Descansar 10 minutos
- Três estudos envolvendo variados intervalos

OBJETIVOS A SEREM ALCANÇADOS:

- Atenção ao fluxo de ar (tocar com um bom volume);
- Grande respiração antes de iniciar cada exercício e reposição do ar durante sua execução; respiração apoiada na musculatura (suporte respiratório e assoalho pélvico) durante a execução dos trechos;
- Corpo relaxado durante todas as etapas do estudo, porém com a musculatura firme;
- Tocar sem comprimir o bocal contra os lábios;

- Cantos dos lábios firmes;
- Tirar o bocal dos lábios rapidamente entre os exercícios com frases mais longas;
- Alternar a dinâmica das frases dos tons pedais entre (p, mf e f - cresc. e decresc.)
- Buscar regularidade na articulação das notas em estudos de escalas e intervalos;
- Aperfeiçoar os estudos melódicos e as peças, estudando-as por trechos;
- Marcar o momento ideal para respirar, de acordo com a dinâmica e frases dos exercícios;
- Praticar exercícios de intervalos variados, colocando atenção para as mudanças na posição da língua e fluxo de ar constante.

EXERCÍCIOS QUE PODEM FAZER PARTE DESTA ROTINA:

- Warm-Up I - 3a (James Stamp) **ou** um exercício de vibração labial - James Thompson (até o Mi 4)
- Exercícios de Tons Pedais (Louis Maggio)
- Estudo de Rotinas (Claude Gordon) – Uma lição completa variando as articulações
- Estudos contendo Intervalos - nº 28 ao nº 33 (Arban)

THE BUZZING BOOK - J. Thompson

The musical score is for a piece titled "THE BUZZING BOOK" by J. Thompson, located on page 35. It is written in 4/4 time and consists of four staves of music. Each staff contains two measures of music, each with a slur over it. The first measure of each staff starts with a dynamic marking of 'mf' or 'mp' and ends with a dynamic marking of 'f'. The second measure of each staff starts with a dynamic marking of 'mp' and ends with a dynamic marking of 'f'. The music is written in treble clef and includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and slurs. The page number 35 is in the bottom right corner.

WARM-UPS + STUDIES - James Stamp

Musical notation for Warm-ups + Studies by James Stamp. The notation shows a melodic line on a treble clef staff, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and ending with a half note G5. The melody is divided into two phrases by a double bar line. The second phrase starts with a half note G#4, followed by quarter notes A#4, B#4, C5, D5, E5, F5, G5, and ending with a half note G5. The notation includes a slur over the first phrase and a slur over the second phrase. The word "etc." is written at the end of the second phrase.

THE LOUIS MAGGIO SYSTEM FOR BRASS - Carlton MacBeth

Musical notation for The Louis Maggio System for Brass by Carlton MacBeth. The notation is in 4/2 time, with a tempo marking of ♩ = 60. It consists of three staves, each starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a whole rest, followed by a half rest, and then a half note G3 marked *mf*. The second staff begins with a whole rest, followed by a half rest, and then a half note A#3 marked *mf*. The third staff begins with a whole rest, followed by a half rest, and then a half note B3 marked *mf*. The notation includes dynamic markings *mf* and *f* on the first staff, and *mf* and *p* on the second and third staves. The notation also includes a slur over the first staff and a slur over the second and third staves. The word "etc..." is written at the end of the third staff.

DAILY ROUTINES - Claude Gordon

Musical notation for Daily Routines by Claude Gordon. The notation is in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It consists of a single staff starting with a treble clef. The notation includes a slur over the first four notes (Tô Tô Ti) and a slur over the last four notes (Ti Tô Tô). The notation also includes a slur over the first four notes and a slur over the last four notes. The word "Referência: (Tocar nas demais posições de forma ascendente)" is written above the notation.

Musical notation for Daily Routines by Claude Gordon. The notation is in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It consists of four staves, each starting with a treble clef. The notation includes a slur over the first four notes (Tô Kô Ti) and a slur over the last four notes (Ti ô ô). The notation also includes a slur over the first four notes and a slur over the last four notes. The word "Pratique nos outros 4 modelos:" is written above the notation.

COMPLETE CONSERVATORY METHOD FOR TRUMPET - J.B. Arban

The image displays a musical score for trumpet, consisting of six staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The music is written in a key with one flat (B-flat). The score includes measure numbers 6, 11, 17, 22, and 28 at the beginning of their respective staves. The notation features various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign at the end of the sixth staff.

BIBLIOGRAFIA RELACIONADA: _____

Selecione métodos, apostilas e artigos que vão contribuir com o seu desenvolvimento.

De acordo com a proposta de estudo do dia e com a orientação de seu professor, crie um repertório de alternativas que auxiliará no seu desenvolvimento musical.

1. **WARM-UPS + STUDIES** – James Stamp – Editions BIM

2. **THE BUZZING BOOK** Complet Method – James Thompson

3.**THE LOUIS MAGGIO SYSTEM FOR BRASS** - Carlton MacBeth - Charles Colin Publishing

4. **DAILY TRUMPET ROUTINES** – Claude Gordon – Carl Fischer

5.**COMPLETE CONSERVATORY METHOD FOR TRUMPET** – J.B. Arban – Carl Fischer

AUTO AVALIAÇÃO DIÁRIA DOS RESULTADOS:

Como foi o meu rendimento?

Controle respiratório	Vibração labial	Resistência
Desenvolvimento técnico	Qualidade sonora	Musicalidade

Exercícios que concluí com êxito:

Pontos que ficaram pendentes:

ROTINA SIMPLIFICADA - NÍVEL AVANÇADO

TEMPO: ATÉ 01H30 DE ESTUDOS

Foco: SONORIDADE E TÉCNICA

ORGANIZANDO AS ETAPAS:

1ª etapa: Aquecimento do fluxo de ar

- Exercícios de respiração (utilização de tubo ¾")
- Pelo menos 5 séries (10 minutos)

2ª etapa: Vibração labial com o bocal (15 minutos)

- (Breve descanso entre as frases)
- Ao final, descansar 10 minutos

3ª etapa: Bending - Exercícios do Dó 3 ao Dó 5

4ª etapa: Desenvolvimento técnico:

- Exercícios para o controle do staccato
- Estudos técnicos envolvendo cromatismo, mudanças de tonalidade e ligaduras
- Breve descanso entre os exercícios - (3 séries - descansos de 5 minutos entre as séries)
- Total: 25 minutos

OBJETIVOS A SEREM ALCANÇADOS:

- Grande respiração ao iniciar cada exercício;
- Desenvolver a vibração e a capacidade respiratória (diminuir a pressão do bocal contra os lábios e soprar com uma coluna de ar consistente);

- Ampliar a projeção do som sem esforços;
- Dar pausas entre as séries, tempo suficiente para descansar e retomar sem desaquecer;
- Executar os exercícios mantendo o apoio da musculatura abdominal e intercostal;
- Articular as notas com igualdade e qualidade sonora;
- Buscar um som encorpado. Articular com o dorso da língua e não com a ponta.
- Mantê-la sempre atrás dos dentes incisivos anteriores;
- Observar as dinâmicas e os contrastes sonoros propostos nos estudos;
- Buscar regularidade na produção sonora, mantendo um bom sincronismo entre emissão, articulação e digitação.

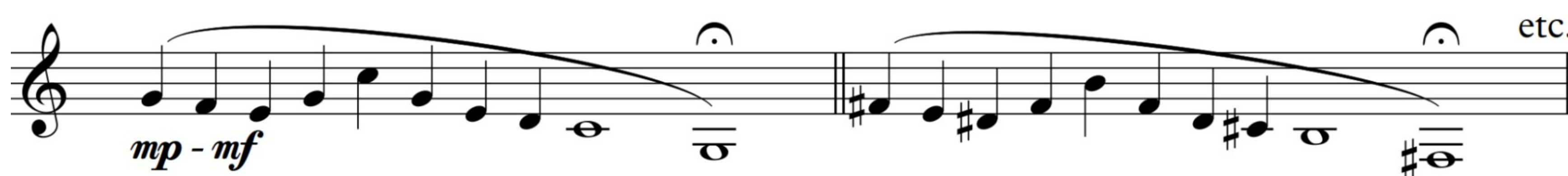
EXERCÍCIOS QUE PODEM FAZER PARTE DESTA ROTINA:

- Vibração com o bocal (James Stamp)
- Aquecimento leve com pedais (Anthony Plog)
- Controle do Staccato (James Stamp);
- Exercícios Técnicos (H. Clarke);

WARM-UPS + STUDIES - James Stamp (vibração labial)



METHOD TRUMPET - Anthony Plog



WARM-UPS + STUDIES - James Stamp (controle do staccato)



TECHNICAL STUDIES FOR THE CORNET - Herbert Clarke



BIBLIOGRAFIA RELACIONADA:

(Métodos, apostilas e/ou artigos que vão contribuir com o seu desenvolvimento).

De acordo com a proposta de cada dia de estudo e com a orientação de seu professor, crie um repertório de alternativas que auxiliará no seu desenvolvimento musical.

1. **WARM-UPS + STUDIES** – James Stamp – Editions BIM
2. **METHOD TRUMPET** – Warm-up Exercises and Etudes - Anthony Plog - Editions BIM
3. **DAILY FUNDAMENTALS FOR THE TRUMPET** - Michael Sachs - IMC
4. **TECHNICAL STUDIES FOR THE CORNET** - Herbert Clarke - Carl Fischer

AUTO AVALIAÇÃO DIÁRIA DOS RESULTADOS:

Como foi o meu rendimento?

Controle respiratório	Vibração labial	Resistência
Desenvolvimento técnico	Qualidade sonora	Musicalidade

Exercícios que concluí com êxito:

Pontos que ficaram pendentes:



ROTINA OTIMIZADA - NÍVEL BÁSICO I

TEMPO: ATÉ 02H30 DE ESTUDOS

Foco: SONORIDADE E TÉCNICA

ORGANIZANDO AS ETAPAS:

1ª etapa: Aquecimento do fluxo de ar:

- Exercícios de respiração - séries variadas utilizando tubo de $\frac{3}{4}$ de polegadas para exercícios respiratórios - (15 minutos)

2ª etapa: Vibração labial

- Exercícios com o bocal (15 minutos)
- Descansar por 10 minutos

3ª etapa: Notas longas (15 minutos)

- Descansar por 15 minutos

4ª etapa: Flexibilidade (alternância de articulações)

- 5 séries (até a região do Do 4) - Descansar 5 minutos entre as séries - Total: 30 minutos
- Descansar por 15 minutos ao final do exercício

5ª etapa: Estudos envolvendo intervalos diatônicos, tons Maiores de: Do, Fa e Sol - (40 minutos)

- Exercícios de staccato envolvendo diferentes tipos de acentos;
- Descansos curtos entre os exercícios (03 minutos), aumentando o tempo de descanso de acordo com o número de exercícios propostos.

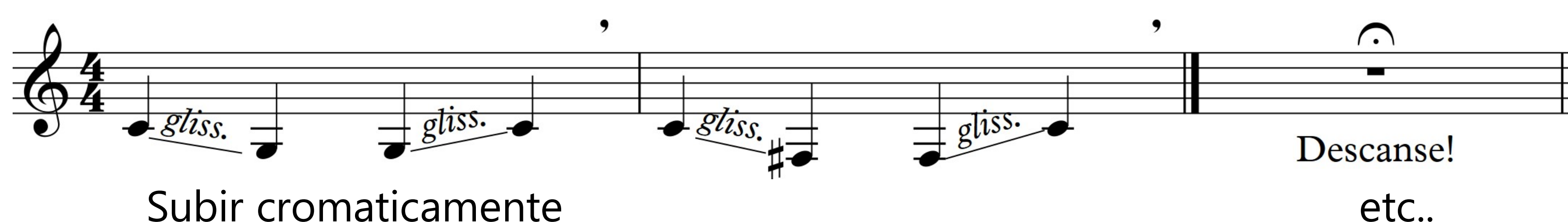
OBJETIVOS A SEREM ALCANÇADOS:

- Fluxo de ar consistente;
- Grande respiração no início dos exercícios;
- Fazer pequeno glissando nas ligaduras ao praticar o buzzing;
- Corpo relaxado durante todas as etapas do estudo, porém com a musculatura bem apoiada;
- Tocar sem comprimir o bocal contra os lábios excessivamente;
- Pausas entre as séries, tempo suficiente para descansar e retomar sem desaquecer;
- Executar os exercícios mantendo o apoio da musculatura abdominal e intercostal;
- Praticar os estudos de flexibilidade com atenção às mudanças de posição da língua, mantendo a fluência; acentuar levemente as notas mais agudas dos exercícios para aumentar o fluxo de ar;
- Articular as notas com regularidade e a mesma qualidade sonora;
- Descanso rápido ao final de cada frase; descanso maior ao final de cada exercício.

EXERCÍCIOS QUE PODEM FAZER PARTE DESTA ROTINA:

- Exercícios de Respiração (Utilizando o Respiron);
- Vibração Labial (Joe Alessi);
- Aquecimento da Coluna de Ar (M. Schlossberg);
- Flexibilidade Labial com variados intervalos e articulações (Claude Gordon);
- Intervalos de 3a (Arban)

JOE ALESSI' S WARM UP - Transcrição/ Edição - FERNANDO DISSENHA



DAILY DRILLS AND TECHNICAL STUDIES FOR TRUMPET - Max Schlossberg

Sheet music for four staves of trumpet drills in 4/4 time. The first staff contains six measures of half notes with various accidentals. The second staff contains six measures of eighth notes with fingerings (13, 123, 2, 0, 2, 1, 1, 123) above. The third staff contains six measures of eighth notes with fingerings (1, 3, 23, 23, 12) above. The fourth staff contains six measures of eighth notes with fingerings (3, 23, 23, 12) above.

DAILY TRUMPET ROUTINES - Claude Gordon

1. Staccato simples

Sheet music for two staves of staccato exercises in 2/4 time. The first staff has two measures of eighth notes with lyrics 'Tô Tô Ti' and 'Ti Tô Tô' above, and fingerings (1, 2, 3) below. The second staff has two measures of eighth notes with lyrics 'etc...' above, and fingerings (1, 3) below.

2. Staccato duplo

Tô Kô Ti

3. Duas ligadas

Tô ô Ti

4. Três ligadas

Tô ô i

5. Tudo ligado

Tô ô i ô ô i

4 Ti ô ô i ô ô

4

COMPLETE CONSERVATORY METHOD FOR TRUMPET - J.B. Arban

First system (measures 1-6): Treble clef, key of D major (one sharp), 4/4 time. Notes: D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (half). Second system (measures 7-11): Treble clef, key of D major. Notes: A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), D5 (half). Third system (measures 12): Treble clef, key of D major. Notes: E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (half). The word "simile" is written below measure 10.

COMPLETE CONSERVATORY METHOD FOR TRUMPET - J.B. Arban

First system (measures 1-6): Treble clef, key of D major (one sharp), 4/4 time. Notes: D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (half). Second system (measures 7-12): Treble clef, key of D major. Notes: A4 (quarter), B4 (quarter), C#5 (quarter), D5 (half). Third system (measures 13-18): Treble clef, key of D major. Notes: E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (half). Fourth system (measures 19): Treble clef, key of D major. Notes: A5 (quarter), B5 (quarter), C#6 (half). The word "simile" is written below measure 10.

Alternar os exercícios
com os seguintes acentos:

Diagram showing four types of accents on a note: a dot (.), a horizontal line (—), a vertical line (v), and a greater-than sign (>).

BIBLIOGRAFIA RELACIONADA: _____

Selecione métodos, apostilas e artigos que vão contribuir com o seu desenvolvimento.

De acordo com a proposta de estudo do dia e com a orientação de seu professor, crie um repertório de alternativas que auxiliará no seu desenvolvimento musical.

1. **JOE ALESSI' S WARM UP** - Transcrição/ Edição - Fernando Dissenha

2. **DAILY DRILLS AND TECHNICAL STUDIES FOR TRUMPET** – Max Schlossberg – M. Baron Company, Inc.

3. **DAILY TRUMPET ROUTINES** - Claude Gordon - Carl Fischer

4. **COMPLETE CONSERVATORY METHOD FOR TRUMPET** – J.B. Arban – Carl Fischer

AUTO AVALIAÇÃO DIÁRIA DOS RESULTADOS:

Como foi o meu rendimento?

Controle respiratório	Vibração labial	Resistência
Desenvolvimento técnico	Qualidade sonora	Musicalidade

Exercícios que concluí com êxito:

Pontos que ficaram pendentes:

ROTINA OTIMIZADA - NÍVEL BÁSICO II

TEMPO: ATÉ 02H30 DE ESTUDOS

Foco:
SONORIDADE, FLEXIBILIDADE E TÉCNICA

ORGANIZANDO AS ETAPAS:

1ª etapa: Aquecimento do fluxo de ar e vibração labial

- Exercícios de respiração - (15 minutos)
- Exercício com o bocal (10 minutos)
- Descansar por 5 minutos

2ª etapa: Tons Pedais - Descendente e ascendente (15 minutos)

- Descansar por 10 minutos

3ª etapa: Flexibilidade:

- Série de 10 exercícios (do Do 3 ao Sol 4) - Divididas em 2 blocos de 5 exercícios - Total: 30 minutos
- Descansar 5 minutos entre as séries e 15 minutos ao final

4ª etapa: Desenvolvimento Técnico

- Exercícios com semínimas envolvendo mudanças de tom (**até 4 # e 4 b**)
- Descansos curtos entre cada tom.

OBJETIVOS A SEREM ALCANÇADOS:

- Grande respiração no início dos exercícios;
- Corpo relaxado durante todas as etapas do estudo, porém com a musculatura bem apoiada;

- Pausas entre as séries, tempo suficiente para descansar e retomar sem desaquecer;
- Executar os exercícios mantendo o apoio da musculatura abdominal e intercostal;
- Marcar os momentos ideais para a respiração, sem cortar as frases musicais;
- Lábios superior e inferior alinhados;
- Praticar os estudos de flexibilidade com atenção às mudanças de posição da língua, sempre mantendo a fluência;
- Parar antes de se sentir cansado.

EXERCÍCIOS QUE PODEM FAZER PARTE DESTA ROTINA:

- Exercícios de Respiração (Usando tubo de $\frac{3}{4}$ de polegadas);
- Vibração Labial (Joe Alessi);
- Aquecimento do Fluxo de Ar (Louis Maggio);
- Flexibilidade Labial (M. Schlossberg)
- Intervalos variados com variadas articulações (Arban)

JOE ALESSI' S WARM UP - Transcrição/ Edição - Fernando Dissenha



- Iniciar com o instrumento e depois com buzzing;
- Continuar a sequência descendente, cromaticamente até o fa#

THE LOUIS MAGGIO SYSTEM FOR BRASS - Carlton MacBeth

Pedal Descendente:



Pedal Ascendente:

♩ = 60

mf *f* *mf* *p* *mf* *p* etc...

DAILY DRILLS AND TECHNICAL STUDIES FOR TRUMPET - Max Schlossberg

mf *p* *f* *mf* *p* *p* *p* *p* *p* *p* *pp*

0, 2, 1, 12, 23, 13, 123, etc.

0 2 1 12 23 13 123

0 2 1 12 23 13

COMPLETE CONSERVATORY METHOD FOR TRUMPET - J.B. Arban

$\text{♩} = 60 \text{ to } 92$

sempre stacc.

9

17

25

33

41

49

57

65

73

BIBLIOGRAFIA RELACIONADA: _____

Selecione métodos, apostilas e artigos que vão contribuir com o seu desenvolvimento.

De acordo com a proposta de estudo do dia e com a orientação de seu professor, crie um repertório de alternativas que auxiliará no seu desenvolvimento musical.

1. **JOE ALESSI’ S WARM UP** - Transcrição/ Edição - FERNANDO DISSENHA

2. **DAILY FUNDAMENTALS FOR THE TRUMPET** - Michael Sachs - IMC

3. **DAILY DRILLS AND TECHNICAL STUDIES FOR TRUMPET** – Max Schlossberg – M. Baron Company, Inc.

4. **COMPLETE CONSERVATORY METHOD FOR TRUMPET** – J.B. Arban – Carl Fischer

AUTO AVALIAÇÃO DIÁRIA DOS RESULTADOS:

Como foi o meu rendimento?

Controle respiratório	Vibração labial	Resistência
Desenvolvimento técnico	Qualidade sonora	Musicalidade

Exercícios que concluí com êxito:

Pontos que ficaram pendentes:

ROTINA OTIMIZADA - NÍVEL INTERMEDIÁRIO

TEMPO: ATÉ 02H30 DE ESTUDOS

Foco: SONORIDADE, FLEXIBILIDADE E TÉCNICA

ORGANIZANDO AS ETAPAS:

1ª etapa: Exercícios de respiração:

- Vibração labial (exercícios apenas com o bocal) - (10 minutos)
- Descansar 10 minutos

2ª etapa: Bending - Aquecimento do fluxo de ar/desenvolvimento da vibração e musculatura labial - (20 minutos)

- Descansar 15 minutos

3ª etapa: Flexibilidade labial:

- De 2 a 3 séries de exercícios (Até o Sib 4) (+ ou - 10 mins tocando e 5 mins de descanso entre as séries) - Total: 30 minutos
- Descansar : 15 minutos

4ª etapa: Técnica:

- Síncopes e colcheias pontuadas - 3 exercícios de cada (45 minutos, entre execução e pausas para descanso)

OBJETIVOS A SEREM ALCANÇADOS:

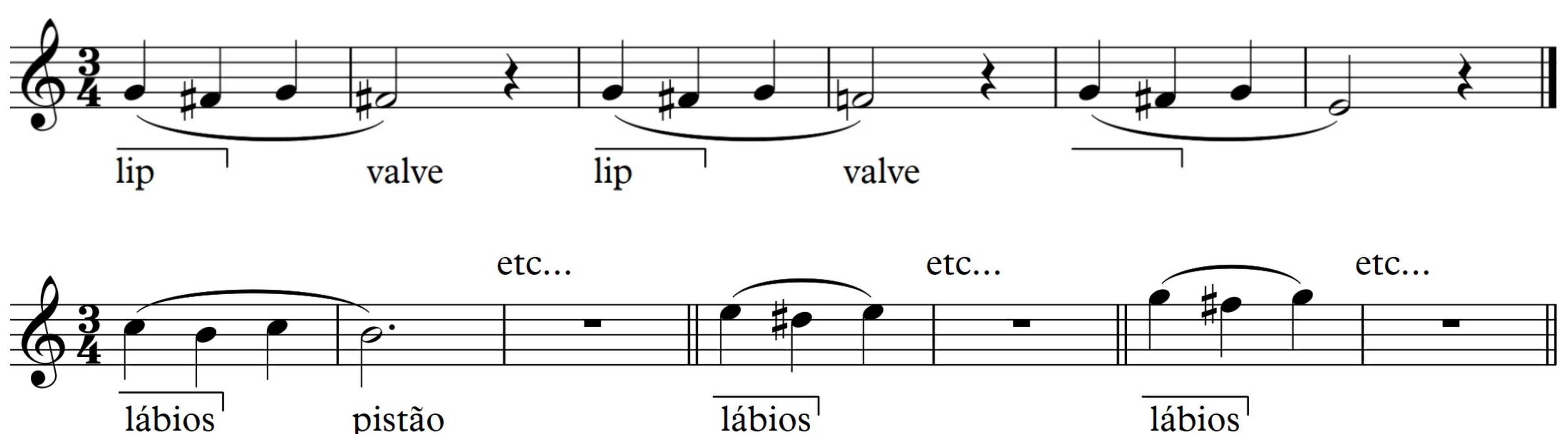
- Fluxo de ar consistente. Direcionar o fluxo de ar nos estudos de *bending*,
- Desenvolver fluência e qualidade sonora;
- Produzir a vibração labial sem compressão excessiva do bocal contra os lábios, deixá-los livres para vibrar;

- Grande respiração antes de iniciar cada exercício e reposição do ar durante sua execução; marcar os momentos de respirar, ao término das frases;
- Corpo relaxado durante todas as etapas do estudo, porém com a musculatura bem apoiada ;
- Cantos dos lábios firmes;
- Buscar regularidade na articulação;
- Manter a qualidade sonora durante a execução dos exercícios;
- Compreender a rítmica das síncopes;
- Atentar para que as colcheias pontuadas não sejam divididas como quiáleras.

EXERCÍCIOS QUE PODEM FAZER PARTE DESTA ROTINA:

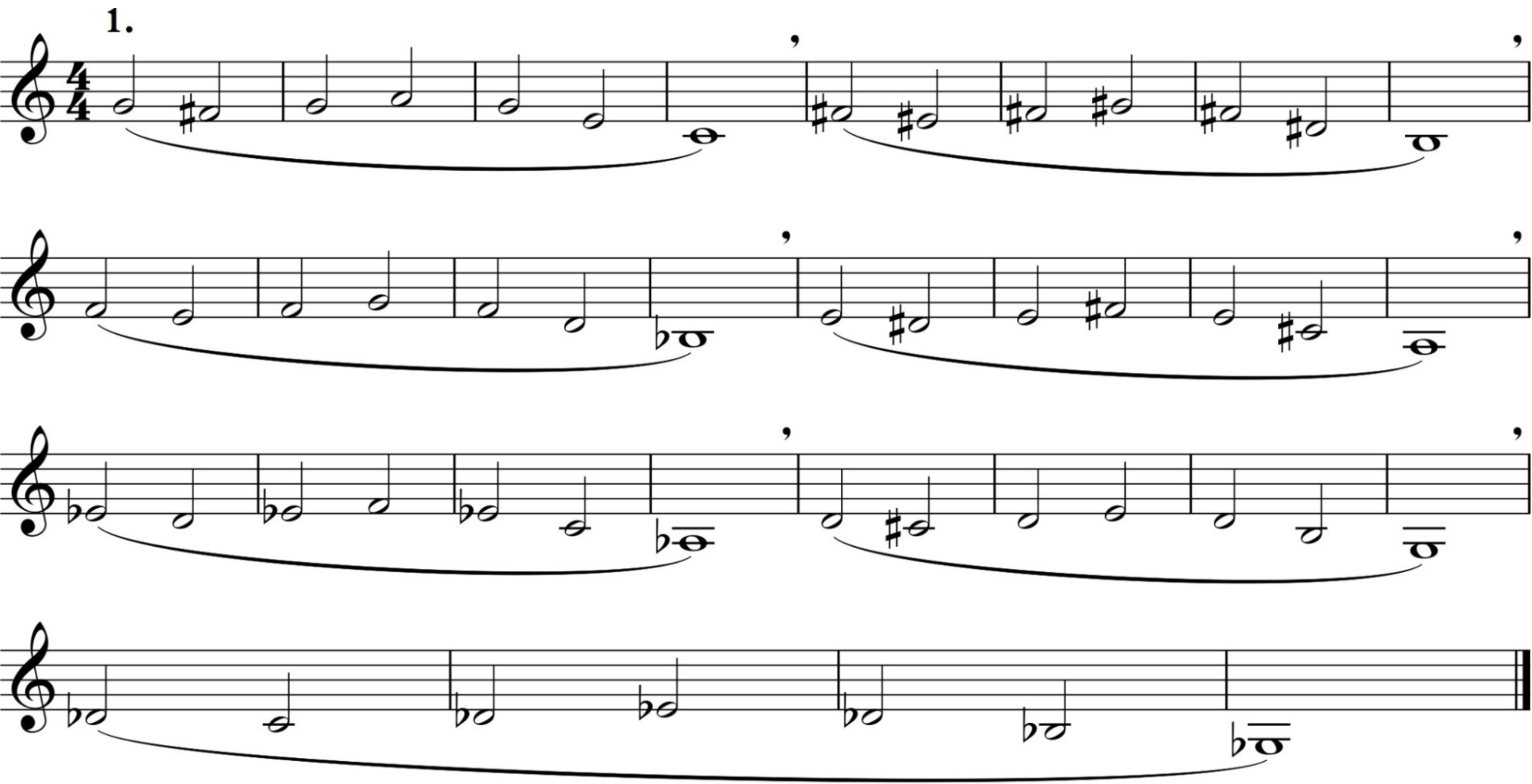
- Exercícios de vibração com o Bocal (Michael Sachs)
- Exercícios para aquecer a coluna de ar (Cichowicz)
- Flexibilidade Labial (M. Schlossberg)
- Exercícios compreendendo Síncope e Colcheia Pontuada (Arban/ S. Jacome)

DAILY FUNDAMENTALS FOR THE TRUMPET - Michel Sachs



FUNDAMENTAL STUDIES FOR THE DEVELOPING TRUMPET PLAYER - Vincent Chicowicz

1.



2. Continue o padrão descendo meio tom por vez, como no exercício acima



3. Continue o padrão descendo meio tom por vez, como no exercício acima



DAILY DRILLS AND TECHNICAL STUDIES FOR TRUMPET - Max Schlossberg

I



etc...

II



etc...

III



etc...

IV



etc...

V  etc...

VI  etc...

VII  etc...

VIII  etc...

COMPLETE CONSERVATORY METHOD FOR TRUMPET - J.B. Arban

$\text{♩} = 100 \text{ to } 132$

9 

17 

COMPLETE CONSERVATORY METHOD FOR TRUMPET - J.B. Arban

Tempo di Mazurka $\text{♩} = 72 \text{ to } 116$

6 

13 

19 

BIBLIOGRAFIA RELACIONADA: _____

Selecione métodos, apostilas e artigos que vão contribuir com o seu desenvolvimento.

De acordo com a proposta de estudo do dia e com a orientação de seu professor, crie um repertório de alternativas que auxiliará no seu desenvolvimento musical.

1. **DAILY FUNDAMENTALS FOR THE TRUMPET** - Michael Sachs
- IMC

2. **FUNDAMENTAL STUDIES FOR THE DEVELOPING TRUMPET PLAYER** - Vincent Chicowicz - Hal Leonard

3. **DAILY DRILLS AND TECHNICAL STUDIES FOR TRUMPET** – Max Schlossberg – M. Baron Company, Inc.

4. **COMPLETE CONSERVATORY METHOD FOR TRUMPET** – J.B. Arban – Carl Fischer

AUTO AVALIAÇÃO DIÁRIA DOS RESULTADOS: _____

Como foi o meu rendimento?

Controle respiratório	Vibração labial	Resistência
Desenvolvimento técnico	Qualidade sonora	Musicalidade

Exercícios que concluí com êxito:

Pontos que ficaram pendentes:

ROTINA OTIMIZADA - NÍVEL AVANÇADO

TEMPO: ATÉ 02H30 DE ESTUDOS

Foco: SONORIDADE, FLEXIBILIDADE E TÉCNICA

ORGANIZANDO AS ETAPAS:

1ª etapa: Exercícios de respiração:

- Vibração labial (exercícios apenas com o bocal) - (10 minutos)
- Descansar 10 minutos

2ª etapa: Tons Pedais - Aquecimento do fluxo de ar/ desenvolvimento da vibração e musculatura labial - Descendente e Ascendente (20 minutos)

- Descansar 15 minutos

3ª etapa: Flexibilidade labial:

- De 3 séries de exercícios (Até o Re 5) - 18 a 20 exercícios (+ ou - 10 mins tocando e 5 mins de descanso entre as séries) - Total: 45 minutos
- Descansar : 15 minutos

4ª etapa: Técnica:

- Articulação em staccato simples e compasso composto (4 exercícios)
- Intervalos de oitavas com ligaduras e variação rítmica (4 exercícios) (45 minutos, entre execução e pausas para descanso);

OBJETIVOS A SEREM ALCANÇADOS:

- Fluxo de ar (soprar com volume). Direcionar o fluxo de ar com vigor nos estudos de Pedal;

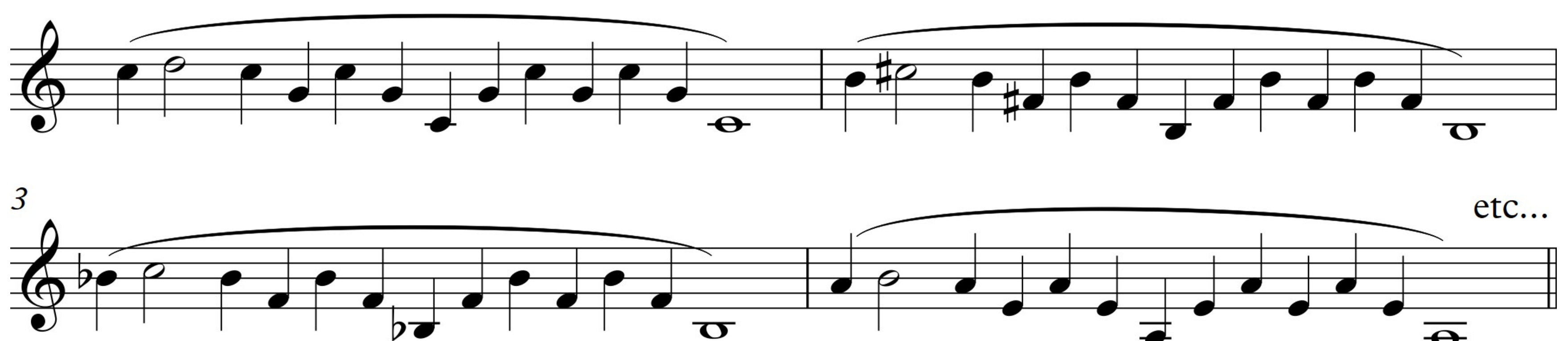
- Desenvolver fluência e qualidade sonora;
- Produzir a vibração labial sem compressão excessiva do bocal contra os lábios; mantendo a frase e respirando ao final de cada uma.;
- Grande respiração antes de iniciar cada exercício e reposição do ar durante sua execução; respiração bem apoiada, focada na musculatura abdominal e intercostal durante a execução dos exercícios;
- Corpo relaxado durante todas as etapas do estudo, porém com a musculatura bem apoiada ;
- Cantos dos lábios firmes;
- Buscar regularidade na articulação;
- Manter a qualidade sonora durante a execução dos exercícios;
- Articular com precisão e regularidade;
- Atentar para as mudanças de posicionamento da língua nos intervalos de oitava para garantir a precisão na afinação;

EXERCÍCIOS QUE PODEM FAZER PARTE DESTA ROTINA:

- Exercícios de vibração com o Bocal (James Stamp)
- Exercícios de Aquecimento da Coluna de Ar e melhora do Grave (Louis Maggio)
- Flexibilidade Labial (Earl Irons)
- Exercícios de staccato simples em compassos compostos (Arban)

WARM-UPS + STUDIES – James Stamp

(Tocar a frase e repetir com a vibração no bocal)



THE LOUIS MAGGIO SYSTEM FOR BRASS - Louis Maggio

I. Exercício Descendente:

♩ = 60

5

9 etc...

II. Exercício Ascendente:

♩ = 60

mf f mf p etc...

TWENTY-SEVEN GROUPS OF EXERCISES: FOR TRUMPET AND CORNET - Earl Irons

etc...

COMPLETE CONSERVATORY METHOD FOR TRUMPET - J.B. Arban

Allegretto ♩ = 52 to 96



DAILY FUNDAMENTALS FOR THE TRUMPET - Michel Sachs



BIBLIOGRAFIA RELACIONADA: _____

Selecione métodos, apostilas e artigos que vão contribuir com o seu desenvolvimento.

De acordo com a proposta de estudo do dia e com a orientação de seu professor, crie um repertório de alternativas que auxiliará no seu desenvolvimento musical.

- 1. WARM-UPS + STUDIES** – James Stamp – Editions BIM
- 2. ORIGINAL LOUIS MAGGIO SYSTEM FOR BRASS** - Carlton MacBeth - Maggio Music
- 3. TWENTY-SEVEN GROUPS OF EXERCISES: FOR TRUMPET AND CORNET** - Earl Irons - Southern Music
- 4. COMPLETE CONSERVATORY METHOD FOR TRUMPET** – J.B. Arban – Carl Fischer.

AUTO AVALIAÇÃO DIÁRIA DOS RESULTADOS: _____

Como foi o meu rendimento?

Controle respiratório	Vibração labial	Resistência
Desenvolvimento técnico	Qualidade sonora	Musicalidade

Exercícios que concluí com êxito:

Pontos que ficaram pendentes:

A seguir, as Rotinas Ampliadas iniciarão no Nível Básico II, já que não seria recomendado um tempo de estudo muito amplo para alunos do Nível Básico I, onde ainda estão construindo a embocadura e dando os primeiros passos.



ROTINA AMPLIADA - NÍVEL BÁSICO II

TEMPO: ATÉ 4H00 DE ESTUDOS

**Foco: SONORIDADE, FLEXIBILIDADE E
TÉCNICA E PRÁTICA INTERPRETATIVA**

ORGANIZANDO AS ETAPAS:

1ª etapa:

- Vibração labial (exercícios com o bocal – iniciando com o instrumento) - 10 minutos
- Descansar 10 minutos

2ª etapa: Exercícios de notas longas - Aquecimento do fluxo de ar/ desenvolvimento da vibração e musculatura labial e facial - (15 minutos)

- Descansar 15 minutos

3ª etapa: Flexibilidade labial:

- 2 séries de exercícios (até o Sol 4 – Sib 4) (Tocando em torno de 5 minutos e descansando 7 minutos entre as séries) - Total: 30 minutos
- Descansar: 20 minutos

4ª etapa: Técnica:

- Exercícios de articulação (intervalos cromáticos – do Fa # 2 ao La 4);

Dividir o exercício em blocos – 5 (cinco) minutos de descanso entre as séries/ 15 minutos de descanso ao final de todo o exercício; (20 minutos de execução com pausas de 5 (cinco) minutos entre os blocos);

- Exercícios de intervalos - tons maiores ou menores até 4 (quatro) sustentados e bemóis.

(Retirar o instrumento da boca após cada exercício - 20 minutos de descanso ao final dos exercícios).

5ª etapa: Prática Interpretativa (aperfeiçoar articulações e focar nas dinâmicas)

- Dois estudos melódicos
- Descansar 10 minutos entre eles
- Total: 40 minutos

OBJETIVOS A SEREM ALCANÇADOS:

- Manter o fluxo de ar forte;
- Grande respiração antes de iniciar cada exercício e reposição do ar durante sua execução; respiração apoiada na musculatura (suporte respiratório e assoalho pélvico) durante a execução dos trechos (desde os exercícios de aquecimento);
- Corpo relaxado durante todas as etapas do estudo, porém com a musculatura bem apoiada;
- Tocar sem comprimir o bocal contra os lábios;
- Cantos dos lábios firmes;
- Tirar o bocal dos lábios rapidamente entre os exercícios que contenha frases longas;
- Alternar a dinâmica das frases das notas longas e dos tons pedais entre (*p - mf e f - cresc. e decresc.*)
- Buscar regularidade na articulação das notas em estudos de escalas e intervalos;
- Aperfeiçoar os estudos melódicos, estudando por trechos;
- Marcar os momentos da respiração nos exercícios;
- Praticar os intervalos colocando atenção para as mudanças na posição da língua;

EXERCÍCIOS QUE PODEM FAZER PARTE DESTA ROTINA:

- Exercícios de vibração com o Bocal (B.E.R.P. e James Stamp)
- Exercícios para o aquecimento da coluna de ar (Anthony Plog)
- Flexibilidade Labial (Claude Gordon);
- Exercícios Técnicos / articulações staccato simples, duplo e ligadura (Claude Gordon)
- Estudos Líricos para Trompete (Concone)

B.E.R.P. - Exercícios para se fazer com o B.E.R.P (ou apenas com o bocal) - Mario Guarneri

♩=100

The first exercise (Staff 1) features a series of eighth notes grouped in pairs, followed by a half note, and then a series of eighth notes grouped in pairs, followed by a half note. The second exercise (Staff 2) features a series of eighth notes grouped in pairs, followed by a half note, and then a series of eighth notes grouped in pairs, followed by a half note. The third exercise (Staff 3) features a series of eighth notes grouped in pairs, followed by a half note, and then a series of eighth notes grouped in pairs, followed by a half note. The fourth exercise (Staff 4) features a series of eighth notes grouped in pairs, followed by a half note, and then a series of eighth notes grouped in pairs, followed by a half note.

METHOD FOR TRUMPET - Anthony Plog

The first exercise (Staff 1) features a series of eighth notes grouped in pairs, followed by a half note, and then a series of eighth notes grouped in pairs, followed by a half note. The second exercise (Staff 2) features a series of eighth notes grouped in pairs, followed by a half note, and then a series of eighth notes grouped in pairs, followed by a half note. The third exercise (Staff 3) features a series of eighth notes grouped in pairs, followed by a half note, and then a series of eighth notes grouped in pairs, followed by a half note.

DAILY TRUMPET ROUTINES - Claude Gordon

Referência: (Tocar nas demais posições de forma ascendente)

Pratique nos outros 4 modelos:

FLEXIBILIDADES (Exercícios adaptados ao Nível Básico) - Claude Gordon

Etc.

1. Estes exercícios deverão ser executados com ligaduras do início ao fim da frase;
2. Cada frase deverá ser repetida nas sete posições (séries harmônicas), retornando à primeira posição sem retirar o bocal da boca.

CONCONE (Lyrical Studies) for Trumpet or Horn (transcrição de John Sawyer)

Andante sostenuto

The musical score is written for Trumpet or Horn in 3/4 time, key of B-flat major. It consists of five staves. The tempo is marked 'Andante sostenuto'. The score includes various musical notations such as dynamics (p, pp, cresc.), articulation (accents, slurs), and performance instructions (rall.).

BIBLIOGRAFIA RELACIONADA:

Selecione métodos, apostilas e artigos que vão contribuir com o seu desenvolvimento.

De acordo com a proposta de estudo do dia e com a orientação de seu professor, crie um repertório de alternativas que auxiliará no seu desenvolvimento musical.

1. **B.E.R.P.** – (Mario Guarnieri)
 2. **METHOD FOR TRUMPET** – Anthony Plog – Carl Fischer
 3. **DAILY TRUMPET ROUTINES** – Claude Gordon – Carl Fischer
 4. **CONCONE (Lyrical Studies) for Trumpet or Horn (transcrição de John Sawyer)** – The Brass Press

AUTO AVALIAÇÃO DIÁRIA DOS RESULTADOS: _____

Como foi o meu rendimento?

Controle respiratório	Vibração labial	Resistência
Desenvolvimento técnico	Qualidade sonora	Musicalidade

Exercícios que concluí com êxito:

Pontos que ficaram pendentes:

ROTINA AMPLIADA - NÍVEL INTERMEDIÁRIO

TEMPO: ATÉ 4H00 DE ESTUDOS

**Foco: SONORIDADE, FLEXIBILIDADE E
TÉCNICA E PRÁTICA INTERPRETATIVA**

ORGANIZANDO AS ETAPAS:

1ª etapa:

- Vibração labial (exercícios apenas com o bocal) - 15 minutos
- Descansar 10 minutos

2ª etapa:

- Exercícios para o aquecimento do fluxo de ar/ desenvolvimento da vibração e musculatura labial - (20 minutos)
- Descansar 15 minutos

3ª etapa: Flexibilidade labial:

- 3 séries de exercícios (até o Do 5)
(Tocando em torno de 10 minutos e descansando 5 minutos entre as séries) - Total: 30 minutos
- Descansar: 20 minutos

4ª etapa: Técnica:

- Exercícios de escalas maiores e menores (exercícios completos em variados tons – pode-se alternar os modelos e modos)
(45 minutos, entre execução e pausas para descanso)
(Dividir os exercícios em blocos - 5 minutos de descanso entre as séries/ 15 minutos de descanso ao final de todo o exercício)
- Exercícios de staccato simples e triplo (6 exercícios – com repetição de notas)
(30 minutos de descanso entre cada exercício/ 20 minutos de descanso ao final dos exercícios)

5ª etapa: Prática Interpretativa (trabalhar articulações e dinâmicas)

- Dois estudos melódicos (métodos variados adequados ao nível)
- Descansar 15 minutos
- Uma peça (nível intermediário)
- Total: 40 minutos (pequenas pausas se houver a necessidade de repetições para ajustes)

OBJETIVOS A SEREM ALCANÇADOS:

- Grande respiração para iniciar cada frase dos exercícios de *bending*. Atenção para o uso dos músculos abdominais e intercostais e direcionamento da coluna de ar;
- Produzir a vibração labial sem comprimir excessivamente o bocal contra os lábios;
- Evitar tensão corporal excessiva durante todas as etapas do estudo, mantendo a musculatura bem apoiada;
- Cantos dos lábios firmes;
- Buscar regularidade na articulação;
- Manter a qualidade sonora durante a execução dos exercícios;
- Articular as notas dos estudos técnicos com regularidade e observando as dinâmicas;
- Desenvolver a expressividade nos estudos característicos e peças a partir das dinâmicas e variadas articulações;
- Atentar para que os momentos de respiração ocorram ao final das frases;

EXERCÍCIOS QUE PODEM FAZER PARTE DESTA ROTINA:

- Exercícios de vibração com o bocal (James Thompson)
- Exercícios de aquecimento do fluxo de ar e fluência (V. Chicovitz);
- Bending (James Stamp)
- Flexibilidade labial (Max Schlossberg);

- Exercícios técnicos/ escalas e estudos de staccatos - simples e triplo (Saint Jacome, J.B. Arban, H. Clarke, etc)
- Estudos técnico-interpretativos (Concone, ou outro método similar)
- Uma peça à capella ou com acompanhamento de piano (Nível Intermediário)

LONG TONES STUDIES - Vincent Chicovitz

Three staves of Long Tones Studies by Vincent Chicovitz. Each staff starts with a tempo marking of quarter note = 56 and a mezzo-piano (mp) dynamic. The first staff shows a half-note scale from C4 to G4. The second staff shows a half-note scale from C4 to E4. The third staff shows a half-note scale from C4 to B3.

DAILY FUNDAMENTALS FOR THE TRUMPET - Michael Sachs

Two staves of Daily Fundamentals for the Trumpet by Michael Sachs. The first staff is in 3/4 time and contains three measures of eighth-note patterns, each labeled "lip" and "valve". The second staff is in 3/4 time and contains three measures of eighth-note patterns, each labeled "labial" and "pistos". The first measure of the second staff is labeled "etc...".

DAILY DRILLS AND TECHNICAL STUDIES FOR TRUMPET - Max Schlossberg

Three staves of Daily Drills and Technical Studies for Trumpet by Max Schlossberg. The first staff is in 4/4 time and contains six measures of eighth-note patterns, each labeled "mf". The second staff is in 4/4 time and contains six measures of eighth-note patterns, each labeled "mf". The third staff is in 4/4 time and contains six measures of eighth-note patterns, each labeled "mf". The first measure of the third staff is labeled "15".

Technical Studies for the Cornet - H. L. Clarke

Measures 1-12 of the study. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 6/4. The piece begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The first staff contains measures 1-3, the second staff measures 4-6, the third staff measures 7-9, and the fourth staff measures 10-12. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics include *mf* and *p* (piano). Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, and 123 above the notes.

TECHNICAL STUDIES FOR THE CORNET - H. L. Clarke

Measures 13-16 of the study. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/4. The piece begins with a piano (*pp*) dynamic. The first staff contains measures 13-14, the second staff measures 15-16, and the third staff measures 17-18. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics include *pp*. Fingerings are indicated by numbers 12, 23, 13, and 123 above the notes.

COMPLETE CONSERVATORY METHOD FOR TRUMPET - J.B. Arban - Carl Fischer

Measures 1-4 of the study. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The piece begins with a piano (*pp*) dynamic. The first staff contains measures 1-2, and the second staff contains measures 3-4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics include *pp*.

COMPLETE CONSERVATORY METHOD FOR TRUMPET - J.B. Arban - Carl Fischer

65

6

12

18

23

COMPLETE CONSERVATORY METHOD FOR TRUMPET - J.B. Arban - Carl Fischer

$\text{♩} = 132 \text{ to } \text{♩} = 84$

tu tu ku tu tu ku tu

allegro moderato

22 *p* *elegante*

7 *dim.* *p*

11

14 *p* 3 *p*

BIBLIOGRAFIA RELACIONADA:

Selecione métodos, apostilas e artigos que vão contribuir com o seu desenvolvimento.

De acordo com a proposta de estudo do dia e com a orientação de seu professor, crie um repertório de alternativas que auxiliará no seu desenvolvimento musical.

1. **LONG TONES STUDIES** – Vincent Chicovitz
2. **DAILY FUNDAMENTALS FOR THE TRUMPET** – Michael Sachs - IMC
3. **DAILY DRILLS AND TECHNICAL STUDIES FOR TRUMPET** – Max Schlossberg - IMC
4. **TECHNICAL STUDIES FOR THE CORNET** – H. L. Clarke
5. **COMPLETE CONSERVATORY METHOD FOR TRUMPET (CORNET)** – J.B. Arban - Carl Fischer
6. **CONCONE (Lyrical Studies) for Trumpet or Horn (transcrição de John Sawyer)** – The Brass Press

AUTO AVALIAÇÃO DIÁRIA DOS RESULTADOS: _____

Como foi o meu rendimento?

Controle respiratório	Vibração labial	Resistência
Desenvolvimento técnico	Qualidade sonora	Musicalidade

Exercícios que concluí com êxito:

Pontos que ficaram pendentes:

ROTINA AMPLIADA - NÍVEL AVANÇADO

TEMPO: ATÉ 4H00 DE ESTUDOS

**Foco: SONORIDADE, FLEXIBILIDADE E
TÉCNICA E PRÁTICA INTERPRETATIVA**

ORGANIZANDO AS ETAPAS:

1ª etapa:

- Vibração labial (exercícios apenas com o bocal) - 15 minutos
- Descansar 10 minutos

2ª etapa:

- Exercícios de Bending - Intensificando o fluxo de ar/ desenvolvimento da vibração e musculatura labial - (20 minutos)
- Descansar 15 minutos

3ª etapa: Flexibilidade labial:

- 3 séries de exercícios (até o Mi 5)
(Tocando em torno de 10 minutos e descansando 5 minutos de entre as séries) - Total: 30 minutos
- Descansar : 20 minutos

4ª etapa: Técnica:

- Exercícios de arpejos maiores e/ou menores (exercícios completos em todos os tons)
(40 minutos, entre execução e pausas para descanso)
(Dividir o exercício em blocos - 5 minutos de descanso entre as séries/ 15 minutos de descanso ao final de todo o exercício)
- Exercícios de staccato duplo (6 a 8 exercícios – com repetição e alternância de notas);
(30 minutos de descanso entre cada exercício/ 20 minutos de descanso ao final dos exercícios)

5ª etapa: Prática Interpretativa (trabalhar articulações e dinâmicas)

- Dois estudos Melódicos ou Característicos
- Descansar 15 minutos
- Preparar até duas peças e praticar excertos orquestrais toda a semana:
- Total: 50 minutos

OBJETIVOS A SEREM ALCANÇADOS:

- Grande respiração para iniciar cada frase dos exercícios de *bending*. Atenção para o uso dos músculos abdominais e intercostais;
- Produzir a vibração labial sem comprimir excessivamente o bocal contra os lábios;
- Corpo relaxado durante todas as etapas do estudo, porém com a musculatura bem apoiada;
- Músculos dos cantos dos lábios firmes;
- Buscar regularidade na articulação;
- Manter a qualidade sonora durante a execução dos exercícios;
- Articular as notas dos estudos técnicos com regularidade e observando as dinâmicas;
- Desenvolver a expressividade nos estudos característicos e peças a partir das dinâmicas e variadas articulações;
- Atentar para que os momentos de respiração ocorram ao final das frases;

EXERCÍCIOS QUE PODEM FAZER PARTE DESTA ROTINA:

- Exercícios de vibração com o bocal (Michael Sachs ou James Stamp)
- Exercícios de aquecimento do fluxo de ar e fluência (Czichovitz);

- Flexibilidade labial (Alternar a cada dia de estudos: Claude Gordon – Max Schlossberg - Earl Irons - Charles Colin - Walter Smith);
- Exercícios técnicos e interpretativos (Goldman, M. Gisond. Theo Charlier, etc)
- Estudos de transposição (Ernest Willians, Vassily Brandt e Extratos Orquestrais),
- Estudos interpretativos e trechos orquestrais (Escolher uma peça trabalhar por semana; prática do repertório orquestral)

THE BUZZING BOOK - James Thompson

1.

2.

WARM-UPS + STUDIES - James Stamp



ORIGINAL LOUIS MAGGIO SYSTEM FOR BRASS - Carlton MacBeth - Maggio
Music

Pedais descendentes:



Pedais ascendentes:

TONGUE LEVEL EXERCISES FOR TRUMPET - Claude Gordon

4

Exercise 4 is a trumpet exercise in 2/4 time, marked with a '4' in a box. It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. It contains a sequence of eighth and sixteenth notes, some beamed together, with slurs and accents. A '0' is written above the first measure. The second staff continues the exercise with similar note values and slurs.

THE CHARLES COLIN COMPLETE MODERN METHOD FOR TRUMPET OR CORNET - Charles Colin

1.

Exercise 1 is a trumpet exercise in 4/4 time, marked with a '1.' It consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. It contains a sequence of eighth and sixteenth notes, some beamed together, with slurs and accents. The second and third staves continue the exercise with similar note values and slurs. The exercise is marked with fingerings (1, 2, 3) and breath marks.

2.

Exercise 2 is a trumpet exercise in 4/4 time, marked with a '2.' It consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. It contains a sequence of eighth and sixteenth notes, some beamed together, with slurs and accents. The second staff continues the exercise with similar note values and slurs. The exercise is marked with fingerings (1, 2, 3) and breath marks.

FORTY-ONE STUDIES FOR EMBOUCHURE DEVELOPMENT - Walter M. Smith

Exercise 1 is a trumpet exercise in 4/4 time, marked with a '1.' It consists of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. It contains a sequence of eighth and sixteenth notes, some beamed together, with slurs and accents. The second and third staves continue the exercise with similar note values and slurs. The fourth staff ends with a key signature change to one sharp (F#) and a final note. The exercise is marked with fingerings (1, 2, 3) and breath marks.

Exercícios de staccato duplo - J. B. Arban

Sheet music for "Exercícios de staccato duplo" by J. B. Arban. The piece is in 2/4 time and consists of three staves. The first staff includes the lyrics "tô kô tô kô tô" and features a series of eighth-note staccato patterns. The second and third staves continue the exercise with similar rhythmic figures.

Exercícios de staccato triplo - J. B. Arban

Sheet music for "Exercícios de staccato triplo" by J. B. Arban. The piece is in 2/4 time and consists of three staves. The first staff includes the lyrics "tô tô kô tô tô kô tô" and features a series of eighth-note triplet staccato patterns. The second and third staves continue the exercise with similar rhythmic figures.

CONCERT STUDIES FOR TRUMPET - Written for and performed by Phil Smith - Curnow

CORONATION Timothy Curnow (ASCAP)

Sheet music for "CORONATION" by Timothy Curnow (ASCAP). The piece is in 4/4 time and consists of five staves. The tempo is marked "Maestoso" with a quarter note equal to 90 beats per minute. The music features a variety of dynamics including *mf*, *f*, *cresc.*, and *rall.*. The piece concludes with the word "Etc."

EXCERTOS ORQUESTRAIS (Variados trechos)

Mahler 5 - Solo de abertura

in B
In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt.

Solo 3 3 3 3
p *sf* *sf* *sf*
sf 3 *sf* *molto* *f* *f*
(Triole: flüchtig) 3 *sf* *sf*
ff *ff*
sempre ff *ff* 3
1 **Pesante** 8
3 3 *ff* *p* *f*

BIBLIOGRAFIA RELACIONADA:

Selecione métodos, apostilas e artigos que vão contribuir com o seu desenvolvimento.

De acordo com a proposta de estudo do dia e com a orientação de seu professor, crie um repertório de alternativas que auxiliará no seu desenvolvimento musical.

1. **THE BUZZING BOOK** – James Thompson – Editions BIM
2. **WARM-UPS+STUDIES** – James Stampo – Editions BIM
3. **ORIGINAL LOUIS MAGGIO SYSTEM FOR BRASS** – Carlton MacBeth – Maggio Music
4. **TONGUE LEVEL EXERCISES FOR TRUMPET** – Claude Gordon – Carl Fischer

- 5. THE CHARLES COLIN COMPLETE MODERN METHOD FOR TRUMPET OR CORNET** – Charles Colin – Ed. Charles Colin
- 6. FORTY-ONE STUDIES FOR EMBOUCHURE DEVELOPMENT** – Walter M. Smith – Carl Fischer
- 7. TECHNICAL STUDIES FOR THE CORNET** – H. L. Clarke – Carl Fischer
- 8. COMPLETE CONSERVATORY METHOD FOR TRUMPET (CORNET)** – J.B. Arban – Carl Fischer
- 9. CONCERT STUDIES FOR TRUMPET** – Written for and performed by Phil Smith – Curnow
- 10. 36 ÉTUDES TRANSCENDANTES** – Theo Charlier – Alphonse Leduc
- 11. METHOD FOR TRANSPOSITION** – Ernest Williams – Charles Colin Music
- 12. EXCERTOS ORQUESTRAIS** – International Music Company S(IMC)

LINKS DOS VÍDEOS COMPLEMENTARES:

Apresentação

<https://www.youtube.com/watch?v=4CKcxOtwLSU>

Rotina Simplificada

https://youtu.be/E41B9Hz_oyM

Rotina Otimizada

<https://youtu.be/XKEUrUo9HxQ>

Rotina Ampliada

<https://youtu.be/QKhDq5Sne64>

1. Staccato Tonguing

This staccato study should be practised slowly at first, and also with very even tonguing. After it has been mastered in slow tempo, begin to play it faster. In fact, it should be played as quickly as possible without sacrificing smoothness or clarity.

Sheet music for Staccato Tonguing exercise, featuring multiple staves with musical notation and dynamics like *mf*, *f*, *rall.*, and *a tempo*.

©QPress Music Publishing 2014 | All Rights Reserved

№ 2

DU STYLE (*)

Sheet music for exercise № 2, titled "DU STYLE (*)", featuring musical notation and dynamics like *mf*, *f*, *p*, *Meno mosso*, *poco rit.*, *dolce*, *sous forme d'écrit*, *poco rit. espressivo*, *string*, *creau.*, *rit.*, *mf*, *sostenuto*, *ad lib.*, *Trillez avec 12 et 17*.

* Voir G. BALAY: N° 4-8-13; A. CHAVANNE: N° 23; ARBAN: N° 2-8-12; A. PETIT: N° 4-8

A. L. 20, 418

ETUDES FOR TRUMPET

ORCHESTRA ETUDES

Compiled and Edited by
WILLIAM VACCHIANO

VASSILY BRANDT

1

Sheet music for Exercise 1, featuring musical notation and dynamics like *mf*, *f*, *rall.*, and *a tempo*.

CHARACTERISTIC STUDY 6

Within the context of a difficult key and time signature, study number six is very similar to study number one. Both studies use the same basic range and compositional format. Basic techniques such as steady and smooth airflow, firm fingering, applying crescendos to the ascending line, controlling the tempo, and using accurate articulations along with general musicality remain the essence of a successful performance.

Sheet music for Characteristic Study 6, featuring musical notation and dynamics like *Moderato*, *mf*, *simile*, *p*, *pp*, *f*, *mf*.

AUTO AVALIAÇÃO DIÁRIA DOS RESULTADOS: _____

Como foi o meu rendimento?

Controle respiratório	Vibração labial	Resistência
Desenvolvimento técnico	Qualidade sonora	Musicalidade

Exercícios que concluí com êxito:

Pontos que ficaram pendentes:

FUNDAMENTOS



TROMPETE
COM AUTONOMIA

II. DESENVOLVIMENTO DA EMBOCADURA

O ato de embocar é a forma com a qual posicionamos os músculos labiais e faciais (dos cantos da boca, do queixo e das bochechas) para nos adaptarmos a um determinado bocal, por se tratar de um instrumento de metal.

O desenvolvimento da embocadura está diretamente ligado ao desenvolvimento físico-muscular (resistência), ao uso de um equipamento adequado (bocal) e à forma de se executar o instrumento. Isso porque, quando começamos a analisar todos os pontos envolvidos direta e indiretamente com o assunto, perceberemos que alguns ajustes estão ligados à anatomia, ao uso do material (bocal), e, principalmente, à forma de se administrar os estudos. Discorro a seguir sobre alguns pontos que julgo essenciais para um bom desenvolvimento da embocadura antes de apresentar minha proposta sobre uma organização funcional dos estudos diários.

São pontos primordiais a serem compreendidos pelo músico, para que venha a alcançar maior domínio sob vários aspectos, somados à prática de exercícios que promovam um bom condicionamento muscular, livre de esforço excessivo ou de um estresse indesejado.

A forma de se embocar é um dos pontos que mais chama a atenção dos professores e alunos de trompete. Mas, é preciso ressaltar que, na maioria das vezes, os problemas relacionados à embocadura devem-se à falta de um condicionamento físico, respiratório ou ainda por uma vibração labial ineficiente.

FORMAÇÃO DA EMBOCADURA X POSIÇÃO DA MANDÍBULA

Os músculos labiais e faciais fazem um trabalho conjunto, e o desenvolvimento destes colabora para que uma embocadura forte seja construída. Eles mantêm os lábios na posição adequada para

que a vibração ocorra. Outro ponto é que, dessa forma, posicionam-se da maneira correta para que os lábios trabalhem em todos os registros: contraindo-se para a região aguda e relaxando para a região grave.

Para David Hickman, a embocadura do trompetista divide-se em duas categorias: mandíbula fixa (fixed-jaw) e mandíbula flutuante (floating-jaw) e são comandadas, principalmente, pela posição do maxilar inferior. Cada uma dessas categorias é observada verticalmente ao alinhar a frente dos dentes incisivos para que os lábios não se coloquem atrás um do outro, permitindo uma abertura mínima para a passagem da coluna de ar (HICKMAN, 2006, p. 85).

Segundo ele, a embocadura mais facilmente controlada é do tipo mandíbula fixa (Fig. 5) ou seja, aquela que tem um bom alinhamento vertical dos dentes da frente e não exigirá um esforço extra dos músculos da face e do pescoço. Esse tipo de embocadura permite que os cantos da boca fiquem firmes.

Por este motivo, um grande número de trompetistas que não tem uma perfeita oclusão dentária (dentes que não encaixam na mordida) optam conscientemente ou intuitivamente pela embocadura de mandíbula flutuante. Essa embocadura pode trabalhar muito bem, mas requer um esforço extra dos músculos da face e do pescoço para suportar o peso do maxilar e a força vinda do bocal. Neste tipo de embocadura serão os músculos imediatamente abaixo dos cantos da boca que se tornarão muito firmes.

Hickman ainda apresenta outro ponto importante sobre a oclusão dentária, que é a distância horizontal entre os dentes superiores e inferiores, chamada de “overjet”. Usamos o termo sobremordida para definir a medida de quanto os dentes frontais superiores e inferiores se sobrepõem quando uma pessoa morde. Ela pode se dividir em duas categorias: “overbite” sendo aquela onde os dentes superiores cobrem mais que o terço superior dos dentes inferiores (Fig. 3); e “underbite”, aquela onde os dentes inferiores se sobrepõem aos superiores (Fig. 4). Quando não há nenhum problema de formação óssea (dentária) a ser levado em consideração quanto à oclusão, os lábios tendem a se alinhar mais verticalmente, favorecendo o posicionamento de mandíbula fixa, ou “fixed-jaw” (Fig. 5).



Fig. 3: Over bite



Fig. 4: Under bite



Fig. 5: Fixed-Jaw
(Alinhamento ideal)

Fonte: (Hickman, 2006)

Uma outra questão relacionada à uma má oclusão dentária, conhecida como mordida aberta (open-bite), é um tipo de má oclusão que não apresenta sobreposição vertical ou contato entre os incisivos anteriores (Fig. 4).

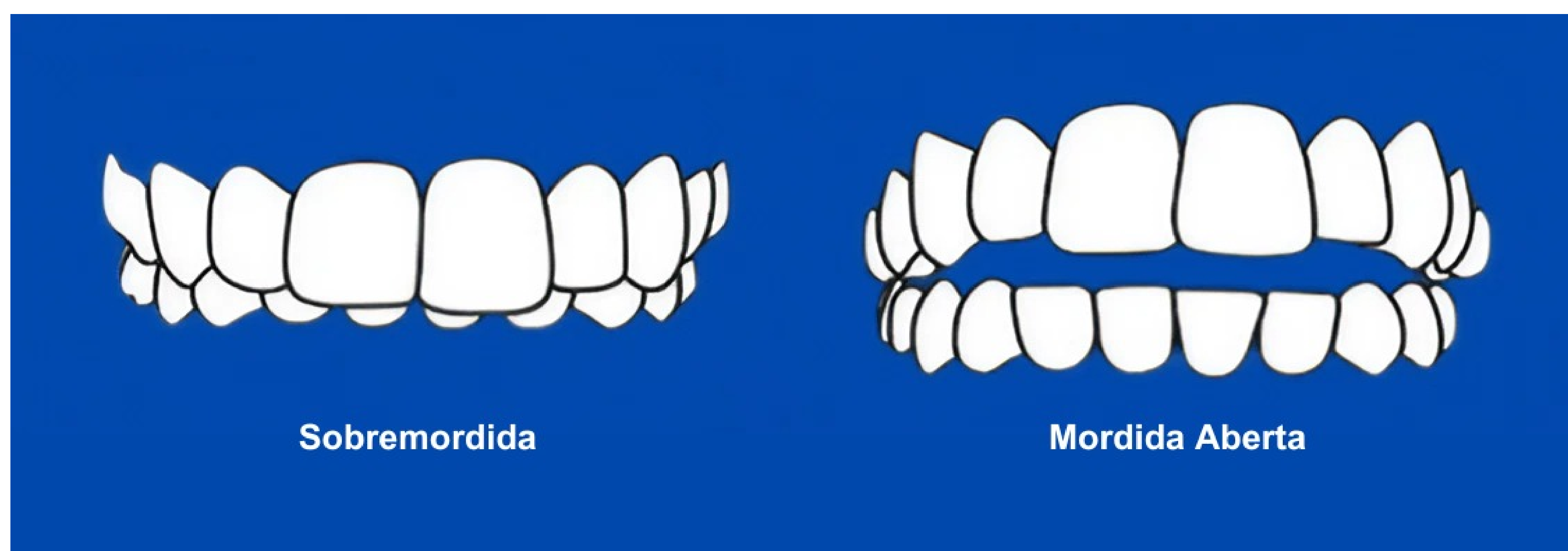


Fig. 6: Sobremordida e Mordida aberta (Overbite and Open bite)

Fonte: phibo.com esthetic-reconstruction

Não há literatura que trate especificamente deste tipo de mordida e de suas implicações na prática do trompete.

Quando se trata da embocadura, muito se discute sobre o desenvolvimento muscular e sua relação direta com a resistência, ou seja, a capacidade de permanecer tocando por mais tempo sem sentir-se cansado ou com alterações na qualidade sonora. Muitas questões podem interferir no desenvolvimento da embocadura e vir a causar um desgaste labial: questões físicas que limitam o bom desenvolvimento muscular, um bocal que não se ajuste ao formato labial, desalinhamento da mandíbula (prognatismo), má formação dentária (dentes grandes, curtos ou salientes) e oclusão dental.

III. A RESPIRAÇÃO

Para termos um bom resultado na execução do trompete, precisamos tomar uma quantidade consideravelmente maior de ar que na respiração normal. O ar deve ser inspirado de forma profunda e a velocidade que inspiramos vai depender da situação. O corpo deve estar relaxado para que o ar entre nos pulmões em maior volume possível. Logo em seguida o ar deverá ser expirado.

Quando tocamos, a expiração também varia bastante em relação à expiração normal, ao soprarmos o ar para dentro do instrumento. Alguma força deverá conduzir o ar, passando por essas barreiras. Essa força vem dos músculos abdominais e intercostais, que promovem a sua expulsão, enquanto a língua moldará a coluna de ar através da sua articulação, o que conseqüentemente definirá a qualidade do som juntamente com a vibração labial.

Alguns problemas relacionados com a respiração ineficiente:

- Pouco volume na inspiração;
- Capacidade de armazenamento do ar reduzida (tensão corporal - condicionamento muscular insuficiente - dificuldade em expandir a caixa torácica);
- Pouco volume na expiração - Má administração na saída do ar (falta de controle sobre os músculos abdominais e intercostais - perda rápida do ar);
- Esforço excessivo e cansaço (pouco suporte respiratório, vida sedentária, dentre outros)

É muito importante que, ao tocar, todos possam perceber cada parte do corpo envolvida no processo respiratório, e como devem se posicionar para um melhor rendimento, conforme detalhado a seguir:

BOCA: pelo fato de o bocal estar apoiado no centro dos lábios (ou próximo a ele), o trompetista deve inspirar através dos cantos da boca, que deverão abrir-se para que o ar possa ser aspirado. Tão logo a respiração seja tomada (pela boca), o músico deverá colocar os lábios na posição da embocadura o mais rápido possível. A respiração pelo nariz não muda a posição dos lábios.

LÍNGUA: durante a inspiração, a função da língua é permanecer abaixada o máximo possível (prestar atenção para que não ocorra uma possível tensão ou estiramento demasiado no momento que se inspira pelos cantos da boca), na base da boca (aspirar o ar pela boca como se estivesse pronunciando a palavra HOPE aumentará o volume de ar a ser tomado na inspiração). Durante a expiração qualquer elevação da língua espalhará a coluna de ar dentro da cavidade oral. A língua muda de posição de acordo com os diferentes registros do instrumento. Em uma região aguda, a parte de trás da língua se elevará mais que nos outros registros, mas não deverá ser levantada ao extremo, pois isso obstruirá a coluna de ar.

GARGANTA: deve estar relaxada durante a inspiração, especialmente na área da laringe. Os músculos do pescoço também têm de estar relaxados, pois se a musculatura estiver tensa irá contrair a garganta tanto na inspiração como na expiração, diminuindo a passagem do ar.

PULMÕES: em razão de sua elasticidade, durante a inspiração, os pulmões se expandem para baixo e para os lados. É preciso ter cuidado para que ombros e costelas não se elevem, pois isso criará uma tensão corporal e limitará a capacidade dos pulmões de se expandir. A tendência da maioria dos músicos é realizar uma respiração curta, o que faz o ar concentrar-se mais na região peitoral, ao invés de expandir as costelas para que ele preencha completamente os pulmões, já que estes estão dentro das costelas, compreendendo desde a região peitoral até a parte abdominal.

Mais detalhes serão apresentados no próximo tópico sobre respiração.

COSTELAS: As costelas inferiores, que não estão ligadas ao músculo esterno, podem se expandir em um movimento para fora (relaxado) pela ação dos músculos intercostais.

MÚSCULOS ABDOMINAIS: sua função, durante a inspiração, é simplesmente expandir-se para fora. Na expiração, (movimento relaxado para fora), desempenham uma função muito importante. Devem permanecer firmes durante o tempo de expiração.

PEITO: a musculatura dessa área deve estar relaxada o tempo todo. Qualquer contração irá obstruir a coluna de ar. A região do peito diminuirá gradualmente, conforme o ar for expelido. É normal que isso aconteça. (BUSH, 1962)

PREPARANDO O CORPO PARA UMA RESPIRAÇÃO EFICIENTE

Para um melhor desempenho físico, é muito importante começarmos nossos estudos com um aquecimento da “coluna de ar”, que promoverá o aumento da capacidade respiratória, essencial para tocarmos com fluência e conforto. É essencial compreendermos alguns pontos que nos permitem obter melhores resultados ao praticarmos os exercícios respiratórios e, conseqüentemente, no momento em que estivermos tocando, tirar maior proveito de nossa capacidade respiratória. A maioria das pessoas não respira da forma adequada, utilizando toda a capacidade dos pulmões. Dessa forma, é muito importante aumentar o condicionamento físico, praticando exercícios respiratórios diariamente.

EXERCÍCIOS PARA DESENVOLVER A CAPACIDADE RESPIRATÓRIA

Os exercícios respiratórios são de grande importância para o bom desempenho do instrumentista, e devem ser incluídos nas rotinas de estudo para que haja uma melhora progressiva no seu desempenho.

Os exercícios trabalham com todas as etapas do mecanismo respiratório: inspiração, retenção do ar, expiração e pulmões vazios (sem respirar pelo tempo determinado), e se baseiam em contagens que vão sendo aumentadas de acordo com o domínio e melhora da capacidade respiratória.

Costumo indicar a contagem inicial de 5 (cinco) tempos para aqueles que nunca praticaram exercícios de respiração, ou que não têm domínio sobre ela. Embora James Stamp indique a contagem de 8 (oito) tempos, acho uma contagem longa para quem ainda não os pratica com regularidade. Essa contagem será aumentada gradativamente, de acordo com a melhora da capacidade respiratória. É importante manter uma contagem em um andamento não muito acelerado. (Costumo indicar o pulso correspondente a semínima = 60)

Uma boa postura (de pé ou sentado) se faz necessária neste momento: coluna alinhada, corpo estável e joelhos alinhados paralelamente. O alongamento corporal também promoverá conforto para o corpo se colocar nesta postura.

EXERCÍCIOS RESPIRATÓRIOS:

1. Inspirar pelo nariz em 5 (cinco) tempos sem interromper, reter o ar por 5 (cinco) tempos e expirar pela boca em 5 (cinco) tempos. Reiniciar o exercício imediatamente.

2. Inspirar pelo nariz em 5 (cinco) tempos, expirar pela boca em 1 (um) tempo e permanecer com os pulmões vazios por 5 (cinco) tempos.

Obs. 1: Na expiração liberar todo o ar, com uma fluxo de ar constante, mantendo a musculatura apoiada e firme por 5 (cinco) tempos.

Obs. 2: Cada um desses exercícios deverá ser repetido por 8 vezes e os tempos de inspiração, expiração e retenção, deverão ser aumentados gradualmente (exceto no que se refere ao exercício 2 na expiração em 1 tempo).

Obs. 3: Os exercícios podem ser feitos sentado ou de pé.

3. Sentar-se em uma cadeira, juntar os joelhos e abaixar a cabeça ao máximo. Inspirar a maior quantidade de ar pela boca em 1 (um) tempo, reter por 1 (um) tempo e expirar e 1 (um) tempo. Repetir a sequência 8 (oito) vezes. (Neste exercício, a inspiração e expiração serão feitas pela boca e mantida a contagem de um tempo lento (semínima = 50) em todas as etapas.)

4. Inspirar pela boca pequenas quantidades de ar (retendo) até encher os pulmões (máximo de 5 (cinco) inspirações). Na última inspiração, puxar o máximo de ar possível. Depois, expire lentamente pela boca o maior número de tempos possíveis. (STAMP,1978, p. 2)

Uma outra ferramenta muito utilizada são as bolsas respiratórias (de 5L e 6L), para o aumento da capacidade respiratória. Na falta desse acessório, alguns professores recomendam o uso de tubos de $\frac{3}{4}$ de polegada. Por conta disso, sempre orientei aos meus alunos a incorporarem essa prática em seus estudos:

5. Inspirar por um tubo de 8 cm de comprimento com abertura de $\frac{3}{4}$ de polegada (colocando-o entre os dentes e fechando a boca).

Inspirar em 1 (um) tempo e expirar em 3 (três) tempos. Repetir 4 (quatro) vezes. Descansar por 15 segundos. Repetir a sequência por 10 minutos.

*Aumentar os tempos de expiração gradualmente (mantendo o apoio da musculatura abdominal e a firmeza dos músculos intercostais).

É importante evitar tensões desnecessárias durante o exercício de respiração para que não venha limitar a quantidade de ar durante a inspiração e expiração.

IV. PRODUÇÃO DO SOM

VIBRAÇÃO LABIAL

A vibração labial é o som produzido como resultado de uma ação conjunta do ar em movimento e da contração dos lábios, ajustados de acordo com o posicionamento da embocadura. O conhecido “*buzzing*” , o “*zumbido*” produzido pela vibração dos lábios é a evidência de que ela está ocorrendo. Ao colocarmos os lábios em contato com o bocal para tocar, devemos manter essa consciência e perceber que ambos estão trabalhando da mesma forma. A vibração labial, na maioria das pessoas que toca instrumento de bocal, acaba se concentrando mais no lábio superior que no inferior, isso porque os dentes frontais superiores são maiores e, na maioria das vezes, oferece maior apoio ao bocal que o lábio inferior.

Durante os mais de vinte anos ministrando aulas de trompete, pude observar que a maioria dos trompetistas opta por uma embocadura com 2/3 do bocal apoiado no lábio superior e 1/3 no lábio inferior. Em menor proporção encontramos pessoas apoiando de forma centralizada e em uma proporção ainda menor apoiando 1/3 no lábio superior e 2/3 no lábio inferior. Pelo fato de os dentes da arcada superior serem maiores, eles oferecem maior apoio, por isso acredito que esse seja o maior motivo de encontrarmos maior evidência de 2/3 do bocal apoiados no lábio superior. Outras questões relacionadas à formação dentária e mandibular vão influenciar diretamente na forma que se encontre maior conforto ao se ajustar o bocal para tocar em uma determinada posição.

É importante perceber qual dessas posições trará maior conforto e controle muscular, ou seja, aquela que permitirá alcançar os melhores resultados sem um grande esforço, já que nem todos vão ter o mesmo tipo de arcada dentária e a mesma anatomia.

À medida em que a qualidade da vibração labial é desenvolvida, o controle na produção do som se torna mais natural e este encontra maior projeção. Quanto melhor os lábios vibrarem, menos

esforço será feito ao se tocar, e menos distorções ocorrerão no som. Não basta respirar bem quando existe alguma dificuldade para produzir a vibração labial. Se isso ocorrer, a projeção do som ficará limitada e resultará num esforço excessivo durante a prática.

Nunca fui adepta da prática do “*buzzing*” sem o bocal, até porque muitos instrumentistas não produzem a vibração corretamente sem ele. Com o bocal temos uma referência sonora mais apurada, próxima do que fazemos com o instrumento. Percebo que torna-se mais perceptível se o ar está escapando pelos cantos dos lábios, por exemplo, ou se há excesso de “vento” no som; percebo que há uma melhor produção sonora.

Ao praticarmos exercícios apenas com o bocal, podemos perceber se os lábios estão trabalhando corretamente. A qualidade do som produzido neste momento será uma referência para a prática com o instrumento.

Destaco a seguir alguns dos principais problemas relacionados à vibração labial:

- Presença de ruídos, chiados e distorções no som e escape de ar;
- Falta de controle do “*buzzing*” nas regiões grave, média e/ou aguda;
- Qualidade sonora insuficiente; som opaco (sem brilho);
- Esforço excessivo para alcançar os sons;
- Lábios cansados em um curto tempo de prática;

V. A LÍNGUA E SUAS FUNÇÕES

ARTICULAÇÃO

Ponto muito importante que também definirá a qualidade do som de um trompetista é a sua forma de emitir as notas, comumente nomeada entre os instrumentistas de metal como “golpe de língua” ou “ataque”. Os termos dão uma ideia de precisão ao executar cada nota em uma articulação em staccato, e nada mais é do que a liberação do ar após o movimento da língua. O fluxo de ar é empurrado para dentro do instrumento pelos músculos abdominais e intercostais; a língua, por sua vez, entra em ação funcionando como uma válvula responsável por moldar o som. O trabalho da língua, juntamente com o fluxo de ar, é tanto de articular, separando as notas, como também de ligar as notas, sem que haja interrupção entre elas.

Quando a língua se movimenta de cima para baixo e de baixo para cima, mudando de posição, permite que as notas modulem a sua altura. Com isso, podemos tocar nas variadas extensões do instrumento.

Algumas pessoas têm dificuldades para executar passagens que contenham staccato simples, duplo, triplo e/ou ligaduras, por ainda não estar claro para elas a maneira adequada de usar a língua. Ela trabalha tanto nas diversas formas de articulação quanto no alcance das notas, nos diferentes registros do trompete (posicionamentos da língua). Algumas pessoas usam a ponta da língua durante a emissão do som. Eu não defendo essa forma de articulação, embora saibamos que alguns prefiram tocar assim. A meu ver, articular as notas utilizando o meio da língua (dorso da língua), produz um som mais encorpado. É importante atentar para a precisão e boa projeção do som.

Importante também que a língua se mantenha próxima aos dentes incisivos. Deixar que a ponta da língua ultrapasse o limite dos dentes ao tocar, interfere na precisão do ataque, espalhando o fluxo de ar. O ideal é que se apoie o mais próximo dos dentes para que diminua a amplitude dos movimentos. Eu particularmente prefiro

trabalhar com a língua ancorada nos dentes inferiores, mas sem limitar as diversas formas de trabalhar com a língua para a produção de um colorido no som, de acordo com a linguagem musical.

No *staccato* simples, sempre oriento o aluno a usar a sílaba "TÔ" , como aprendi com o professor Paulo Mendonça¹. Para ele, essa sílaba arredonda o som e produz uma sonoridade agradável, diferente de algumas orientações como "TÓ" ou "TAH" , o que respectivamente afina e espalha o som. Recebemos também a influência da sílaba "TU" , oriunda do francês, (Leia-se "TI" na língua de origem), seguida por muitos por conta do método de Jean Baptiste Arban (1825), que vem com essas sílabas escritas nas lições de *staccato*. O timbre, em muito está relacionado com a abertura da cavidade oral e da laringe, por isso, o "TU" fecha a garganta e interfere na qualidade sonora. É importante que ela permaneça aberta e relaxada enquanto tocamos. A sílaba "TÔ" permite que os lábios contraiam para o centro e concentre a coluna de ar, diferente do ataque "TAH", que produz resultado contrário (lábios esticados e coluna de ar espalhada). O idioma local, de certa forma, também poderá influenciar na pronúncia quando essas sílabas são emitidas.

Apenas pensamos na sílaba "TI" para facilitar a execução das notas mais agudas, já que a vogal "I" eleva a língua. Porém, a garganta continuará aberta (AH), e a cavidade oral arredondada (Ô), para não modificar a qualidade do som.

Em um trecho mais expressivo, em que seja exigida uma pronúncia mais branda, substituiremos o "TÔ" pelo "DÔ" e o "TI" pelo "DI" .

No *staccato* duplo, usaremos as sílabas "TÔ-KO e "TI-KI" (em regiões mais agudas).

No *staccato* triplo, utilizaremos "TÔ-TÔ-KÔ" e "TI-TI-KI" . A alteração das sílabas com o "K" ocorre para que seja viável a execução em trechos muito rápidos mantenha a precisão do ataque, o que seria impossível se utilizássemos apenas com a articulação do *staccato* simples ("TÔ").

Quando os exercícios tiverem ligaduras, é preciso observar

¹ Prof. Paulo Mendonça: Foi trompete solista do Theatro Municipal/RJ por 23 anos, integrou a Orquestra Sinfônica Brasileira e foi Professor dos cursos livre e de graduação do Conservatório Brasileiro de Música CBM-CEU até o ano de 2015.

também a emissão com o uso de sílabas. Sendo duas notas ligadas, deve-se pensar em “TÔ-I” (ligadura ascendente) e “TI-Ô” (ligadura descendente). Numa série de notas ligadas, a língua se movimenta de baixo para cima (TÔ-I-Ô-I-Ô-I...) ou de cima para baixo (TI-Ô-I-Ô-I-Ô...).

Repetindo o que eu disse anteriormente, a garganta continuará aberta (AH), e a cavidade oral arredondada (Ô), para não modificar a qualidade do som, independentemente da extensão e do tipo de articulação que estamos empregando em determinado momento.

A forma de articular é muito importante para que o som obtenha a qualidade desejada, mas não podemos colocar toda a nossa atenção nos movimentos da língua e perder o foco no fluxo de ar e na vibração labial.

FLEXIBILIDADE LABIAL

Em um primeiro momento, o objetivo dos exercícios de flexibilidade é desenvolver o domínio nas diversas extensões do trompete, independente da articulação utilizada. Além disso, esses exercícios desenvolvem a resistência muscular, favorecem o alcance das notas sem o esforço labial excessivo, pela modulação da língua (mudança no posicionamento da língua), favorecendo o desempenho do músico em frases com ligaduras e intervalos complexos.

Os músculos labiais e faciais trabalham em conjunto com a língua na mudança das notas nas regiões grave, média e aguda do instrumento. À medida que os lábios se contraem nos intervalos ascendentes, a língua eleva-se gradualmente. Quando são realizados intervalos descendentes, os músculos relaxam-se e a língua vai abaixando gradualmente, e mudam de acordo com os registros tocados.

Destaco a seguir alguns dos problemas relacionados à falta de eficiência na flexibilidade (domínio na modulação da língua):

Esforço labial na mudança da extensão;

- Dificuldades para o alcance das notas agudas;
- Má execução das ligaduras;
- Dificuldades em realizar intervalos, principalmente em passagens rápidas ou ligadas na mesma série harmônica;

- Articulação pesada;
- Pouca fluência do som.

Segundo Keith Johnson em seu livro *The Art of Trumpet Playing* (1981, p. 76), “[...] flexibilidade significa ser capaz de mover-se livremente ao longo da extensão normal de execução do trompete em praticamente qualquer velocidade, usando quaisquer articulações” [...]

É importante termos em mente que, ter flexibilidade não significa apenas tocarmos com leveza articulações que envolvam ligaduras, mas também passagens em outros tipos de articulação, independente das mudanças de extensão. Portanto, a flexibilidade não deve estar presente apenas quando estamos executando exercícios ou trechos onde as frases estejam ligadas. A fluência na passagem de uma nota para outra deve ser o objetivo principal, e não apenas tocar muitas notas.

Um dos elementos mais importantes para um músico de instrumentos de metal é a consciência dos níveis de língua de posicionamento ao tocar. Sem o uso da língua, estaríamos inabilitados a produzir mais que uma nota, já que ela realiza as mudanças de tom, como também produz diferentes articulações.

Claude Gordon, no método *Tongue Level* (1981) ensina a sempre observarmos o movimento que a língua faz na mudança de uma nota para outra. Este, como outros ótimos métodos para esse domínio, traz exercícios de flexibilidade utilizando tanto arpejos quanto trinados nas sete posições do trompete (séries harmônicas do instrumento), despertando a consciência para os níveis de língua e o seu posicionamento em cada nota.

É importante observarmos que, quando notas na mesma posição (da série harmônica) estão ligadas, há uma maior dificuldade ou resistência para fazermos a modulação, principalmente se for em um intervalo ascendente. Isso porque muitos não estão atentos ao movimento da língua e mudança de posição, ou cometem o equívoco de pensar que esta é uma função apenas dos lábios.

Mesmo quando tocamos intervalos sem ligaduras, estaremos mudando o nível da língua e colocando-a na posição de cada nota, por isso a precisão ao executarmos exercícios em staccato também

parte desse princípio.

Segundo Keith Johson (1981), as ações da embocadura, língua e dedos devem ser coordenadas com a respiração.

VI. CLÍNICA

PROBLEMAS RELACIONADOS À PRÁTICA EQUIVOCADA E A IMPORTÂNCIA DAS ROTINAS DE ESTUDO

A prática diária é um fator determinante para o bom desenvolvimento físico e técnico de um instrumentista, seja ele iniciante ou profissional, que precisa manter-se em forma e realizar suas demandas artísticas com um melhor domínio. Um estudo intenso vai exigir maior desempenho da musculatura, e as pausas para descanso entre os exercícios propostos são essenciais para um bom desenvolvimento muscular, pois esses intervalos permitem que os músculos se recuperem para a continuidade do estudo, evitando a fadiga muscular excessiva.

É fato que, percebemos maior recorrência de problemas labiais em músicos que tocam instrumentos de metal que outros instrumentos de sopro. Uma pressão excessiva do bocal provoca danos devido à força que excede à capacidade de resistência mecânica. Esta prática pode produzir fissuras levando a danos musculares que podem gerar prejuízos ao seu pleno funcionamento, como uma fibrose, por exemplo. Este distúrbio ocorre por uma ruptura do músculo orbicular em trompetistas.

Quando a musculatura se desenvolve por uma rotina saudável, podemos tocar por mais tempo sem sentir cansaço, mas, ainda assim, é preciso saber administrar os estudos diários, pois o ideal é que finalizemos com a sensação de que ainda poderíamos continuar tocando. A longo prazo, a falta desse equilíbrio pode gerar lesões irreversíveis.

Por conta de uma rotina mal elaborada, corre-se o risco de um desgaste muscular, ou “perda da embocadura”, como muitos expressaram este problema, com a ausência de tônus muscular acompanhadas da perda de vibração labial, tremores, descontrole do movimento muscular, câimbras, etc., comprometendo o vigor da musculatura labial para tocar com fluência nas diversas extensões do instrumento.

Nem sempre se consegue o êxito na recuperação de músicos que perderam essa aptidão; mas três, dos casos que eu tive a oportunidade de acompanhar, a recuperação se deu graças a uma rotina bem organizada, priorizando exercícios calistênicos (exercícios mais leves que fortalecem a musculatura e promovem uma melhoria na qualidade da vibração labial) e, explorando notas longas nas diversas extensões do instrumento, buscando o controle muscular e da vibração labial, melhor percebidos quando realizados com dinâmicas do **P (piano)** ou **PP (pianíssimo)**, e pelo desenvolvimento do potencial respiratório, minimizando a sobrecarga da musculatura.

CONSIDERAÇÕES ORTODÔNTICAS

No que diz respeito à minha experiência com questões relacionadas a más formações dentárias e maxilares, tive a oportunidade de orientar (cerca de dez alunos) que faziam uso de aparelhos ortodônticos, uns iniciando os estudos antes, outros depois de colocá-los. De qualquer forma, sempre havia um grande desconforto, principalmente quando precisavam executar exercícios ou músicas que exploravam a região média e aguda do instrumento (entre C4 e o C5).

Alguns deles conseguiam progredir, mas a maioria sentia bastante desconforto, já que ao pressionarem, mesmo que levemente o bocal contra os lábios, muitas vezes marcavam ou cortavam ligeiramente a mucosa interna da boca. Além disso, os ajustes que se faziam necessários a cada sessão criava uma necessidade de readequação. Esse problema só era eliminado quando os aparelhos eram retirados definitivamente.

Ter consciência do posicionamento que traz mais conforto dos lábios no bocal, independente dos ajustes que estão sendo feitos, pode trazer mais confiança, e embora a sensação atual possa divergir da anterior, focar em exercícios de respiração e vibração com maior intensidade é um bom caminho para que as questões labiais não se tornem uma preocupação excessiva, que acaba gerando insegurança e falhas ao tocar. Quando estamos seguros quanto ao uso do suporte respiratório e de uma vibração labial eficiente, os problemas labiais minimizam sobremaneira e trazem maior confiança ao tocar.

Na maioria das vezes, os sintomas da perda do domínio muscular podem ser evitados se, além de uma boa elaboração das rotinas de estudo incluindo momentos de descanso, elas também estiverem alinhadas aos compromissos musicais desses instrumentistas. Quem toca profissionalmente deve avaliar o repertório e o tempo que passa executando o seu instrumento. Esse tempo precisa ser levado em conta. Estudos muito longos para quem toca regularmente, pode trazer um estresse labial. É importante que a embocadura seja bem administrada através da prática de uma rotina funcional, que mescle variados tipos de exercícios com finalidades distintas.

Quando a respiração, a vibração labial e os exercícios para o desenvolvimento muscular são eficientes, a resistência, que é a capacidade de se tocar por mais tempo sem cansar, acontecerá de forma estável e contínua. Nesse ponto, uma rotina bem organizada, incorporando exercícios de respiração, vibração labial e exercícios de flexibilidade, com os devidos intervalos de descanso, ajudará a promover o fortalecimento muscular.

Sempre orientei os meus alunos a encerrarem os estudos antes de sentirem os lábios cansados, ou seja, ao menor sinal de que a força muscular diminuiu, evitando tocar com esforço. Como já havia dito, não devemos parar apenas quando nos sentimos cansados. Inclusive, isso poderá prejudicar a evolução do estudo em dias posteriores. Na fase do repouso, os músculos se recuperam, e, conseqüentemente, prolongarão a sua resistência. Os períodos de descanso são tão importantes quanto os de prática para o desenvolvimento muscular.

Recomendo que incorporem momentos de descanso (alguns mais longos e outros mais curtos, dependendo do tipo de exercício envolvido na rotina). Por exemplo, durante uma série de exercícios que haja repetição em outras tonalidades, pode-se tirar o bocal da boca a cada frase, se estas forem longas (como nos exercícios de tons pedais e de vibração). Mas, em um dado momento, podemos dar um intervalo maior quando seguimos executando modelos variados de uma mesma proposta sem tirar o bocal da boca (como nos exercícios de flexibilidade). Quando enfim o exercício for completo, o descanso

deverá ser maior, antes de seguir para outro tipo de exercício.

A administração desse descanso deve ser feita pelo instrumentista a todo o tempo, percebendo quando é necessária uma pausa maior ou menor, cumprindo a rotina proposta de forma satisfatória, modificando-a ou interrompendo-a, se o desempenho não corresponder às expectativas.

Importante dizer que, nos intervalos maiores, quando já se tocou por um longo tempo, poderão ser realizados alguns exercícios de alongamento, que além de trazerem um realinhamento da postura, irão proporcionar uma sensação de bem-estar e relaxamento dos músculos das costas, dos braços e do pescoço, evitando tensões desnecessárias durante o estudo.

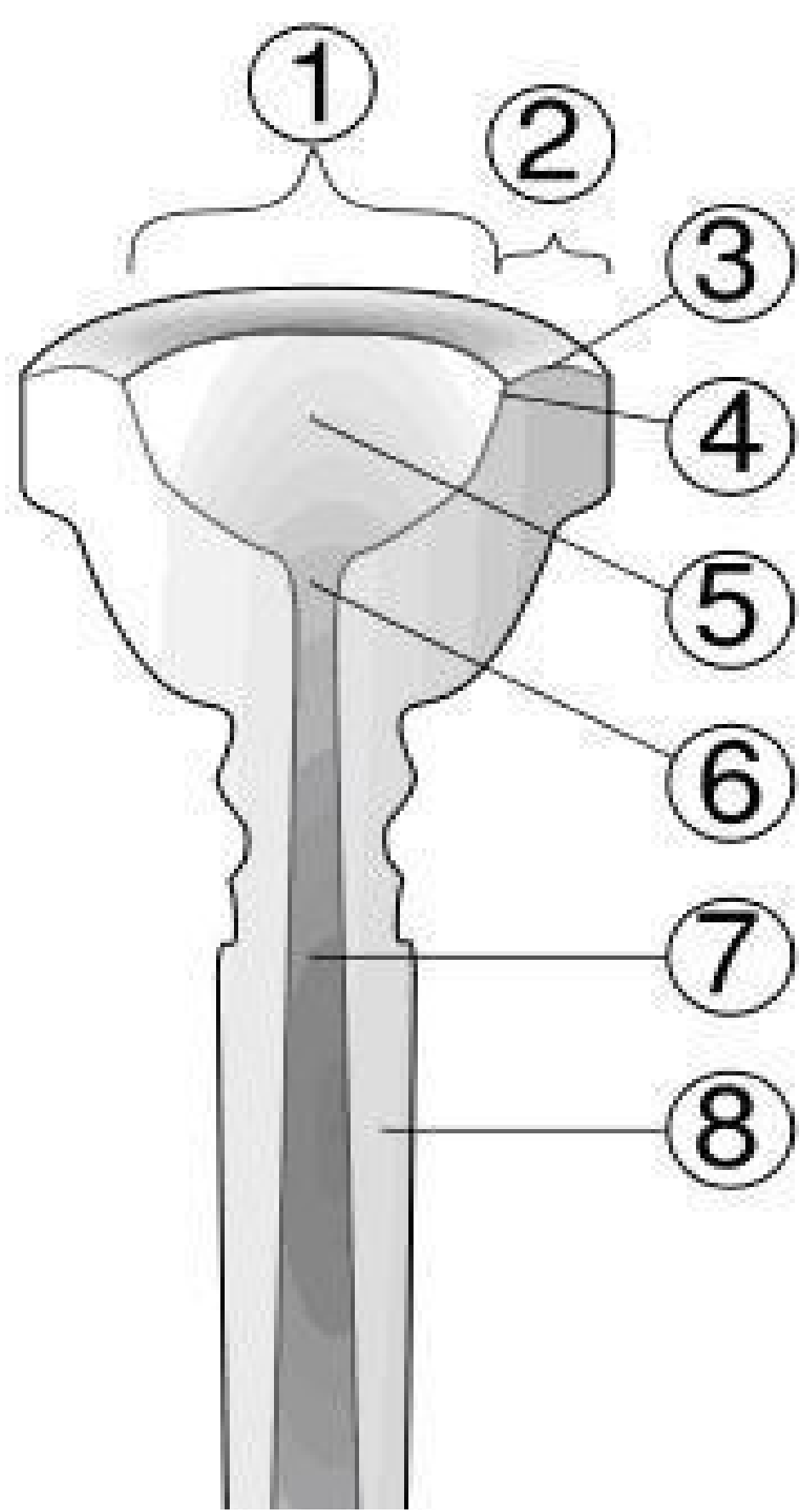
VII. QUAL O MELHOR BOCAL?

A escolha do bocal é algo muito particular, e a forma de avaliá-lo na prática pode variar de pessoa para pessoa. Contudo, existem alguns pontos que se tornaram um parâmetro na hora de fazermos nossas escolhas, como contorno da borda, formato e diâmetro do copo, diâmetro da garganta e combinações do “backbore” (furo posterior).

Existe uma infinidade de marcas e modelos de bocais, permitindo um leque maior de opções na hora de se fazer uma escolha. O mais indicado para aqueles que estão iniciando os estudos do trompete é que busque a orientação de um profissional entendido no assunto sobre a melhor escolha. Um bocal deve atender a várias necessidades do músico, não apenas em relação ao conforto na hora de tocar, mas também no alcance das notas nos diferentes registros com maior fluência, na timbragem do som produzido, no desenvolvimento da resistência e facilidade para articular as notas. Outro ponto importante é o estilo de música a que ele se destina, pois alguns produzem um som mais brilhante, outros mais escuro. Portanto, deve ser uma escolha acertada, para que esse investimento traga o retorno desejado.

Também é comum em um nível mais avançado, o trompetista fazer uso de mais de um tipo de bocal, pela necessidade de adequar o timbre do instrumento a trabalhos distintos e à mudança para um instrumento de outra afinação.

ESTRUTURA E CARACTERÍSTICAS DO BOCAL:



1. Diâmetro interno do copo
2. Largura da borda do copo
3. Forma da borda
4. Borda do copo
5. Copo
6. Garganta
7. Furo Traseiro (Backbore)
8. Haste (Shank)

Fig. 7: Fonte: trompete.objectis.net/artigos/bocais

Segundo a *Vincent Bach*, uma das marcas mais referenciais de instrumentos, bocais e acessórios, os principais pontos a serem levados em conta na escolha de um bocal são:

BORDA

Larga: Aumenta a resistência

Estreita: Melhora a flexibilidade, alcance de registro agudo

Redonda: Melhora o conforto

Plana: Aumenta o brilho, a precisão do ataque

COPO

Largo: Aumenta o volume, controle

Estreito: Alivia fadiga, fraqueza

Profundo: Escurece o som, especialmente em registros graves

Raso: Clareia o som, melhora a resposta, especialmente em registros agudos

GARGANTA

Larga: Aumenta a passagem do ar e o volume, escurece o som

Estreita: Aumenta a resistência, brilho; nivela registro agudo

FURO POSTERIOR (BACKBORE)

Em termos gerais, não é possível identificar backbores por tamanho porque eles também variam em forma. Várias combinações de tamanho e forma tornam o tom mais escuro ou mais brilhante. Aumentam ou diminuem o som em um ou mais registros, aumentam ou diminuem o volume. Em cada caso, o efeito depende em parte da garganta e do copo, usados em combinação com o furo traseiro.

Os bocais da Bach foram numerados em uma progressão ordenada do maior para o menor diâmetro (1, 1 ¼, 1 1/2, etc.) e do copo mais profundo para o mais raso (A, B, C, D, E e F). Algumas marcas seguem esse padrão, outras, uma progressão inversa. Geralmente, as letras indicam a profundidade dos copos, mas como cada marca de bocal segue referências de numeração diferentes, é preciso pesquisar o que realmente estamos em busca para fazermos um bom investimento. As fábricas disponibilizam tabelas como referência de medidas e características, para que a escolha seja assertiva, porém é durante a prática que iremos avaliar melhor os resultados. (Na página 113 você poderá acessar os links das principais fábricas com as medidas próprias ou equivalentes dos bocais)

Todos os pontos abordados até aqui são determinantes para trazer uma maior consciência sobre assuntos que estão direta ou indiretamente ligados à boa performance. A administração dessas questões colabora para que o desenvolvimento das rotinas de estudo flua sem problemas adicionais.

FORMATO LABIAL

Um outro ponto fundamental a ser considerado na escolha do bocal é o formato dos lábios. É uma questão física a ser levada em conta para que resulte em uma escolha satisfatória. Os lábios podem variar de tamanho, formato e espessura, e tendem a moldar-se de acordo com a formação dentária e da arcada. Porém, nenhum

desses elementos será um impedimento para se tocar de forma satisfatória, se algumas intervenções forem feitas, como, ajuste dos lábios, realinhamento da posição do bocal e se for necessário, uma reabilitação oral (restauração da harmonia dental de forma que o desenho das arcadas dentárias esteja em plena harmonia com as demais estruturas faciais).

Quando os lábios são mais carnudos, pode fazer com que o estudante busque uma forma pouco natural de acomodar seus lábios em um bocal proporcionalmente pequeno. Bocais de trompete são bem menores em seu diâmetro, comparado aos de trombone e tuba. Por isso, muitos foram motivados a buscar bocais maiores, ou a mudar de instrumento, para não enfrentarem esse tipo de dificuldade.

A forma e a textura dos lábios são os mais importantes. Os lábios devem ser firmes o suficiente para que a área vermelha do lábio superior não se curve para fora, ou dobrar, quando os lábios são mantidos retos contra os dentes. Uma “fivela” faz com que a parte inferior macia do lábio ser posicionado na abertura, reduzindo o brilho e a frequência das vibrações dos lábios (HICKMAN, 2006, p. 5).

A pele dos lábios é mais fina e os vasos sanguíneos são mais perceptíveis. Por esse motivo, apoiar o bocal apenas nos lábios pode gerar marcas, o que não é recomendado.

É importante ressaltar que, independentemente do formato dos lábios, tocar pressionando o bocal contra eles pode prejudicar o desenvolvimento saudável da embocadura, ou comprometer as mucosas e músculos labiais.

Levando-se em conta as particularidades existentes entre os diferentes formatos dos lábios, ficaríamos limitados a um determinado padrão para tocar bem o trompete? Seria correto afirmar que pessoas com boca pequena e lábios finos são mais propensas a se adaptarem a instrumentos com bocal de pequeno diâmetro, e as de lábios maiores e mais carnudos a instrumentos com bocal de diâmetro maior?

Não podemos precisar a completa validade dessa afirmação; ela pode acontecer na maioria dos casos, mas, sabemos que na prática existem muitas situações onde, independentemente do formato labial, o estudante ou músico é bem sucedido na sua escolha. Como falei anteriormente, um ponto muito importante

uma borda confortável e um copo que proporcione o alcance dos diferentes registros. Além disso, uma boa adaptação certamente favorecerá a sonoridade e o desenvolvimento da resistência.

Mais importante que se preocupar com o tipo de lábio ideal é a orientação quanto ao material que o músico melhor se adapte. Uma escolha acertada neste quesito ajudará no progresso dos estudos. Essa escolha do bocal está, antes de tudo, associada a um modelo que ofereça mais conforto, evitando pressão desnecessária e lesões futuras.

MATERIAL DE CONSULTA:

BIBLIOGRAFIA

ARBAN, Joseph Jean-Baptiste Laurent – Complete Conservatory Method for Trumpet or Cornet. Copyright by Carl Fischer, Inc., New York, 1936.

BUSH, Irving R. – Artistic Trumpet, Technique and Study. Copyright 1962 by Highland

CARMINE, Caruso. Musical Calisthenics for Brass. Sole Distributor Harold Branch. 42 Cornell Drive – Plainview, Long Island, New York, 11803. 1971

CLARKE, Herbert L. Technical Studies. New York, Carl Fischer, 1934

COLIN, Dr. Charles. Advanced Lip Flexibilities. New York, Charles Colin, 1972.

GORDON, Claude – Brass playing is no harder than deep breathing. Copyright 1987 by Carl Fischer, Inc., New York 62 Cooper Square, New York, NY 10003.

GORDON, Claude. Daily Trumpet Routines. New York: Carl Fisher, 2005.

HICKMAN, David. A Compendium of Modern Teaching Techniques. Arizona State University: Hickman Music Editions, 2006.

JACOME´ S, Saint. Grand Method for Trumpet or Cornet. New York, Carl Fischer, s/d.

JOHNSON, Keith - The Art of Trumpet Playing. Denton, Texas. Gore Publishing, second edition, 1994.

MAGGIO, Louis – System for Brass by Carlton MacBeth. Sole distribution by Maggio Music Press. Printed in North Hollywood CA 91609 USA.

STAMP, James. Warm Ups and Studies for Trumpet. Suisse: Editions BIM

SCHLOSSBERG, Max. Daily Drills and Technical Studies for Trumpet. New York, J.F. Hill & Co., 1937.

SMITH, Walter M. Lip Flexibility on the Cornet or Trumpet. New York, Carl Fischer, 1935.

WILLIAMS, Ernest S. Method for Transposition. New York, Charles Colin, 1938.

PROGRAMAS UTILIZADOS NA PESQUISA:

- Programa do bacharelado em trompete Unirio: <https://www.unirio.br/cla/ivl/departamentos/Trompete.pdf>
- Programa do bacharelado em trompete UFRN:
Tive acesso pelo contato com o professor em exercício nesta Instituição em 2023 (Prof. Dr. Flávio Gabriel)
- Programas da Escola de Música Villa-Lobos e Academia de Música Lorenzo Fernandez (para acessar, a consulta deve ser feita de modo presencial nas Instituições)

MATERIAL DE APOIO:

EXTRATOS ORQUESTRAIS:

<https://www.trumpetexcerpts.org/>

<https://imslp.org/> (Free Sheet Music Pdf Download)

RESPIRAÇÃO:

Yogue Ramacharaca

<https://www.amazon.com.br/Ci%C3%A4ncia-Hindu-Yogue-Respira%C3%A7%C3%A3o/dp/8531501040>

Fernando Dissenha

<https://www.youtube.com/watch?v=4zkTgYFHu8c>

MÉTODOS DE AUTORES BRASILEIROS:

Método para Piston, Trombone e Bombardino - Amadeu Russo

<https://saulosites.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/02/metodo-amadeu-russo-trompete-trombone-bombardino.pdf>

Método para Trompete – Sergio Cascapera

<https://lojaclassicos.com.br/produto/mtodoparatrompete-estudosbsicos/>

MÉTODOS DIVERSOS, PARTITURAS, EXCERTOS, CONJUNTOS DE METAIS:

<https://www.dropbox.com/sh/ex5eomgn9z8dmrr/AAAxSmlh5RA3aAb7Dj1Uq1Rqa?dl=0>

MÚSICA BRASILEIRA PARA TROMPETE: (GRAVAÇÕES)

Paulo Mendonça (OSTM)

<https://open.spotify.com/intl-pt/album/1zzNqyS27d6LSn2peh3AKa>

Fernando Dissenha (OSESP)

<https://open.spotify.com/intl-pt/artist/74ZQMX9svpAVkwH3fPfrIO>

Maico Lopes (Unirio)

<https://open.spotify.com/intl-pt/album/48pWuwcsxO7qhopfN0iQ5y>

Nailson Simões (Unirio)

<https://open.spotify.com/intl-pt/artist/0cpduDH1pQLTsmUGsK9axM>

Fábio Brum (Orquestra Filarmônica de Liverpool)

<https://open.spotify.com/intl-pt/album/1l4SitNm7rJOyvxB9sGRjv>

Joathan Nascimento (UFBA)

<https://open.spotify.com/intl-pt/album/6ULMmITfRW60ouKSxVdE8s>

PROJETO DE EXTENSÃO - SISTEMA PEDAGÓGICO DE APOIO ÀS BANDAS DE MÚSICA

Projeto Bandas – Arte de Toda Gente - Trompete

<https://artedetodagente.com.br/bdm-oficinas-ptab/trompete/>

Métodos, vídeos, exercícios, acompanhamentos etc

<https://www.youtube.com/@TrumpetersStuff>

TABELAS DE MEDIDAS DOS BOCAIS (VINCENT BACH, YAMAHA E PADOVANI)

<https://www.mouthpieceexpress.com/media/bach/bachmouth.pdf>

https://br.yamaha.com/pt/files/bocal_comparativo_899dfffa44fdeff99905f3fdc3ab9f301.pdf

<https://www.padovanimusic.com/tabela-comparativa/f>

SOBRE A AUTORA:



Luciene Portella iniciou seus estudos de trompete e piano aos 10 anos de idade, em Miguel Pereira, tendo iniciado no trompete na Sociedade Musical XV de Novembro, em Governador Portela, com os professores Eli Sobreira e Manoel Medeiros.

Aos 18 anos iniciou seus estudos no Rio de Janeiro, na Escola de Música Villa-Lobos com o professor Paulo Mendonça.

Atuou em temporadas de concertos, óperas e ballets em orquestras como, Orquestra Sinfônica Brasileira, Petrobras Sinfônica e Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal/RJ, onde atuou no período de 1999 a 2002. Com a Orquestra Companhia Bachiana Brasileira participou de concertos com obras como Magnífica, Suite nº 3 de Bach e Réquiem de Brahms.

Junto à OPES participou do Projeto Música em Cena com trilhas sonoras de grandes filmes internacionais compostas por Ennio Morricone, sob sua regência no Theatro Municipal do Rio de Janeiro e com o Ballet Kirov, neste mesmo Theatro.

Em sua carreira musical atuou com grandes maestros no cenário nacional e internacional, como: Isaac Karabtchevsky, Roberto Duarte, Osvaldo Colarusso, Gustavo Petri, Henrique Morelembaum, Luís Fernando Malheiros, M. Rostropovich, Ira Levin, Gustavo Plis-Steremberg (Manon/ com o Balé Kirov), Roberto Minczuk, Marcos Arakaki e muitos outros. Participou de trabalhos com artistas da MPB como Ed Motta, João Bosco, Wagner Tiso, Martinho da Vila, dentre outros. Idealizou o Octeto Pixinguinha, com repertório voltado para os ritmos nacionais, tendo se apresentado em importantes palcos do Rio de Janeiro. Participou do Projeto Banda Larga, pela Secretaria de Cultura do Estado, onde ajudou a desenvolver material didático, ministrando masterclasses em cidades do estado do Rio de Janeiro.

Licenciou-se em Educação Musical e concluiu Pós-Graduação em Música de Câmara pelo Conservatório Brasileiro de Música - CBM-CEU.

Foi professora do Conservatório Brasileiro de Música e da Escola de Música Villa-Lobos entre os anos de 2000 a 2015. Participou de cursos ligados à produção e gestão cultural, como o Curso de Formação de Gestores Públicos e Agentes Culturais, pela Secretaria Estadual de Cultura - 2015.

Idealizou e produziu o projeto Pauta Nobre Instrumental, no Centro Cultural dos Correios/ Niterói em sua inauguração. Integra o Quinteto Brasileiro de Metais, pioneiro no gênero no Brasil. Fundou e dirige a Orquestra Sinfônica de Mulheres do Brasil.

Em 2024 concluiu o Mestrado Profissional em Ensino das Práticas Musicas pelo (PROEMUS – UNIRIO), através do qual produziu este artefato.