

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Rodrigo Gontijo Batista Teixeira

A FORMAÇÃO DO TROMPETISTA EM ESCOLAS DE MÚSICA NO BRASIL: o que dizem os
programas de música e os profissionais da área.

Brasília
2025

Rodrigo Gontijo Batista Teixeira

A FORMAÇÃO DO TROMPETISTA EM ESCOLAS DE MÚSICA NO BRASIL: o que dizem os programas de música e os profissionais da área.

Projeto de qualificação para a obtenção do título de Mestre em Artes - Música submetido ao Programa de Mestrado Profissional em Artes – Prof Artes do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador(a): Dra. Maria Isabel Montandon

Brasília
2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade de Brasília - BCE/UNB)

T266f Teixeira, Rodrigo Gontijo Batista.
A formação do trompetista em escolas de música
no Brasil [recurso eletrônico] : o que dizem os
programas de música e os profissionais da área /
Rodrigo Gontijo Batista Teixeira. -- Brasília,
2025.
144 f. : il.

Inclui bibliografia.
Dissertação (Mestrado profissional em Artes) -
Universidade de Brasília, Instituto de Artes,
2025.
Orientação: Maria Isabel Montandon.

1. Música - Instrução e estudo. 2. Instrumentos
musicais - Ensino e educação. 3. Formação
profissional. 4. Trompete. 5. Escolas de música.
I. Montandon, Maria Isabel, orient. II. Título.

CDU 78:37

Fernanda Cordeiro de Carvalho - Bibliotecária - CRB1/2339



Universidade de Brasília
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PROFARTES (PROFISSIONAL)

ATA Nº 47

Aos dezessete dias do mês de março do ano de dois mil e vinte e cinco, instalou-se a banca examinadora de Dissertação de Mestrado do aluno RODRIGO GONTIJO BATISTA TEIXEIRA, matrícula 180156365. A banca examinadora foi composta pelos professores Dr. Lucas Rego Borges, membro externo à instituição, Universidade de Ohio - UOH, Dra. Maria Cristina de Carvalho Cascelli de Azevedo, membra interna, Universidade de Brasília - UnB, Dr. Paulo Sergio de Andrade Bareicha, membro interno, suplente, Universidade de Brasília - UnB, Dra. Maria Isabel Montandon, orientadora/presidente, Universidade de Brasília - UnB. O discente apresentou o trabalho intitulado A FORMAÇÃO DO TROMPETISTA EM ESCOLAS DE MÚSICA NO BRASIL: o que dizem os programas de música e os profissionais da área". Concluída a exposição, procedeu-se à arguição do candidato, e, após as considerações dos examinadores, o resultado da avaliação do trabalho foi pela aprovação do trabalho, com revisão de forma, indicando o prazo de até 30 dias para apresentação definitiva do trabalho revisado.

Dr. LUCAS REGO BORGES, UOH

Examinador Externo à Instituição

Dra. MARIA CRISTINA DE CARVALHO CASCELLI DE AZEVEDO, UnB

Examinadora Interna

Dr. PAULO SERGIO DE ANDRADE BAREICHA, UnB

Examinador Interno

MARIA ISABEL MONTANDON, UnB

Presidente

Rodrigo Gontijo Batista Teixeira

Mestrando

À memória de minha mãe, Celina Xavier Gontijo, vítima da pandemia de COVID-19. Ela foi uma das minhas maiores inspirações, além de ser uma incentivadora, torcedora, heroína e a melhor mãe que alguém poderia ter.

AGRADECIMENTOS

À Prof.^a Dr.^a Maria Isabel Montandon, minha orientadora, manifesto minha mais profunda gratidão pela confiança, paciência e dedicação ao longo de todo o processo de elaboração deste trabalho. Sua expertise e orientação foram vitais para o desenvolvimento desta pesquisa.

Agradeço aos membros da banca examinadora, Dr. Lucas Rego Borges e Dra. Maria Cristina de Carvalho Cascelli de Azevedo, pelas valiosas sugestões e críticas construtivas, que enriqueceram significativamente este estudo.

Expresso minha gratidão à Universidade de Brasília, especialmente ao Programa de Mestrado Profissional em Artes (ProfArtes) do Instituto de Artes - IDA e ao Departamento de Música, pelo ambiente propício à pesquisa e ao desenvolvimento acadêmico.

Aos artistas e professores que contribuíram para a inspiração e o enriquecimento deste trabalho — Daniel Moraes Cavalcante, Biraelson Magalhães Corrêa, Diógenes Colorau Pires, Marcelo Vargues Arantes, José Wilson Pimentel, Ilson Cruz de Souza, Érico Veríssimo, Dr. Ayrton Benck, Eliezer Junior, Dr. Maico Lopes, Marcelo Costa, Antônio Petrônio, Flávio Antônio Oliveira de Santana e Rudson Ricelli — registro meu sincero reconhecimento.

Agradeço, ainda, aos meus colegas de trabalho, amigos e familiares, pelo apoio incondicional e pelas palavras de incentivo ao longo de toda esta jornada. De forma especial, expresso minha gratidão à minha esposa, Millena, à minha filha, Aurora, às minhas irmãs, Rebecca e Camila Gontijo, e ao meu pai, Severino Batista, pelo amor, carinho e paciência.

Por fim, dedico este trabalho à memória de minha mãe, Celina Xavier Gontijo, vítima da pandemia de COVID-19. Ela foi uma das minhas maiores inspirações, além de ser uma incentivadora, torcedora, heroína e a melhor mãe que alguém poderia ter. Sua força e amor inabaláveis me guiaram em cada passo desta jornada.

"A música é sempre para o ouvinte, mas o primeiro ouvinte é sempre o músico."

(Wynton Marsalis, 2008)

RESUMO

Esta pesquisa teve como objetivo geral investigar como a formação do trompetista é proposta em escolas especialistas ou escolas formais de ensino, e a atuação desses trompetistas na atualidade. Especificamente, a pesquisa se propôs a verificar as tendências e características de programas de formação, e discutir os limites e possibilidades destes em relação ao mercado de trabalho e demais atuações. O interesse pelo tema partiu da minha experiência como trompetista e professor, observando a relação de distanciamento entre o que o programa de ensino do curso profissionalizando em nível técnico propõe e as demandas e expectativas de trompetistas em suas atuações, profissionais ou não. Teve como base a revisão de literatura, a análise de programas de ensino de trompete, e um questionário realizado com vinte e três músicos e professores do país sobre a formação e atuação no trompete. Os resultados apontaram para programas que enfatizam a formação sinfônica, com materiais importados e tradicionalmente usados nas escolas para o ensino de trompete, fortalecendo as bases para atuação do músico atuante em diferentes grupos e orquestras sinfônicas, a ênfase na técnica do instrumento, fundamentada em argumentos de que a técnica é única para qualquer estilo e gênero musical, o pouco ou nenhum espaço para atividades de criação e ausência de repertórios de estilos e gêneros populares. Espera-se refletir e debater alternativas pedagógicas, metodológicas e musicais que possam ampliar as propostas de formação do trompetista nos cursos técnicos profissionalizantes de escolas de música especialistas e outras.

Palavras-chave: programa de ensino, formação do trompetista, atuação do trompetista, tendências do ensino de instrumento.

ABSTRACT

This research aimed to investigate how trumpet players' training has been structured in specialized music schools or formal educational institutions and how this training relates to their professional activities today. Specifically, the study sought to identify trends and characteristics of training programs and to discuss their limitations and possibilities concerning the job market and other professional engagements. The interest in this topic arose from my experience as a trumpeter and educator, observing a disconnect between the curriculum of professionalizing technical-level courses and the demands and expectations of trumpet players in their careers, whether professional or not. The research was based on a literature review, an analysis of trumpet teaching programs, and a questionnaire conducted with twenty-three musicians and teachers across the country regarding their training and professional activities in trumpet performance. The results indicated that training programs emphasize symphonic education, utilizing imported materials traditionally used in trumpet instruction, strengthening the foundations for performers in various ensembles and symphony orchestras. Additionally, there is a strong emphasis on instrumental technique, based on the argument that technique is universal across all musical styles and genres. However, there is little to no space for creative activities, and popular music repertoires and styles are absent from the curriculum. This study aims to encourage reflection and debate on pedagogical, methodological, and musical alternatives that could expand the training proposals for trumpet players in professionalizing technical courses offered by specialized music schools and other institutions.

Keywords: teaching program, trumpet player training, trumpet player professional practice, trends in musical instrument teaching.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CEP -EMB – Centro de Educação Profissional Escola de Música de Brasília

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
2 PARTE 1 – O TROMPETE E SEU ENSINO	19
2.1 O desenvolvimento do instrumento	19
2.2 O Trompete e o ensino da música e dos sopros no Brasil	22
2.3 O ensino de Trompete na Escola de Música de Brasília	24
2.4 Análise do Programa de Ensino do CEP - Escola de Música de Brasília	28
3 PARTE 2 - REVISÃO DE LITERATURA	40
3.1 A atuação de trompetistas na atualidade	40
3.1.1 Conhecimentos e habilidades do trompetista	41
3.1.2 Conhecimento de leitura musical e repertórios	43
3.1.3 A interpretação, a transposição, a improvisação, os conhecimentos teóricos e outros	45
3.2 Qual é a formação desejada?	47
3.2.1 A Formação Desejada na Área Musical: Uma Análise das Competências, Saberes e Demandas Profissionais	47
3.2.2 Formação Profissional e as Demandas do Mercado de Trabalho - Educação Técnica e a Formação do “Artista Músico”	48
3.2.3 O Ensino de Trompete: Estratégias, Abordagens e Inovações Pedagógicas	50
3.2.4 Formação Técnica e Artística: Integração de Abordagens	53
3.2.5 Desafios e Inovações na Formação de Trompetistas	57
3.3 Qual o perfil do egresso?	60
3.3.1 Competências Desenvolvidas - Competências Pedagógicas	60
3.3.2 Características Demográficas e Atuação Profissional	60
3.3.3 Desafios e Reformulação Curricular	61
3.4 Estamos formando para o mercado de trabalho?	63
4 METODOLOGIA DA PESQUISA	67
5 ANÁLISE DOS PROGRAMAS DE ENSINO DE TROMPETE	70
5.1 Programas de ensino de escolas de educação profissionalizante em níveis técnico e superior	70
5.1.1 Formato e Conteúdo do Programa	73
5.1.2 Materiais para o desenvolvimento das habilidades técnicas	74
5.1.3 Materiais de lições melódicas e interpretativas	75

<i>5.1.4 Repertório específico do trompete - repertório solo e orquestral</i>	76
<i>5.1.5 Métodos de transposição musical e leitura à primeira vista</i>	79
<i>5.1.6 Repertório de música de câmara para trompete</i>	79
<i>5.1.7 Repertório de música brasileira para trompete</i>	81
<i>5.1.8 Materiais para estudo do jazz, improvisação e música popular</i>	82
<i>5.1.9 Literatura, pedagogia e história do Trompete</i>	83
5.2 O que dizem os programas	85
6 O QUE DIZEM OS TROMPETISTAS: A RELAÇÃO ENTRE A FORMAÇÃO E A ATUAÇÃO	87
6.1 Perfil dos entrevistados: tempo de estudo, local de formação e atuação	87
6.2 Habilidades e conhecimentos considerados necessários para atuação nesses espaços	90
6.3 Relação entre formação escolar e atuação	97
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	110
REFERÊNCIAS	116
ANEXO A - Proposta: sugestões bibliográficas de materiais pedagógicos do trompete	128
ANEXO B – Matriz Curricular do Curso Técnico Profissionalizante em Trompete do CEP - Escola de Música de Brasília	143
ANEXO C – Ementa atual - Planos de Curso do Curso Técnico de Nível Médio de Técnico em Instrumento Musical Trompete - Módulo I	145
ANEXO D – Repertório solo do programa de ensino do CEP - Escola de Música de Brasília	147

INTRODUÇÃO

A motivação deste projeto originou-se de uma autorreflexão sobre o que tive que aprender, ou saber, como trompetista na minha trajetória musical e o que ensinar aos meus alunos na minha prática docente. Desde cedo, necessitei aprender, além da técnica básica do trompete, diversos gêneros e estilos musicais, e conhecimentos adquiridos dentro e fora da escola para o exercício das profissões de músico e professor como as técnicas aprendidas em escolas de música, repertórios erudito e popular, leituras de partitura, práticas de conjunto diversos, etc.

Iniciei meus estudos no ensino fundamental em uma escola pública em 1992, no Centro Interescolar de Ensino N.01 Guará-DF (atualmente Centro de Ensino Fundamental 02), onde funcionava uma banda de música. No Brasil, esse tipo de formação instrumental tem despertado aptidões musicais em muitos instrumentistas de sopro, como aconteceu comigo. As bandas de música são organismos ricos e complexos, atuando como principais formadoras de instrumentistas de sopro e percussão no Brasil. Pesquisas demonstram que esses grupos educam e extrapolam os espaços das salas, ruas e coretos, ultrapassando fronteiras geográficas, sociais e culturais. As bandas possuem uma importância singular no país, pois, muitas vezes, tornam-se o único meio de aprendizado musical disponível e, em outros casos, o "único local de manifestação sociocultural de uma cidade ou de uma região" (Pereira, 2000, p. 401).

Posteriormente, ingressei no Centro de Educação Profissional - Escola de Música de Brasília (CEP-EMB), onde estudei de 1998 a 2001 e participei, pela primeira vez, de diversas formações musicais tradicionais como orquestras sinfônicas, bandas sinfônicas, big-bands, grupos de música de câmara. Na Escola tive também os primeiros contatos com a teoria musical em disciplinas como solfejo, harmonia e história da música. Nessa época, eu trabalhava informalmente em grupos da cidade como bandas de baile, shows com artistas da música popular, grupos de casamento, bandas de rock, blocos carnavalescos e gravações em estúdio.

Perpassando por toda a minha trajetória musical, da banda de música do ensino fundamental à docência no CEP-EMB, percebo que os estudos formais e as atuações em contextos informais sempre existiram na minha formação. Por outro lado, vivenciar uma diversidade de atuações fizeram surgir novos aprendizados e novas demandas musicais como: tirar músicas de ouvido, memorizar longos repertórios de shows para diferentes públicos e locais, desenvolver a improvisação dentro de distintos gêneros e estilos, dialogar musicalmente com diferentes músicos, com e sem o uso da leitura de partituras musicais, dentre outras habilidades e conhecimentos musicais. Assim, a minha prática musical ampliou-se e, conseqüentemente, o meu repertório técnico e artístico.

Essas experiências revelaram outros conhecimentos e habilidades além daqueles adquiridos no ensino profissionalizante, me levando a concluir que o trompetista na atualidade necessita de

habilidades múltiplas, incluindo uma diversidade de repertórios, de técnicas e artística. Félix (2012) discorre sobre as múltiplas atuações do músico, de sua versatilidade, como uma característica marcante, onde o músico instrumentista pode também atuar como arranjador, compositor, regente, professor e outras funções. Com relação à atuação múltipla no trabalho dos músicos, diversos autores qualificam a vida profissional do músico como complexa e diversificada, considerando a multiplicidade de atividades que, normalmente, o músico incorpora, o que o leva a se dispor à aprendizagem ao longo da vida (Beeching, 2010; Bennet; Freer, 2012; Huhtanen, 2012; Pike, 2014; Weller, 2014).

Segundo Roberts (2005), para que os trompetistas criem uma carreira no mercado musical atual, é necessário um método abrangente que permita aos músicos clássicos adquirirem, além dos fundamentos e repertório, uma boa percepção, memorização, improvisação e a pesquisa dos equipamentos como escolha dos trompetes, bocais, surdinas, etc. Referindo-se especificamente à atuação do trompetista de jazz, Roberts (2005) afirma que as abordagens tradicionais, tanto as passadas quanto as atuais para o treinamento do trompetista de jazz profissional, não são suficientes para preparar um trompetista de formação clássica para o mundo comercial e do jazz. O autor complementa que:

Apesar da formação ser voltada para o clássico, muitos trompetistas encontraram métodos para desenvolver as habilidades necessárias para ter sucesso em múltiplos gêneros. A percepção das rotinas desses músicos versáteis, seu pensamento estilístico, repertório musical, estratégias de marketing e a variedade de equipamentos utilizados fornecem uma ponte entre a competência em uma área e a excelência em várias. Os elementos dessas rotas personalizadas para o progresso futuro são sintetizados a partir das experiências desses trompetistas versáteis em atividade. (Roberts, 2005, p.08).

Identicamente, busquei essa versatilidade na atuação musical em minha aprendizagem musical formal e informal, tanto na escola de música em seus cursos básicos e técnicos e na formação em nível superior no bacharelado em trompete, bem como através nas minhas experiências musicais em grupos profissionais e em gêneros e estilos musicais diversos. Nesses contextos, procurei aprimorar habilidades, atitudes e conhecimentos como uma prática regular e estruturada, a leitura musical fluente e o estudo de repertórios variados, abrangendo desde os repertórios eruditos até o jazz, transitando pela música brasileira até a música contemporânea. Adicionalmente, fui adquirindo experiências por meio de práticas em grupo como bandas e orquestras sinfônicas, big-bands, bandas de baile, naipes de metais, quinteto de metais, grupos de metais, grupos de Carnaval, dentre outros, sendo essas práticas essenciais para a versatilidade e adaptabilidade do trompetista perante a inserção laboral. Segundo Vecchia (2008) o aprendizado de um instrumento da família dos metais, assim como

qualquer outro instrumento musical, é um processo gradativo que envolve habilidades físicas, mentais e musicais que dependem essencialmente do contato do aluno com o instrumento, aulas, estudo, orientação do professor e experiência musical prática.

No campo de atuação, atuei e transitei diversamente pelo mercado de trabalho musical, trabalhando como músico concursado em uma Banda Sinfônica, lecionando trompete no CEP- Escola de Música de Brasília, e em outros contextos musicais. Segundo Pimentel (2019), os músicos percorrem diversos sistemas culturais durante sua formação e atuação profissional, os quais podem operar de maneiras significativamente diferentes. A complexidade desses sistemas culturais não depende apenas do tamanho e da população das localidades, mas também de como o Estado, os indivíduos e as diversas instituições e setores se comportam em relação à cultura. Ainda segundo a autora, a inserção profissional dos músicos acontece entre os espaços de educação e trabalho/emprego, de maneira cada vez mais não linear.

No contexto do programa de ensino do curso técnico em trompete do Centro de Educação Profissional – Escola de Música de Brasília (CEP-EMB), observo, com base em minha experiência docente, um descompasso entre o conteúdo proposto pelo programa e os diferentes perfis de atuação dos alunos. O programa atual prioriza um perfil erudito do trompetista, com ênfase em repertórios solos de nível avançado, como concertos, sonatas e outras peças de elevada complexidade técnica, representativas da literatura clássica do instrumento.¹

No entanto, minha prática pedagógica revela que os alunos ingressam no curso com níveis técnicos e habilidades musicais bastante heterogêneos. Muitos encontram consideráveis dificuldades para atender às exigências do repertório estabelecido, o que frequentemente compromete a conclusão do curso no tempo esperado. Em casos extremos, isso tem contribuído para a evasão escolar, gerando prejuízos significativos à comunidade acadêmica do CEP-EMB. Embora os alunos tenham oportunidades de participar de diversos agrupamentos musicais e os professores possuam certa liberdade para incluir repertórios e atividades adicionais nas aulas, o programa oficial carece de elementos fundamentais. Não há referência ao desenvolvimento de habilidades práticas como transposição, métodos melódicos ou interpretativos variados, prática em grupos de trompete, repertório orquestral, métodos de improvisação ou exploração de gêneros e estilos musicais variados. Além disso, faltam diretrizes claras que contemplem a diversidade de perfis e níveis técnico-musicais

¹ O modelo do Conservatório de Paris foi estabelecido em 1795, durante a Revolução Francesa, com o objetivo de estruturar e uniformizar o ensino musical na França. Esse modelo organizou o aprendizado em níveis progressivos, com métodos sistematizados e rigorosos, visando à excelência técnica e artística dos músicos. No ensino dos instrumentos de metal, como trompete e cornet, o Conservatório de Paris teve um papel central na definição de técnicas pedagógicas que influenciaram o desenvolvimento do repertório e da performance desses instrumentos. CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS. History of the Conservatoire. Paris: CNSMDP, [2025]. Disponível em: <https://www.conservatoiredeparis.fr/en/school/le-conservatoire/history>. Acesso em: 04 abr. 2025.

dos alunos, bem como a indicação de repertórios adaptados a essa pluralidade de contextos e demandas.

Na perspectiva de Suh (2023), a indústria da música está em constante evolução, e o trompetista profissional precisará se adaptar a essas mudanças para criar mais oportunidades e garantir seu sustento. Especializar-se em um único estilo de música está se tornando cada vez mais difícil, pois compositores estão incorporando diversas possibilidades em suas composições e o repertório de concertos também está se diversificando para atrair um público maior. Essa expansão de repertório exige que o trompetista seja capaz de executar tanto estilos de jazz quanto clássicos, por exemplo, além da miríade de estilos que se enquadram sob o guarda-chuva desses dois gêneros. Ser versátil em múltiplos estilos aumenta a capacidade de inserção na atuação do trompetista. Isso pode ser um fator decisivo para conquistar uma posição em uma orquestra que inclui mais repertório "pops", por exemplo. Nessa perspectiva, Suh (2023) comenta:

Do ponto de vista performático, ser versátil proporciona ao trompetista mais liberdade de expressão e a capacidade de tocar de forma autêntica em diversos estilos musicais. A versatilidade também permite ao trompetista escolher de um repertório mais variado para performances solo e em grupos de câmara. (Suh, 2023, P.01).

Observamos então em alguns autores estudados nesta pesquisa que apontam para uma formação mais ampla além do ensino erudito ou clássico no trompete (Charrinho, 2014; Vilão, 2015; Martinho, 2014; Suh, 2023). Sugere Charrinho (2014), o desenvolvimento do pensamento harmônico do trompetista através do ensino do jazz, facilitando a improvisação e a execução de solos de memória, promovendo uma interpretação mais livre e expressiva. Segundo o próprio autor essa habilidade poderia beneficiar os trompetistas clássicos, especialmente na prática da transposição, demonstrando uma interseção entre as competências desenvolvidas em ambos os estilos.

A versatilidade musical é uma característica fundamental para o sucesso de um trompetista, especialmente no contexto do jazz, conforme destacado por Vilão (2015). Este mesmo autor aponta para a criatividade e a improvisação, pilares essenciais do jazz, só podem ser plenamente desenvolvidas quando o músico possui uma sólida base técnica e uma expressividade musical apurada. Já Martinho (2014), propõe a familiaridade com diferentes estilos e períodos musicais ampliando o repertório do trompetista. Pois segundo este autor, é necessário diversificar o conteúdo corresponde à realidade cultural e laboral. Em Suh (2023), observamos o termo em inglês “well-rounded”, para citar a formação de trompetistas mais versáteis. Explorando sobre como combinar as pedagogias do trompete clássico e jazz para segundo ele, atender às crescentes demandas da indústria musical atual. O autor aborda os fundamentos do aprendizado do trompete, por meio de um

levantamento de livros de método, com o objetivo de explorar o que é benéfico e o que está faltando na formação de um trompetista versátil.

Embora os autores acima se direcionem mais para o Jazz, a problemática que eles colocam, o questionamento deles se aproxima do meu inquietamento e se encaixam para vários contextos de nossa realidade, onde observo que a formação do trompetista precisa ser mais abrangente. A necessidade de uma formação mais ampla para o trompetista é também observada por Mota Júnior e Schwebel (2015), que entende que são grandes os desafios encontrados pelo músico trompetista em seu desempenho profissional no século XXI, uma vez que os espaços de atuação são vários:

Os desafios para o músico performer, considerando as mudanças dinâmicas na indústria musical do século XXI, estão centrados nos processos de formação musical. Busca-se, então, uma formação em que priorize a qualidade, acessibilidade, diversidade e flexibilidade. É conveniente lembrar, também, que uma única possibilidade de atuação profissional, nesse caso específico: o ato de “tocar”, não é a mais adequada nos dias atuais. Por isso, julga-se necessário um maior engajamento e entrelaçamento entre o meio formador - a escola, com o espaço de atuação - múltiplos espaços.
(Mota Júnior; Schwebel, 2015, P.07).

Portanto, meu interesse pelo tema de pesquisa surge da observação entre o que o programa propõe e as demandas para o trompetista na atualidade, e pela minha própria experiência como músico e professor. Considerando essa diversidade de espaços de atuação dos trompetistas, e tendo em vista a necessidade de conhecimentos e habilidades diversos para atuar nesses espaços, pergunta-se: Que habilidades e conhecimentos são considerados necessários para atuar nesses múltiplos espaços? Como se caracteriza essa formação? Como tem sido a contribuição das escolas técnico profissionais? Qual a relação entre a formação do trompetista em escolas especialistas e as demandas da atuação?

É importante salientar que os programas das escolas de música atende, a muitos alunos, desenvolvendo habilidades técnicas e repertório considerados relevantes e básicos para o trompetista. Para alguns autores, a formação de tradição sinfônica, com ênfase em técnica e repertório erudito, é a base para a atuação em qualquer estilo e contexto. Por exemplo, Baptista (2010) afirma que posteriormente ao desenvolvimento técnico adequado, concomitantemente ao conhecimento de repertório tradicional para o instrumento e conhecimento cultural sobre o trompete, o aluno estaria apto a escolher o estilo em que pretende atuar, bem como em suas linguagens específicas pois terá adquirido autonomia técnica e conteúdo musical que lhe darão respaldo para esta escolha. Já Hickman (2006), observa a importância de construir uma base sólida de habilidades técnicas, incluindo o trabalho de aspectos como embocadura, respiração, articulação e flexibilidade. Complementando essa

ideia, o autor também acredita que os trompetistas devem se envolver com uma variedade de repertório, incentivando os alunos a tocarem desde peças clássicas até jazz, música contemporânea e solos populares, aprofundando-se na história do trompete, sua evolução ao longo do tempo e os diferentes estilos musicais em que o trompete é utilizado.

Esta pesquisa teve como objetivo geral investigar a relação entre a formação de trompetistas em escolas de música e suas atuações. Inclui-se na formação, os conteúdos dos programas de ensino, seus objetivos, seus materiais, e o perfil de instrumentista implícito nesses programas. A atuação tem sentido amplo, abrangendo as performances fora da escola quanto demandas da atuação profissional. Para responder às questões colocadas acima, analisei programas de ensino de sete escolas de música, e elaborei um questionário enviado a cinquenta e seis enviados, onde vinte oito professores e trompetistas responderam, com o objetivo de conhecer como os trompetistas pensam sua atuação e formação, que habilidades e conhecimentos consideram importantes para atuarem nos diversos espaços. Espera-se, a partir dos resultados, discutir os limites e possibilidades da formação do trompetista na atualidade, e propor alternativas considerando as demandas de performance do trompetista na atualidade. Entendendo o mercado de trabalho e de atuação do trompetista no contexto, propor a ampliação do repertório e das atividades para as aulas de trompete, bem como subsidiar tais propostas com base nas tendências atuais para o ensino do instrumento.

Conhecer melhor as demandas dos locais de atuação de trompetistas, profissionais ou não, e suas trajetórias formativas, poderá fornecer uma base e um ponto de partida para refletir sobre possibilidades de expansão de programas oferecidos em escolas profissionalizantes de nível técnico, abrindo espaço para discussões e sugestões de ampliação dos programas atualmente existentes. Mesmo considerando que as instituições de ensino são apenas um dos muitos lugares e maneiras de formação, as instituições formais são oficialmente responsáveis pela formação de trompetistas, elas podem experimentar outros formatos, expandindo seus programas para que o trompetista tenha uma formação musical mais ampla, abrangente e próxima das demandas atuais de atuação.

O trabalho de pesquisa será estruturado da seguinte forma:

Capítulo 2 - Parte 1: histórico do trompete no Brasil, e o programa do Centro de Educação Profissional Escola de Música de Brasília (CEP-EMB).

Parte 2 - Revisão de Literatura: concepções de ensino de trompete de diferentes lugares, autores da literatura e abordagens pedagógicas relacionadas ao instrumento. Também discutirei a relação entre a formação e atuação profissional do trompetista.

Capítulo 3 - Metodologia de Pesquisa: Explicarei o processo metodológico utilizado na pesquisa, contextualizando suas relações e abordagens.

Capítulo 4 - Análise de Programas de Ensino: Investigará programas de ensino de trompete em instituições públicas, tanto nacionais quanto internacionais. Isso incluirá cursos técnicos

profissionalizantes e de nível superior. Analisarei concepções de ensino, princípios e tendências atuais na formação instrumental.

Capítulo 5 - Mapeamento com Trompetistas: Apresentação de um mapeamento realizado com vinte e oito trompetistas profissionais, amadores, egressos e atuais discentes do curso técnico profissionalizante em trompete do CEP-EMB. Explorarei suas formações, contextos, habilidades e opiniões sobre o programa de ensino.

Considerações finais: Análise dos dados e finalização.

2. O TROMPETE E SEU ENSINO

2.1. O desenvolvimento do instrumento:

O trompete é um dos instrumentos de sopro mais antigos e versáteis, conhecido por sua presença marcante em diversas culturas e estilos musicais. Com destaque para sua participação em grupos populares e cerimônias, este instrumento possui uma longa história que remonta às antigas civilizações. Instrumentos similares ao trompete moderno foram encontrados em escavações no Egito e na Mesopotâmia, datando de aproximadamente 1500 a.C (Tarr, 1988).

Inicialmente, esses instrumentos eram usados principalmente para fins cerimoniais e militares, graças ao seu som potente e distinto, ideal para comunicação a longas distâncias e para marcar eventos solenes e rituais religiosos. Com o passar dos séculos, o trompete evoluiu significativamente - na Idade Média, ele se estabeleceu na Europa, ganhando popularidade em cortes reais e em eventos públicos. No Renascimento e no Barroco, o trompete começou a se integrar na música erudita, com compositores como Johann Sebastian Bach e Georg Friedrich Händel escrevendo peças que destacavam seu som brilhante e dinâmico. A invenção das válvulas no início do século XIX revolucionou o instrumento, permitindo uma maior flexibilidade melódica e harmônica, o que expandiu ainda mais seu uso em diferentes gêneros musicais (Tarr, 1988).

No Brasil, o trompete chegou com os colonizadores europeus e rapidamente se integrou às tradições musicais locais. Durante o período colonial, era frequentemente utilizado em bandas militares e em celebrações religiosas. No século XX, com o advento das rádios e da urbanização, o trompete ganhou destaque em diversos estilos musicais populares. Este instrumento é amplamente utilizado em diversos grupos folclóricos e manifestações culturais brasileiras. No Brasil, destacou-se em diversos gêneros e manifestações culturais, sendo essencial em grupos folclóricos, bandas de música, orquestras e cerimônias. Sua capacidade de adaptação e seu som característico garantiram seu lugar de destaque no cenário musical brasileiro, tanto em contextos populares quanto eruditos (Holler, 2006; Rolfini, 2009; Ronqui, 2010; Schwebel, 2001, Serafim, 2014).²

² O trompete e o cornet, embora semelhantes, possuem diferenças estruturais e tímbricas que impactam em sua pedagogia e performance. Enquanto o trompete, especialmente o modelo em Si $\flat$, se consolidou como o padrão em orquestras e bandas sinfônicas, o cornet teve grande importância em bandas militares e civis, sobretudo no século XIX, devido à sua sonoridade mais suave e flexível. No Conservatório de Paris, métodos como os de Jean-Baptiste Arban e François Dauverné estabeleceram bases fundamentais para a técnica moderna desses instrumentos, sendo amplamente utilizados até hoje em instituições ao redor do mundo. ARBAN, Jean-Baptiste. Complete Conservatory Method for Trumpet. New York: Carl Fischer, [s.d.]. CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS. History of the Conservatoire. Paris: CNSMDP, [2025]. Disponível em: <https://www.conservatoiredeparis.fr/en/school/le-conservatoire/history>. Acesso em: 04 abr. 2025. DAUVERNÉ, François Georges Auguste. Méthode de Trompette. Paris: Brandus et Cie, 1857.

No choro, destaca-se por seus solos virtuosos e sua interação com outros instrumentos, enquanto no frevo na execução de melodias rápidas e intensas que acompanham as danças vibrantes do carnaval pernambucano. Durante as festividades carnavalescas, sua presença é marcante em marchinhas, sambas, maracatus e boi-bumbás, contribuindo para a atmosfera festiva. Além disso, em cerimônias cívicas e religiosas, é utilizado para marcar momentos solenes, sendo comum em execuções do Hino Nacional, dobrados e marchas. Sua versatilidade permite sua atuação em diversos estilos musicais, desde performances solo até grandes orquestras, abrangendo bandas sinfônicas, jazz, música popular brasileira e música clássica (Benck, 2008; De Farias, 2002; Rolfini, 2009; Ronqui, 2010; Schwebel, 2001).

Segundo Tarr (1988), nenhum artefato musical passou por mudanças tão significativas ao longo do tempo quanto o trompete. A tabela cronológica divulgada pela International Trumpet Guild (ITG) em 1982, concebida por Curt Sachs (1881-1959), um dos pioneiros nos estudos do instrumento, indica que os primeiros trompetes, datados de aproximadamente 7000 anos antes de Cristo, eram confeccionados com conchas marinhas e chifres de animais, utilizados em rituais religiosos para afastar espíritos malignos. Com a introdução do bronze, aproximadamente 3600 anos antes de Cristo, surgiram os primeiros trompetes egípcios, seguidos pelo *Shofar*, *Lur*, *Cornu*, *Littus*, *Tuba*, *Buisine*, *S-Shapped Trumpet*, *Corbett Family*, *Trompete Natural*, *Jägertrompete*, *Zugtrompete*, *Keyed*, *Slide*, *Keyed Bugle*, *Stözel Valve*, *Flugelhorn*, *Cornet Butterfly*, *Posthorn de Válvula*, *Over-The-Shoulder*, Independente Sistema de Válvulas, Trompete em Fá (alto), Trompete Baixo, Trompete em Si Bemol (moderno) e Trompete Piccolo.

Diversas pesquisas sobre a história do trompete indicam que seu desenvolvimento musical teve início no século XVI. Bate (1972, p. 38) classifica dois grupos distintos de trompetes que moldaram a trajetória do instrumento a partir do século XVI: os trompetes naturais, inicialmente empregados na Renascença, e os trompetes de válvulas, estabelecidos na primeira metade do século XIX. Os trompetes naturais têm sido alvo de várias formas de investigação nos dias atuais, abrangendo diversos campos, como etnomusicologia, performance e musicologia. Simultaneamente, as obras do período barroco demandavam um alto nível técnico dos trompetistas, conforme Herbert e Wallace (2002, p. 99).

Compositores do período Clássico, tais como Haydn, Mozart e Beethoven, iniciaram uma nova abordagem musical, conferindo ao trompete uma função completamente distinta. De acordo com Tarr (1988, p. 142), neste novo estilo, o trompete era utilizado como um instrumento secundário nos *Tutti*, geralmente separado da linha melódica e por vezes empregado em fanfarras nos movimentos *Allegros*. Embora o trompete ainda mantivesse uma certa dose de heroísmo nas composições, como nos trabalhos dos séculos anteriores, desta vez era reservado apenas para os momentos de clímax nas peças.

As composições para trompete, que no Renascimento e no Barroco apresentavam uma vasta produção de obras solo, sofreram uma redução significativa no período Clássico. Herbert e Wallace (2002, p. 99-100) observam que, para se adaptarem às novas escalas múltiplas do período Clássico, foram utilizados 43 trompetes distintos, construídos em diversas afinações, especialmente em F, G, Bb, C, D, Eb e F (agudo). O registro do clarino, que nos períodos Renascentista e Barroco era explorado nas regiões mais agudas do instrumento, principalmente em obras solo, teve sua tessitura diminuída no período Clássico para se adequar a uma nova estética.

Tarr (1988, p. 145) destaca que a perda do registro agudo do clarino ocorreu devido ao declínio da corte e à mudança no estilo musical. A partir desses dois pontos, é possível inferir que, no período Clássico, houve uma diminuição na escrita de obras para trompete solo e/ou trechos orquestrais com elementos melódicos importantes, pois os processos composicionais mudaram com os ideais burgueses e o trompete solista representava uma cultura ultrapassada. Desde sua introdução na arte musical do século XVII como um instrumento importante no repertório solo e orquestral do Barroco, a invenção das válvulas foi um dos fatores mais relevantes na evolução do trompete. Com a invenção das válvulas, os compositores do período Romântico puderam escrever obras mais expressivas para o trompete, pois, durante grande parte do período Clássico, ele era utilizado.

Sulpício (2012) defende que a criação do cromatismo e do mecanismo dos pistões no trompete, no século XIX, marcou o início da difusão da técnica de pistões utilizada em todo o mundo até hoje. Consequentemente, essa inovação resultou na criação do método de estudo mais importante para o trompete: o "Grand Method for Trumpet or Cornet" de Jean-Baptiste Arban, publicado em 1870. O autor destaca também as mudanças no cenário estético-musical ao longo dos séculos e a transformação técnica na execução dos instrumentos musicais, o que culminou, no século XX, no surgimento do termo "técnica expandida", referente às habilidades de execução da música contemporânea. No contexto do trompete no século XX, Sulpício (2012) afirma que diversos compositores introduziram mudanças significativas por meio de suas obras, estabelecendo novos padrões para a técnica do trompete. Entre esses compositores, destacam-se *Igor Stravinsky*, *Eugène Bozza*, *Bernd Alois Zimmermann*, *Sir Peter Maxwell Davies*, *Henri Tomasi*, *André Jolivet* e *Luciano Berio*. Com essas contribuições, após um período de estagnação, o trompete retornou ao cenário musical como solista.

Historicamente, o trompete teve seu auge durante o período Barroco, desempenhando um papel musical equiparável aos demais instrumentos na orquestra barroca. No Classicismo, o trompete foi representado por meio dos concertos escritos por Haydn e Hummel, enquanto no Romantismo integrou a orquestra como um coadjuvante em uma "grande cena". No século XX, o trompete voltou a ocupar uma posição de destaque, figurando como instrumento solista em repertórios de relevância artística que exploram novas sonoridades e técnicas que demandam habilidades e estilos particulares.

2.2. O Trompete e o ensino da música e dos sopros no Brasil

Serafim (2014) faz referência à "Carta a El-Rey Dom Manuel", de Pero Vaz de Caminha, escrita em primeiro de maio de 1500, para comprovar que a prática de instrumentos de sopro foi iniciada no Brasil antes mesmo de seu "descobrimento". No decorrer do século XVI, inicia-se a inclusão de instrumentos de sopro e da música de origem europeia, trazidos e impostos pelos jesuítas no processo de catequização. Segundo Serafim (2014, p. 24), "Dentre os instrumentos de sopro ensinados, os termos mais frequentes citados nos textos jesuíticos são flautas, charamelas e trombetas". O trompete, assim como outros instrumentos de sopro, fazia parte das procissões que ocorriam na época.

No século XVII, a prática de instrumentos de sopro se fez presente nas Bandas de Fazenda, compostas por negros escravos. No século XVIII, essas práticas continuaram nas Bandas de Barbeiros, compostas por negros libertos, e, mais tarde, nas Bandas Militares. No século XIX, além do crescimento acentuado de bandas militares, surgiram as Filarmônicas, mantidas por sociedades civis, as Bandas de Igrejas e, finalmente, as Bandas Escolares. Salles (1985, p. 89) destaca que já em 1857 existia uma banda escolar no Pará, no Instituto dos Educandos Artífices, regida pelo professor Luís de França da Silva Messias. No mesmo século, surgiram outras bandas escolares, como a banda do Colégio Duval, do Colégio Maciel, do Ginásio Santo Antônio e do Colégio São João, todas em São João Del-Rei, Minas Gerais, e a banda do Colégio Salesiano Santa Rosa, em Niterói, Rio de Janeiro. No decorrer do século XX, músicos e pesquisadores propuseram a criação de programas de bandas em escolas. Um exemplo notável é Villa-Lobos, que lançou, em 1934, dentro das Novas Diretrizes da Educação Cívico-Artístico Musical, o Curso Especializado de Música Instrumental para a formação do músico de banda.

Rolfini (2009) relata os primeiros indícios da participação do trompete no Brasil e aponta para a escassez de documentação histórica. Holler (2006), por sua vez, oferece um panorama histórico-musical sobre a música e o trompete no Brasil colonial, destacando a presença do instrumento nos textos jesuíticos, onde era comumente referido como "trombeta". O termo "charamela", usado nos séculos XVII e XVIII, referia-se tanto a instrumentos de madeira com palheta dupla quanto a instrumentos de sopro de metal, como o trompete, também denominado trombeta, clarim, pistão ou cornetim (Holler, 2006, p. 92).

Antes mesmo da chegada da corte ao Brasil, existem relatos sobre o ensino do trompete realizado pelos jesuítas, que ensinavam escravos a tocar instrumentos musicais, incluindo possivelmente o "clarim", termo que pode se referir também ao "pistão", considerado um trompete cromático. Durante o período imperial brasileiro (1822-1889), a atividade musical nas fazendas com músicos escravos era comum, e encontrava-se a presença de instrumentistas que tocavam "clarim"

ou "pistão" (Santos, 1998, p. 124; Souza, 2003, p. 186). Nesse período, surgiram as primeiras Bandas Militares, corporações musicais constituídas por instrumentos de sopro e percussão. O ensino do trompete no contexto militar era realizado por um "mestre", que ensinava os soldados das corporações, os quais recebiam uma gratificação e eram dispensados de outros serviços. Na primeira metade do século XIX, preferiam-se instrumentos não cromáticos na constituição do naipe de trompete até a estreia da primeira ópera de Antônio Carlos Gomes (Ronqui, 2010, p. 62).

Embora o ensino formal de trompete não estivesse estabelecido no Brasil imperial, é evidente que ocorria de maneira individualizada. De acordo com Miranda (2016, p. 19), durante esse período houve um desenvolvimento significativo de materiais didáticos destinados ao aprendizado da trombeta e da corneta, muitas vezes conduzidas por instrutores estrangeiros e escravos-tutores que atuavam sob suas orientações, contribuindo para a padronização dos gostos musicais e práticas tradicionais.

No artigo "Uma República Musical: música, política e sociabilidade no Rio de Janeiro oitocentista (1882-1899)", Pereira (2013) relata que em 1890, o Instituto Nacional de Música passou por mudanças administrativas com a nomeação de um novo diretor, Miguéz, resultando em alterações no corpo docente. Entre os professores afetados estava Henrique Alves de Mesquita, transferido da disciplina de Harmonia para o ensino de trompa e instrumentos relacionados (Pereira, 2013, p. 6). Segundo Miranda (2016, p. 25), Mesquita foi um músico polivalente, atuando como compositor, trompetista, organista e maestro no Rio de Janeiro. Ele foi pioneiro ao receber uma bolsa da realeza para estudar composição e trompete no Conservatório de Paris entre 1857 e 1862, sob a tutela de François Emmanuel Bazin e François Georges Auguste Dauverné (Miranda, 2016, p. 25). Portanto, Henrique Alves de Mesquita foi o primeiro instrutor de trompete a lecionar esse instrumento em uma instituição formal de ensino musical no Brasil.

Em relação ao repertório nacional para o trompete, Villa-Lobos incluiu passagens solísticas em obras orquestrais, mas, segundo Lopes (2016), o trompete foi negligenciado como instrumento solista na maior parte da história musical brasileira. Engelke (2000, p. 3) argumenta que a principal causa desse cenário era a falta de preparo na formação dos instrumentistas. Com a chegada de trompetistas estrangeiros ao Brasil, os músicos locais passaram a ter acesso a informações especializadas, elevando seu nível artístico. Lopes (2016) relembra que a primeira composição brasileira para trompete solo surgiu apenas em 1953, com o "Estudo para Trompete em Dó", de Camargo Guarnieri. Foi somente a partir da década de 1990 que se observou uma produção mais expressiva de obras para trompete solo.

O trompete, no Brasil, consolidou-se em vários cenários, integrando bandas militares, filarmônicas e manifestações populares, além de se destacar em gêneros como o frevo, o chorinho e a música sinfônica. As transformações técnicas, como a invenção das válvulas no século XIX,

possibilitaram maior flexibilidade melódica e harmônica, ampliando seu uso em variados estilos musicais e composicionais. Ademais, o desenvolvimento de métodos didáticos e a contribuição de compositores e intérpretes renomados, tanto no Brasil quanto no exterior, foram fundamentais para o aperfeiçoamento da prática instrumental e para o enriquecimento do repertório solístico do trompete. Assim, a evolução histórica do trompete reflete não apenas mudanças estruturais e técnicas, mas também sua adaptabilidade e relevância em distintos contextos culturais, atestando sua importância no cenário musical nacional e internacional.

2.3. O ensino de Trompete na Escola de Música de Brasília

A Escola de Música de Brasília (EMB) foi criada a partir de dois movimentos voltados para a disseminação da educação musical no Distrito Federal. O primeiro, iniciado por Levino de Alcântara em 1961, implantou atividades de canto coral e ensino de instrumentos no Centro de Ensino Médio Ave Branca (CEMAB), enquanto o segundo foi liderado por Reginaldo Carvalho, que fundou o Centro de Estudos Musicais Villa-Lobos (CEMVL) em 1962, oferecendo ensino musical a alunos da rede pública (Mattos; Pinheiro, 2007). Após a dissolução do Coral de Brasília em 1964, Alcântara acolheu os músicos no Madrigal da Rádio Educadora de Brasília (REB), que mais tarde se transformou no Madrigal de Brasília, sendo fundamental na campanha pela criação da EMB. A escola foi oficializada pela Resolução nº 33/71-CD e inaugurada em 1974 na SGA/Sul Quadra 602, com Alcântara como primeiro diretor até 1985 (Mattos; Pinheiro, 2007).

Em 1985, Carlos Galvão assumiu a direção e realizou uma reforma pedagógica, criando cursos de musicalização infantil, juvenil/adulto e técnicos, além de núcleos de música popular, percussão e regência. Em diretorias posteriores e, ao longo dos anos, foram sendo anexadas as orquestras e bandas, o Núcleo de Música Antiga e os Projetos Artísticos. A partir de 1998, a escola passou a se denominar Centro de Educação Profissional - Escola de Música de Brasília (CEP-EMB), oferecendo trinta e seis cursos técnicos (CEP - Escola de Música de Brasília, 2023).

No momento, a escola oferece cerca de 60 cursos técnicos e de qualificação profissional, incluindo opções online, parcerias internacionais, bolsas de estudo, e o Festival Internacional de Verão de Brasília (CIVEBRA), realizado anualmente. Os cursos de música popular foram expandidos significativamente, com módulos como Música Popular I e II, abrangendo disciplinas de prática de conjunto, instrumentos populares e arranjo. Assim, a escola conta com múltiplos núcleos especializados, como Música Antiga, Metais e Percussão, Canto Erudito, entre outros, todos voltados para uma formação musical abrangente e de alta qualidade. Mais informações podem ser encontradas no site oficial da instituição: <https://www.escolademusicadebrasil.com/>

O Centro de Educação Profissional - Escola de Música de Brasília (CEP-EMB) oferece uma trajetória educativa organizada em programas de musicalização, formação profissional e especialização musical. De acordo com o Projeto Político Pedagógico, o objetivo principal do programa de ensino geral da instituição é fornecer uma formação musical integral e continuada contemplando aspectos técnicos, teóricos e artísticos, que capacite os alunos tanto para o mercado de trabalho quanto para o enriquecimento pessoal e cultural (Projeto Político Pedagógico, 2023).

No curso de Musicalização Infantojuvenil voltado para alunos de 8 a 14 anos, essa etapa inicial introduz conceitos básicos de música por meio de práticas lúdicas e instrumentais, promovendo o desenvolvimento da percepção musical e o contato inicial com instrumentos. Já na Qualificação Profissional (Curso Básico), com alunos a partir de 15 anos ingressam nesse nível, que dura cerca de 3 anos. Nesta etapa, o foco:

É consolidar habilidades práticas e teóricas, preparando o estudante para avançar no aprendizado musical e definir uma trajetória profissional ou artística. CEP - Escola de Música de Brasília (2023). Projeto Político Pedagógico [PPP].

A partir do Curso Técnico, que ocorre após concluir o curso de qualificação profissional, os alunos podem prosseguir para cursos técnicos, com duração de 2 a 3 anos. Essa fase combina formação prática avançada, teoria musical aprofundada e práticas em conjunto, como orquestras e bandas. Há também os Cursos de Aperfeiçoamento e Curta Duração, onde o CEP-EMB também oferece programas para músicos que desejam aprimorar habilidades específicas, como técnicas de palco, arranjos ou iluminação cênica. Esses cursos são complementares e contribuem para a diversificação do aprendizado. Os Cursos de Qualificação Profissional de Curta Duração da Escola de Música de Brasília (EMB) foram iniciados em 2004 (Projeto Político Pedagógico, 2023).

Em seu objetivo geral no programa educacional contido em seu Projeto Político Pedagógico (2023), o CEP-EMB visa:

- Desenvolver competências musicais integrais: Proporcionar uma formação técnica, teórica e estética de excelência, atendendo tanto à música erudita quanto popular.
- Promover a cultura musical: Estimular a apreciação da música como um bem cultural, preparando músicos para enriquecer a cena cultural local e nacional.
- Preparar para o mercado de trabalho: Capacitar os alunos para carreiras como instrumentistas, regentes, compositores e técnicos em áreas relacionadas à música.
- Fomentar o desenvolvimento pessoal e social: Utilizar a música como ferramenta para fortalecer habilidades como criatividade, trabalho em equipe e disciplina.

O curso de Trompete na Escola de Música de Brasília encontra-se somente no Núcleo de Instrumentos, e voltado para a música de concerto. Ainda não existe o curso de Trompete no Núcleo de Música Popular. Hodiernamente, as formas de entrada para estudar trompete na CEP-EMB ocorre por meio de processos seletivos regulares, organizados pela instituição. Conforme o Projeto Político Pedagógico da Escola de Música de Brasília (2023), a idade mínima e os critérios específicos variam conforme o nível e o tipo de curso pretendido. Para crianças entre 8 e 14 anos, o ingresso se dá, geralmente, por sorteio em cursos de musicalização infantojuvenil. Esses cursos não exigem conhecimento prévio e servem como introdução à música. A partir dos 15 anos, candidatos podem participar de processos seletivos que incluem testes práticos, entrevistas e, em alguns casos, análise curricular, para cursos de qualificação profissional (antigo curso básico) e técnico. As datas e detalhes do processo seletivo são divulgados nos editais anuais publicados no site do CEP-EMB.

Sobre as etapas de formação, os alunos iniciantes geralmente ingressam no curso de Qualificação Profissional (Básico), que dura aproximadamente 3 anos, dependendo do instrumento e do desempenho do aluno. Após a conclusão, é possível prosseguir para o Curso Técnico, que tem duração média de 2 a 3 anos e aprofunda as habilidades instrumentais e teóricas, com foco em formação profissional. Esse trabalho trata do curso de Trompete em nível Técnico.

O Curso Técnico em Trompete do Centro de Educação Profissional Escola de Música de Brasília (CEP-EMB) visa formar profissionais aptos a atuar como instrumentistas em diversos contextos musicais. Os principais objetivos do curso incluem:

- Desenvolvimento Técnico e Artístico: Aprimorar as habilidades técnicas no trompete, abrangendo aspectos como sonoridade, afinação, articulação e interpretação musical.
- Formação Teórica: Proporcionar conhecimento em teoria musical, percepção auditiva e história da música, fundamentais para a compreensão e execução do repertório.
- Prática de Conjunto: Estimular a participação em grupos musicais, como bandas e orquestras, para desenvolver a capacidade de tocar em conjunto e a compreensão de arranjos e partituras.
- Preparação para o Mercado de Trabalho: Capacitar o aluno para atuar profissionalmente em diferentes áreas, incluindo performances ao vivo, gravações e ensino de música.

Em 2024, o CEP-EMB possui seis professores de trompete no seu quadro efetivo concursados e que, em sua totalidade, possuem a formação no trompete erudito, não existindo na instituição professor de trompete popular ou curso específico deste instrumento na área de música popular.

Se atendo aos requisitos e forma de ingresso dos discentes, o Curso Técnico de Nível Médio em Instrumento Musical Trompete do CEP-EMB pressupõe candidatos com conhecimentos musicais que comprovem, no ato da matrícula, estar cursando ou ter concluído o Ensino Médio. O ingresso no

curso Técnico de Nível Médio de Técnico em Instrumento Musical Trompete é realizado de acordo com o Edital de Seleção Pública, publicado no DODF, e no ato da matrícula o estudante deverá apresentar os documentos de acordo com a legislação vigente. Já sobre o perfil profissional de conclusão de curso, o atual Plano de Curso do CEP-EMB de 2017 descreve que:

O egresso do curso Técnico em Instrumento Musical Trompete deverá atuar de forma criativa, crítica e diligente, e ser capaz de: desenvolver com segurança suas atribuições profissionais, rever conceitos e práticas para lidar em contextos caracterizados por mudanças, competitividade e demanda constante de aperfeiçoamento. O estudante deverá estar apto, ética e profissionalmente para atender às demandas e exigências do mundo do trabalho em música, bem como possuir atitude empreendedora na criação de projetos, o que lhe propiciará alternativas e novas frentes de trabalho. CEP - Escola de Música de Brasília. Plano de Curso Técnico em Instrumento Musical - Trompete. Plano de Curso. CEP-EMB, Brasília, 2017.

Apesar de o plano de curso estabelecer como objetivo preparar o egresso para atuar no mercado de trabalho com criatividade, empreendedorismo e ética, parece haver uma dissonância no modo como essas competências são desenvolvidas. A menção ao preparo para o mercado de trabalho pode estar sendo entendida de forma limitada, talvez se concentrando apenas no domínio técnico-musical, sem necessariamente considerar outras dimensões essenciais, como as necessidades contemporâneas de atuação e formação dos trompetistas, e suas habilidades, espaços e conhecimentos relacionados as suas práticas musicais em seus contextos locais. Ademais, é importante ressaltar que documentos curriculares frequentemente enfrentam o desafio de alinhar objetivos educacionais amplos com estratégias pedagógicas concretas.

O objetivo geral de formar trompetistas para o mercado de trabalho é coerente com as exigências de uma formação técnica. Contudo, seria necessário explicitar com maior clareza as estratégias pedagógicas empregadas para alcançar tal meta. Uma análise mais detalhada apresentada nesta pesquisa evidencia aspectos do programa de ensino de trompete do curso técnico profissionalizante do Centro de Educação Profissional - Escola de Música de Brasília (CEP-EMB) que poderiam ser aprimorados, especialmente para atender às demandas específicas enfrentadas por trompetistas em um mercado de trabalho dinâmico e múltiplo.

O programa de ensino do CEP-EMB estrutura-se em quatro componentes principais: Ementa, Plano de Curso, Planejamento de Atividades Didáticas e Avaliação. Esses elementos visam garantir o desenvolvimento técnico, teórico e artístico dos estudantes. Cada um desempenha um papel fundamental no processo educacional, contribuindo para a formação integral dos alunos (Projeto Político Pedagógico, 2023).

A ementa do curso de trompete apresenta os tópicos e habilidades fundamentais a serem desenvolvidos ao longo das etapas de formação, os objetivos gerais, conteúdos programáticos, referências bibliográficas e métodos de ensino. O Plano de Curso detalha as competências técnicas e profissionais esperadas para cada nível de formação, incluindo o Nível Técnico, que é o recorte deste estudo. Este também estabelece práticas obrigatórias, como práticas de conjunto, participação em apresentações públicas e execução de peças solo e em grupo. Essas atividades integram o aluno ao cenário musical profissional e desenvolvem habilidades de trabalho colaborativo e performance, diz o Projeto Político Pedagógico. (2023)

2.4 Análise do Programa de Ensino do CEP - Escola de Música de Brasília

O plano de curso do trompete, conforme o programa de ensino da CEP-EMB, apresenta os tópicos e habilidades fundamentais a serem desenvolvidos ao longo das etapas formativas. Esse documento detalha as habilidades e conhecimentos técnicos, artísticos e profissionais esperadas em cada nível de formação, com ênfase no nível técnico, foco central desta pesquisa.

O ingresso de alunos no CEP-EMB ocorre mediante processo seletivo, composto por etapas avaliativas destinadas a verificar o conhecimento teórico e as habilidades práticas dos candidatos. Os cursos técnicos oferecidos abrangem o ensino médio e visam à qualificação profissional na área musical, com ênfase na formação erudita e vivências no contexto da música popular, incluindo práticas de conjunto. No caso do curso técnico de trompete, as provas de seleção incluem teoria musical e prática instrumental, com o objetivo de avaliar a aptidão no instrumento escolhido.

As vagas disponíveis são limitadas e apresentam ampla concorrência, com parte reservada a pessoas com deficiência ou necessidades especiais, conforme a legislação vigente. O edital do processo seletivo é disponibilizado previamente, contendo as exigências para cada modalidade de curso.

O Curso Técnico em Instrumento Musical – Trompete é direcionado a estudantes do ensino médio, com aulas presenciais distribuídas em diferentes turnos. A carga horária inclui aulas de instrumento, práticas coletivas e teoria musical, visando ao desenvolvimento de competências técnicas específicas no trompete. O repertório trabalhado é variado e abrange técnicas interpretativas adequadas às obras ensinadas, conforme detalhado no Projeto Político Pedagógico (2023).

A regularização do programa de ensino técnico em trompete ocorreu em 2017, sob a chancela da Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal e do Ministério da Educação, mediante a aprovação dos planos de curso em conjunto com o Projeto Político Pedagógico do CEP-EMB. Antes de 2017, os programas de ensino eram elaborados de maneira informal pelos professores, atendendo apenas às demandas internas da instituição e sem aprovação oficial pela Secretaria de Educação. Isso

resultava na ausência de um programa específico para o ensino de trompete que servissem como norteador para os professores.

A análise do programa de ensino técnico de trompete evidencia, no "Anexo B", a ementa do Módulo I, denominado "Instrumento Específico – Trompete 1", com carga horária de 40 horas. O curso é estruturado em seis módulos semestrais, totalizando três anos de duração. No campo 7.2 da ementa do Módulo I, são detalhadas as habilidades a serem desenvolvidas:

- Fundamentos técnicos do instrumento;
- Interpretação de repertórios de diferentes estilos e períodos;
- Leitura à primeira vista.
- Adicionalmente, os alunos devem participar de uma audição pública ou realizar uma prova perante uma banca avaliadora de professores.

A ementa também estabelece a necessidade de "evidenciar as corretas práticas profissionais [...] especialmente no que tange à ética e valores do trabalho musical". Contudo, o documento carece de uma definição clara do que seriam essas práticas corretas, limitando a aplicabilidade e a mensurabilidade desse objetivo. Esse aspecto indica a ausência de critérios específicos e objetivos que poderiam orientar tanto os professores quanto os alunos no desenvolvimento e avaliação dessas competências (Plano de Curso Técnico em Instrumento Musical - Trompete. Plano de Curso. CEP-EMB, Brasília, 2017. Pg.11).

Outro ponto relevante é que esta ementa se repete em todos os níveis do curso técnico, sendo alterado, a cada semestre, apenas o campo relacionado ao “Estudo de repertório”. Apesar disso, a progressão de conteúdos ao longo dos semestres não é detalhada de forma a explicitar como as habilidades técnicas, artísticas e interpretativas dos estudantes devem evoluir, o que pode dificultar a percepção dos objetivos pedagógicos de longo prazo (ver Anexo C, p.147).

O conteúdo programático especificado no plano de curso abrange os seguintes tópicos:

- Estudos técnicos dos fundamentos essenciais do instrumento;
- Estudos de escalas, técnicas melódicas e rítmicas;
- Estudo de repertório, com uma lista de composições abrangendo diferentes períodos históricos.

Apesar de esses conteúdos serem fundamentais, sua apresentação no plano de curso poderia ser complementada por diretrizes mais detalhadas sobre as estratégias pedagógicas e metodologias de ensino a serem adotadas pelos professores. Ademais, a inclusão de materiais didáticos que

contemplem conteúdos programáticos com métodos de técnica, métodos de interpretação musical, repertório erudito – solos, repertório erudito – orquestral, repertório erudito - camerístico ou música de câmara exclusivamente entre trompetes (duos, trios, quartetos, etc.), repertórios populares, folclórico/étnicos, estudo de improvisação, etc. Ainda, abarcar a descrição de livros com práticas pedagógicas voltadas a leitura à primeira vista e transposição, e conhecimentos sobre a literatura, pedagogia e história do Trompete, podendo-se ampliar com o uso de tecnologias digitais no ensino de trompete e atividades voltadas à performance em contextos contemporâneos de atuação e formação, apreciação musical, enriquecendo o programa, alinhando-o às demandas do mercado de trabalho musical atual.

Examinando o texto utilizado para relatar as habilidades trabalhadas, este repete-se em todo o programa de ensino de trompete, sem variações ou novos elementos neste quesito, sendo modificado em cada semestre somente o campo do “Estudo de repertório”. Prosseguindo na análise da ementa ou plano de curso, descrevemos o elemento "conteúdo programático", onde encontramos:

- Estudos técnicos dos fundamentos essenciais do instrumento como sonoridade, flexibilidade, articulação, fraseado, registro, resistência e digitação;
- Estudos técnicos em diferentes tonalidades maiores e menores, nos variados registros do instrumento;
- Estudos melódicos e rítmicos avançados, de autores e períodos diversos, que promovam o desenvolvimento da interpretação musical.
- Estudo de repertório: Ropartz, J.Guy - Andante e Allegro; Anderson, Leroy – A trumpeter’s lullaby; Tartini, G. - Largo e Alegro; Jeanjean, Paul - Capriccioso; Bernstein, L. - Rondo for Lifey; Balay, G. - Andante e Allegro ou peça de dificuldade equivalente.

Embora o programa contemple estudos de autores e períodos diversos, sua abordagem restringe-se exclusivamente ao campo erudito, com predominância do repertório solo. Observa-se, ainda, a recorrência de um conjunto limitado de obras voltadas a técnica de trompete, com destaque para oito livros que são reiteradamente utilizados ao longo do curso técnico, complementados por alguns métodos melódicos e uma obra sobre a história do instrumento. Essa limitação revela uma repetição de referências bibliográficas que, por vezes, pode restringir a diversidade pedagógica e interpretativa esperada em um curso dessa natureza, como podemos compreender na lista abaixo:

- Arban, J. B.-Complete Conservatory method for trumpet. New York: Carl Fischer, 1982.
- Cichowicz, V. - Trumpet flow studies. Evaston: Northwestern University. Material exclusivo da universidade.

- Clarke, H. L. - Technical studies for the cornet. New York: Carl Fischer, 1984.
- Colin, C. Advanced lip flexibilities. New York: Charles Colin Music, 1980.
- Irons, E.D. 27 Groups of exercises for cornet and trumpet. San Antonio: Southern Music Co., 1966.
- Schlossberg, M. - Daily drills and technical studies for trumpet. New York: M. Baron Co., 1958.
- Stamp, James. Warm-Ups and Studies for Trumpet. Vuarmarens, Suíça. Editions Bim, 1978.
- Thompson, James. The Buzzing Book. Vuarmarens, Suíça, 2001.

Os métodos técnicos utilizados no ensino do trompete representam uma base consolidada na prática de estudantes e profissionais. Segundo Gabriel e Vetromilla (2019), os métodos de Jean Baptiste Arban (1825-1889) – Complete Method: Trumpet – são amplamente empregados, com 86% dos estudantes e 85% dos profissionais utilizando-o em seus estudos. Outros métodos também apresentam relevância, como os de Herbert L. Clarke, utilizados por 68% dos estudantes e 51% dos profissionais, e os de Max Schlossberg (1875-1936) – Daily Drills and Technical Studies for Trumpet – praticados por 54% dos profissionais e 45% dos estudantes. Ainda, James Stamp é citado por 36% dos estudantes e 27% dos profissionais. Esses dados refletem uma predominância de abordagens técnicas no processo de formação, mas também apontam para limitações que merecem atenção.

De acordo com Dissenha (2008), os fundamentos técnicos são indispensáveis para o desenvolvimento das habilidades necessárias à execução do repertório no trompete. Tais fundamentos funcionam como um roteiro para a prática diária eficiente e organizada. Na prática docente, é perceptível a necessidade de ampliação dos exercícios técnicos para atender aos variados perfis dos alunos. Diversificar os materiais de estudo, contemplando diferentes habilidades como vitais para a ampliação das possibilidades técnicas, musicais e pedagógicas.

A análise revela uma lacuna na oferta ampla de métodos técnicos, capazes de abranger habilidades como notas longas, fluência, bendings, pedais, flexibilidade, escalas, intervalos, arpejos e técnicas de staccato simples, duplo e triplo. Para defrontar esses desafios, propõe-se a diversificação dos materiais didáticos utilizados no curso. Sugere-se a inclusão de livros de autores renomados como *James Thompson, Anthony Plog, Thomas Stevens, Fernando Dissenha, Rex Richardson, Wolfgang Guggenberger, Vincent Cichowicz, Barbara Butler, David Hickman, Carmine Caruso, Rich Willey, Scott Belck, Armando Ghitalla, William Vachiano*, entre outros. Esses materiais oferecem uma complementação nas abordagens e exercícios direcionados a habilidades específicas para a ampliação metodológica, pedagógica e também para o desenvolvimento do trompetista.

Outrossim, observa-se uma carência de materiais que promovam o desenvolvimento melódico, interpretativo e lírico. Baptista (2010) argumenta que os estudos melódicos priorizam a interpretação,

incentivando os alunos a praticarem com foco na musicalidade, enquanto detalhes como andamento, caráter e dinâmica são trabalhados de forma fluida com a prática contínua. Nesse sentido, estudos melódicos são ferramentas importantes para o desenvolvimento pleno da expressão musical dos estudantes.

No contexto do curso técnico em trompete oferecido pelo CEP – Escola de Música de Brasília, identifica-se uma dependência de apenas três livros para o desenvolvimento na prática dos métodos melódicos, interpretativos e líricos, durante todo o período de formação, com a repetição deles ao longo do programa. Essa insuficiência destaca a necessidade de diversificação do repertório disponível e de metodologias que contemplem tanto os fundamentos técnicos quanto o desenvolvimento interpretativo. A inclusão de novos métodos que abordem habilidades específicas e promovam a musicalidade, a interpretação e o lirismo, contribuiria para uma formação plena e alinhada às necessidades dos alunos, ampliando as possibilidades de atuação profissional no trompete.

O curso técnico em trompete oferecido pelo CEP – Escola de Música de Brasília utiliza apenas três livros ao longo de todo o período de formação, com a repetição desses materiais no programa. Entre os objetivos pedagógicos, destacam-se o desenvolvimento de habilidades técnicas e musicais, como leitura à primeira vista, fraseado, ritmos e articulações diversas, o uso do vibrato, dinâmicas, desenvolvimento estilístico, analítico musical e da percepção musical. No entanto, a limitação a um número tão restrito de materiais pode comprometer a diversidade e a abrangência das habilidades desenvolvidas, especialmente quando se consideram as diferentes necessidades e objetivos dos alunos.

A reincidência dos mesmos livros ao longo do curso resulta em uma abordagem restritiva, dificultando a adaptação às demandas atuais do trompetista em um mercado musical dinâmico e exigente. Outro aspecto importante é a falta de atualização dos materiais utilizados, que, embora relevantes, podem não abordar plenamente técnicas e estilos contemporâneos. Ainda por cima, a uniformidade dos métodos empregados não considera a diversidade de perfis dos alunos, que possuem diferentes necessidades e objetivos de formação. Em síntese, o desenvolvimento musical pode ser prejudicado pela ausência de materiais que explorem aspectos como fraseado, práticas de leituras, dinâmicas e interpretação de forma mais aprofundada.

Para enfrentar esses desafios, propõe-se a diversificação dos materiais didáticos utilizados no curso. Sugere-se a inclusão de livros de autores renomados, como *Giulio Marco Bordogni*, *David W. Shoemaker*, *Roger Voisin*, *Vassily Brandt*, *Alexander Balasanian*, *Franz Wurm*, *Georges Bodet*, *Edwin Franko Goldman*, *Théo Charlier*, *Maurice Chavanne*, *Guillaume Balay*, *Sigmund Hering*, entre outros. Oferecendo diferentes abordagens e exercícios direcionados a habilidades específicas. Ademais, é essencial incorporar métodos modernos e atualizados, que contemplem técnicas contemporâneas e repertórios variados como os materiais de autores como *Thomas Stevens*, *Marcel*

Bistch, William Vacchiano, Fischer Tull, Allen Vizzuti, Anthony Plog, Fernando Morais, Gilson Santos, entre outros.

A personalização do ensino é outra estratégia que pode ser adotada, incentivando os professores a selecionarem materiais complementares que atendam aos perfis e necessidades individuais dos alunos. Outra proposta é a revisão do programa de ensino do curso técnico profissionalizante do CEP-EMB, visando incluir uma gama mais ampla de métodos e repertórios que equilibrem o desenvolvimento técnico e interpretativo. Além disso, é recomendável fornecer uma lista diversificada de materiais, permitindo que os professores escolham aqueles mais adequados às suas turmas e contextos de ensino. A adoção de materiais mais recentes não desvaloriza os clássicos, mas complementa e enriquece o processo de ensino. Essa variedade contribui para uma formação mais ampla, alinhada às necessidades atuais e à diversidade de perfis e objetivos dos alunos.

No curso técnico, são utilizados apenas três livros destinados ao desenvolvimento dessas habilidades durante todo o período de formação, com a repetição dos mesmos ao longo do programa:

1. Arban, J. B.-Complete Conservatory method for trumpet. New York: Carl Fischer, 1982.
2. Concone, G. - Lyrical studies for trumpet or horn. Nashville: Brass Press, 1972.
3. Smith, W.M. Top tones for the trumpeter. New York: Carl Fischer, 1936.

Dando continuidade a análise e abordando sobre os repertórios para trompete, frequentemente se concentram no campo erudito, com predominância de peças para execução solo. Observamos a relação das peças que compõem o repertório solo estabelecido semestralmente no programa de ensino do CEP-EMB no ANEXO C no final desta pesquisa.

O programa denomina essa prática como "Estudo de repertório", mas verifica-se uma carência de variedade adequada a diferentes níveis técnico-musicais, especialmente considerando a heterogeneidade dos discentes e seus perfis variados. Por exemplo, alunos que tiveram pouquíssimas oportunidades de aprender esses repertórios anteriormente, ou estudantes que foram aprovados no curso técnico, porém com uma defasagem técnica ou com dificuldades individuais para se adequar ao programa de ensino do curso técnico em trompete.

Com base na minha prática pedagógica, observo que muitos estudantes ingressam no curso técnico profissionalizante em trompete apresentando níveis técnicos e habilidades musicais consideravelmente distintos. Essa disparidade frequentemente resulta em dificuldades para atender às exigências do repertório previamente estabelecido, comprometendo a conclusão do curso dentro do prazo esperado.

A análise das causas da evasão escolar relacionadas às dificuldades em acompanhar esses repertórios exige uma reflexão profunda. Primeiramente, é necessário avaliar se essas dificuldades

decorrem de uma lacuna formativa prévia ou de uma inadequação dos repertórios propostos, que podem apresentar um salto desproporcional entre a qualificação profissional, curso que antecede o curso técnico, e o próprio curso técnico profissionalizante em trompete. Nesse sentido, a responsabilidade pode recair tanto sobre os estudantes, que talvez não tenham desenvolvido as competências esperadas, quanto sobre os elaboradores dos repertórios, cuja seleção inadequada pode não considerar as necessidades e habilidades da maioria dos alunos. Ademais, é importante distinguir se essas dificuldades são enfrentadas por um grupo majoritário no CEP-EMB, evidenciando uma falha sistêmica, ou se afetam uma minoria, o que indicaria a necessidade de estratégias específicas de apoio. Finalmente, deve-se questionar a existência de repertórios alternativos que conciliem as exigências acadêmicas com a acessibilidade, possibilitando trajetórias mais hábeis e flexíveis no processo de formação do trompetista.

Todavia, destaco aqui a importância da inclusão de repertórios solo na formação técnica, considerando o papel fundamental dessas obras no desenvolvimento técnico e artístico individual dos trompetistas. Esses repertórios servem como base para o desenvolvimento musical, uma vez que permitem ao aluno trabalhar questões musicais específicas após um longo processo de preparação física, musical e técnica no trompete. Nesse sentido, observa-se que a literatura solo, do ponto de vista técnico, é frequentemente mais desafiadora do que as partes executadas no repertório em conjunto.

Stevenson (2008) preconiza que a exposição à literatura solo é essencial para o desenvolvimento do trompetista, pois essas obras oferecem uma oportunidade valiosa para que os estudantes cresçam como músicos individuais. Contudo, o autor ressalta que muitos carecem de abordagens básicas para a prática e enfrentam limitações no desenvolvimento técnico de seu instrumento. Nesse contexto, Corrêa (2003) enfatiza que é fundamental que o trompetista conheça o repertório específico de seu instrumento e busque executá-lo com o máximo de precisão possível. Para isso, é necessário observar atentamente as técnicas exigidas, como estilos, articulações e fraseados, a fim de alcançar uma performance musical de excelência.

Embora os repertórios solos desempenhem um papel central no aperfeiçoamento técnico e musical, podem também se tornar um obstáculo significativo para estudantes que enfrentam dificuldades em atender às exigências impostas por essas obras. Essa realidade, que não se restringe ao ensino de trompete, é um desafio comum em cursos de música, pois nem todos os alunos conseguem progredir no mesmo ritmo. De tal modo, torna-se necessário equilibrar a relevância da literatura solo com a oferta de repertórios alternativos que contemplem as diversas habilidades técnicas e musicais dos estudantes. Nesse sentido, Feitosa (2016) aponta para a diversidade de possibilidades na formação do instrumentista. O autor destaca que a escolha da abordagem

pedagógica mais adequada dependerá dos objetivos educacionais e dos perfis dos alunos e professores em cada contexto de formação.

Outro aspecto relevante encontrado na análise é a limitada presença de obras de repertório solo para trompete de compositores brasileiros e contemporâneos no repertório sugerido. Lopes (2019) reflete sobre uma formação eurocêntrica dos professores de trompete brasileiros, e que ultimamente, em recitais acadêmicos, competições nacionais e concursos para cargos em instituições de ensino frequentemente são solicitadas a execução e o conhecimento de questões históricas e estilistas de obras compostas por compositores brasileiros. O autor ainda reflete que embora haja um número representativo de obras para trompete nas mais diversas formações camerísticas, pouco deste material é conhecido, fazendo com que apenas algumas obras mais divulgadas sejam tocadas repetidamente.

Sobre o repertório contemporâneo para trompete, e, acompanhando Lopes (2016), este demanda elevado domínio técnico e expressivo. A partir do final do século XX, compositores passaram a explorar novas sonoridades e técnicas, exigindo dos intérpretes habilidades avançadas e uma abordagem interpretativa singular, frequentemente associada a diferentes notações musicais.

No documento analisado, também se verificou a ausência de materiais específicos relacionados às práticas de excertos orquestrais e à música de câmara, incluindo grupos de trompete em formações diversas, como duos, trios, quartetos, entre outros. Seriam essas, formações específicas exclusivas com dois ou mais trompetistas trabalhando repertórios diversos em gêneros e estilos, tanto orquestrais e camerísticos, fazendo parte da necessária formação individual de cada estudante do instrumento e geralmente ministrada pelo professor de trompete com a sua classe de instrumento. Sendo essa prática bastante comum em instituições de ensino musicais como escolas de música, conservatórios e universidades.

No que se refere à essa prática de grupos formados exclusivamente por trompetistas, Lopes (2014) ressalta a relevância do trabalho coletivo com o mesmo instrumento. Segundo o autor, essa prática possibilita a identificação e a correção de questões idiomáticas e específicas, como equilíbrio sonoro, afinação, habilidades de liderança e acompanhamento, além da capacidade de tocar em conjunto e integrar-se a um naipe. Lopes conclui que essas competências, fundamentais para a atuação profissional, podem ser amplamente desenvolvidas em grupos de trompetes. Já Pérez (2022) discute a importância do conhecimento do repertório orquestral como uma alternativa significativa de inserção laboral para trompetistas. O autor destaca que, em audições para ingresso em orquestras, os excertos orquestrais desempenham um papel crucial, sendo frequentemente determinantes na fase final das seleções.

Quanto ao conteúdo programático, observa-se a repetição de textos em todas as ementas do programa de ensino de trompete do CEP-EMB, com variação apenas das peças indicadas no subtítulo "Estudo de repertório" a cada semestre. Contudo, não são incluídos novos conteúdos, como

habilidades, referências e materiais sobre práticas de transposição. A respeito das práticas de transposição, Simões (2001) destaca a relevância dessa habilidade, afirmando que o transporte é um requisito básico para trompetistas que atuam como cameristas, solistas ou integrantes de orquestras sinfônicas, sendo frequentemente cobrado em programas de concursos e instituições de ensino.

Adicionalmente, não foram encontrados no documento materiais específicos relacionados à apreciação musical, como listas de gravações em áudio ou vídeo como CDs, discos, MP3, ou referências destinadas ao estudo dessa prática. Por outro lado, no conteúdo programático de literatura, pedagogia e história do trompete, foi identificado um livro que aborda a história desse instrumento:

1. Tarr, E.H. - The trumpet. Portland, Oregon, EUA. Amadeus Press, 1988.

Repara-se, ainda, a ausência de materiais que tratem de forma aprofundada aspectos relacionados à pedagogia e literatura técnica do trompete. Ou de livros ou métodos que acercar-se dos conhecimentos teóricos e específicos do instrumento, como embocadura, respiração, técnicas específicas, rotinas de estudos, estilos e gêneros musicais, além de sua literatura especializada.

Apresento aqui, um parágrafo sobre o perfil que se almeja do egresso do curso técnico em trompete, retirado do Plano de Curso do CEP-EMB de 2017:

O estudante deverá estar apto, ética e profissionalmente para atender às demandas e exigências do mundo do trabalho em música, bem como possuir atitude empreendedora na criação de projetos, o que lhe propiciará alternativas e novas frentes de trabalho.
CEP - Escola de Música de Brasília. Plano de Curso Técnico em Instrumento Musical - Trompete. Brasília, 2017.

O plano de curso deixa claro, então, sua missão de "atender às demandas do mundo do trabalho" embora não especifique que demandas seriam essas, nem inclua aquelas relacionadas ao mundo da música popular. Sobre isso, Vilão (2015) afirma que é necessário que os músicos sejam capazes de transitar entre diferentes estilos, sejam eles eruditos ou populares. Essa diferenciação de linguagem entre os estilos musicais, embora desafiadora, pode ser superada por meio da escuta analítica e da ampla exposição auditiva a diferentes formas musicais. Dessa forma, o trompetista desenvolve maior adaptabilidade às variadas demandas musicais e amplia sua consciência artística e social, resultando em uma formação plena e variada. Somando-se à essa ideia, enfatiza Gabriel (2019) que a prática da música popular integrada à música de concerto deve ser incentivada na formação dos instrumentistas, particularmente trompetistas, pois proporciona uma educação musical mais abrangente. Essa

abordagem se alinha ao percurso relatado pelos trompetistas investigados pelo autor, que demonstraram benefícios significativos em termos de oportunidades performáticas (Gabriel, 2019).

Além disso, observa-se ainda na análise do programa de ensino, a ausência de materiais nos conteúdos programáticos do documento que contemplem atividades criativas no trompete, como improvisação, composição e arranjos. Santiago (2006) destaca que a inclusão de experiências criativas como improvisação, composição, arranjos musicais e tocar de ouvido é essencial para a versatilidade e polivalência de um instrumentista.

Com as reflexões anteriores aprofundo na discussão apontando para duas perguntas baseadas na minha observação e prática docente: Qual é a função da escola e do professor de instrumento? O professor não teria mais uma função de mentor ou conselheiro em relação a quais matérias cursar no CEP-EMB?

Penso que a função da escola e do professor de instrumento vai além da mera transmissão de conhecimento técnico, assumindo um papel fundamental na orientação acadêmica e artística do aluno. No contexto da Escola de Música de Brasília, o professor não se limita a ensinar a execução do instrumento, mas também atua como mentor ou conselheiro, auxiliando na escolha das disciplinas que melhor atendam aos objetivos e necessidades do estudante. Essa orientação individualizada contribui para uma formação mais alinhada ao desenvolvimento do músico, promovendo um aprendizado integrado e coerente. Dessa forma, a relação entre aluno e professor se torna especial para a construção de uma trajetória acadêmica.

Sendo assim, aponto para algumas inconsistências entre conteúdos programáticos e as descrições das competências previstas no Plano de Curso de Trompete do curso técnico profissionalizante, onde trago o seguinte texto encontrado na ementa:

1. Executar diferentes gêneros e estilos musicais no Trompete com domínio técnico, conhecimento da linguagem musical, senso de execução e interpretação musicais;
2. Articular conhecimentos críticos e estéticos tendo em vista a formação e renovação de repertório;
3. Executar leitura à primeira vista, transcrição melódica e harmônica, improvisação e arranjos elementares;
4. Articular criticamente conhecimentos de teoria, harmonia, percepção – quanto aos elementos rítmicos, melódicos e harmônicos da música –, história da música do instrumento e seus estilos, contextualizando-os e integrando-os, com criatividade e autonomia, à sua performance musical;
5. Atuar em grupo, como acompanhador ou solista, em apresentações ao vivo e em gravações com diferentes formações musicais e em diferentes gêneros e estilos, em pequenos ou grandes grupos de música instrumental e/ou vocal, com ou sem a presença do regente e/ou diretor musical, em concertos, recitais, shows, programas de rádio e televisão, gravações para CDs,

- DVDs, audiovisuais, festividades, solenidades, cultos religiosos, eventos multimídia, entre outros;
6. Prosseguir, de maneira autônoma, em seus estudos musicais;
 7. Empregar critérios técnicos, de autocontrole e ergonômicos envolvidos na performance do Trompete;
 8. Prestar exames de habilidade específica em cursos de graduação em música;
 9. Empregar os fundamentos da informática aplicada à música;
 10. Atuar, em sua vida profissional, segundo a legislação trabalhista vigente;
 11. Compreender os programas de fomento à cultura e as leis de incentivo, bem como possuir noções sobre elaboração de projetos artísticos.

Embora os itens 1, 2 e 5 do programa mencionem "diferentes gêneros e estilos" ou "renovação de estilos", não há, nas referências bibliográficas do programa, indicações que abrangem repertórios e estilos além dos eruditos. Isso resulta em uma dissonância entre o conteúdo programático e as competências almejadas pelo plano de curso, pois a versatilidade do trompetista na contemporaneidade é indispensável tanto para sua formação artística quanto para atender às demandas de atuação profissionais ou não.

Complementando essa análise, é importante destacar que, na escola onde atuo, além das aulas individuais de trompete, os alunos participam de práticas em bandas sinfônicas, orquestras sinfônicas, big bands e em diversos conjuntos, tendo contato com outros ritmos e estilos, como o jazz, o choro, o samba, a bossa nova, entre outros, além da música clássica e suas vertentes. No entanto, os estudantes não recebem orientação individual especializada no trompete na área da música popular, com foco na improvisação, nas técnicas de *lead trumpet*, por exemplo, nos estudos do choro e música popular brasileira direcionados ao trompete, e em outros trabalhos individualizados com professores especializados nessas áreas, bem como em outras possibilidades de atuação.

Todavia, reflito como preocupante essa lacuna no programa de ensino de um curso técnico profissionalizante em trompete, onde um dos seus objetivos é a inserção laboral. Onde o egresso deste curso deverá ser versado em outros repertórios além do erudito, e que este será exposto a muitos gêneros e estilos diferentes em diversos campos de atuação profissional. Indica Murine (2013) em sua pesquisa que para ser um trompetista completo, você deve conhecer diversos estilos e gêneros musicais, e que as universidades americanas ensinam jazz e gêneros e estilos clássicos, mas na maioria das vezes omitem estilos musicais comerciais, como soul, funk e pop. Murine complementa que estudar os estilos indicados é fundamental para o avanço musical de um trompetista profissional.

Suh (2023)) traz o termo em inglês “well-rounded”, para citar a formação de trompetistas mais versáteis, explorando sobre como combinar as pedagogias do trompete clássico e jazz para, segundo ele, atender às crescentes demandas da indústria musical atual. Referindo-se especificamente à atuação do trompetista de jazz, Roberts (2005) afirma que as abordagens tradicionais, tanto as

passadas quanto as atuais para o treinamento do trompetista de jazz profissional, não são suficientes para preparar um trompetista de formação clássica para o mundo comercial e do jazz.

Pode-se afirmar que, nos cursos técnicos do CEP-EMB, outros instrumentos possuem uma separação clara entre a música popular e a erudita, o que não ocorre no caso do trompete, que conta exclusivamente com um único curso deste instrumento na abordagem erudita. Entretanto, a instituição oferece aos discentes trompetistas diversas possibilidades de vivências práticas em práticas de conjunto como as big bands, combos de jazz, regionais de choro, entre outros.

Conclui-se que, embora o curso técnico de trompete do CEP-EMB ofereça vivências práticas em diversos gêneros musicais por meio de conjuntos como big bands, combos de jazz e regionais de choro, há uma lacuna significativa no que se refere à formação individual especializada em música popular, improvisação e técnicas específicas, como exemplo as utilizadas no *lead trumpet*. Essa ausência reflete uma dissonância entre o conteúdo programático e as competências esperadas de um egresso versátil, capaz de atender às demandas do mercado musical contemporâneo. Estudos como os de Murine (2013), Suh (2023) e Roberts (2005) enfatizam a importância de uma formação "well-rounded", que combine pedagogias do trompete clássico e popular, incluindo repertórios comerciais, como soul, funk, samba, pop, entre outros. Portanto, torna-se imprescindível repensar o programa de ensino do curso técnico de trompete, de modo a incorporar metodologias e referências bibliográficas que contemplem a diversidade estilística e as habilidades necessárias à inserção laboral dos alunos em diferentes campos de atuação.

3. REVISÃO DE LITERATURA

Analisar um programa de ensino de trompete requer pensar em, pelo menos, as seguintes questões:

1. O que o trompetista tem que fazer?
2. Qual é a formação desejada?
3. Qual o perfil de egresso?
4. Estamos formando para o mercado de trabalho e demais atuações do trompetista?

A seguinte revisão de literatura buscou entender como músicos e professores discutem esses temas.

3.1 A atuação de trompetistas na atualidade

As oportunidades de atuação do trompetista na atualidade têm se diversificado para vários espaços e contextos, profissionais ou não, tanto no campo erudito, popular, ou mesmo em outros gêneros e manifestações culturais no país. Tocar em orquestras, em bandas militares, grupos de câmara, casamentos, festividades, carnavais, grupos de frevo etc. são alguns dos espaços onde um trompetista pode atuar. São grandes os desafios encontrados pelo músico trompetista em seu desempenho profissional no século XXI, como descrevem Mota Júnior e Schwebel (2015):

Os desafios para o músico performer, considerando as mudanças dinâmicas na indústria musical do século XXI, estão centrados nos processos de formação musical. Busca-se, então, uma formação em que priorize a qualidade, acessibilidade, diversidade e flexibilidade. É conveniente lembrar, também, que uma única possibilidade de atuação profissional, nesse caso específico: o ato de “tocar”, não é a mais adequada nos dias atuais. Por isso, julga-se necessário um maior engajamento e entrelaçamento entre o meio formador - a escola, com o espaço de atuação - múltiplos espaços. (Mota Júnior; Schwebel, 2015, Pg.07).

Não é incomum que ele/ela, trompetistas, atuem em diversos espaços, executando repertórios variados, com gêneros e estilos diferentes. Murine (2013) observa que, para a formação completa de um trompetista, é essencial o domínio de diversos estilos e gêneros musicais. Em sua pesquisa nos Estados Unidos, o autor destaca que escolas e universidades do país ensinam jazz e música clássica, mas frequentemente omitem gêneros comerciais, como soul, funk e pop. Ele ainda ressalta que o estudo desses estilos é fundamental para o desenvolvimento profissional do trompetista.

Considerando essa diversidade de espaços de atuação dos trompetistas, e tendo em vista a necessidade de conhecimentos e habilidades diversos para atuar nesses espaços, pergunta-se: Que habilidades e conhecimentos são considerados necessários para atuar nesses múltiplos espaços? Onde os trompetistas se formam? Como se caracteriza essa formação? Qual a contribuição das escolas técnico profissionais? Qual a relação entre a formação do trompetista em escolas especializadas e as demandas da atuação?

Conhecer melhor as demandas dos locais de atuação de trompetistas, profissionais ou não, e suas trajetórias formativas, poderá fornecer uma base e um ponto de partida para refletir sobre possibilidades de expansão de programas oferecidos em escolas profissionalizantes de nível técnico, abrindo espaço para discussões e sugestões de ampliação dos programas atualmente existentes. Mesmo considerando que as instituições de ensino são apenas um dos muitos lugares e maneiras de formação, podemos inferir que as instituições formais podem experimentar outros formatos, expandindo seus programas para que o trompetista tenha uma formação musical mais ampla, abrangente e próxima das demandas atuais de atuação.

Essa versatilidade é destacada como essencial tanto para a carreira musical quanto para o aprendizado instrumental, conforme a pesquisa de Vilão (2015), que enfatiza a importância da versatilidade na performance musical, incluindo-se o ensino de improvisação e a abordagem de diferentes gêneros musicais como Jazz e ritmos latinos no ensino aprendizagem do trompete. Complementando essa ideia, Hickman (2006) também acredita que os trompetistas devem se envolver com uma variedade de repertório, incentivando os alunos a tocarem desde peças clássicas até jazz, música contemporânea e solos populares, aprofundando-se em aspectos da história do trompete, sua evolução ao longo do tempo e os diferentes estilos musicais em que o trompete é utilizado.

3.1.1 Conhecimentos e habilidades do trompetista

Diferentes conhecimentos e habilidades emergem na literatura sobre o perfil do trompetista. O tema com maior recorrência, detalhe e profundidade é sobre a técnica no instrumento, seguido por práticas de estudo, leitura, repertórios, estudos melódicos e de interpretação, experiência com grupos e improvisação no jazz.

O conhecimento técnico foi o tema com maior frequência na literatura (Dissenha, 2008; Campos, 2010; Coelho, 2013; Hickman, 2006; Freitas, 2012; Charrinho, 2014; Maestrello, 2010; Simões, 2010; Farkas, 1970; Cascapera, 1989; Vecchia, 2008). Segundo Vecchia (2008). O aprendizado de um instrumento da família dos metais, assim como qualquer outro instrumento musical, é um processo gradativo que envolve habilidades físicas, mentais e musicais que dependem

essencialmente do contato do aluno com o instrumento, aulas, estudo, orientação do professor e experiência musical prática.

Como observa Dissenha (2008), os fundamentos técnicos ou habilidades técnicas são os pré-requisitos para tudo o que desejamos tocar. Eles funcionam como um roteiro, um caminho conhecido de como iniciar corretamente a prática diária, onde estabelecemos como prioridade organizar os estudos e efetivamente praticá-los (Dissenha, 2008, pag.10). Mesmos autores que discutem outros conhecimentos e habilidades também mencionam a importância da técnica para o trompetista, visto ser um instrumento de embocadura, transpositor, e não temperado.

Há, portanto, um amplo espectro de habilidades incluídas como "conhecimento técnico": respiração, embocadura, articulação, controle do timbre, digitação, registro, dinâmicas etc. Destaca Charrinho (2014, p. 54) que a busca pela melhor qualidade e controle do som, fundamental para um trompetista, exige a coordenação de diversos aspectos físicos e técnicos. Portanto, é essencial desenvolver uma rotina diária de exercícios técnicos, cuidadosamente planejada para melhorar a qualidade do som, articulação, flexibilidade, registro, resistência e controle da respiração. Essa rotina deve ser ajustada às capacidades individuais do instrumentista e ao tempo disponível, incluindo períodos de descanso para manter os músculos do lábio e embocadura frescos, aproveitando esses momentos para exercitar o ouvido ou realizar dedilhados sem tocar (Sachs, 2002, p. 7). Assim, a prática organizada e contínua é determinante para o aperfeiçoamento técnico e artístico do trompetista.

Segundo Campos (2010), o desenvolvimento técnico do trompetista envolve uma "compreensão detalhada e prática de elementos como embocadura, respiração, articulação e controle do timbre, os quais são fundamentais para a produção de um som de qualidade e a manutenção da resistência física durante a execução" (p. 45). O autor enfatiza que a embocadura, a respiração e a articulação são aspectos críticos que devem ser trabalhados continuamente para alcançar um desempenho musical de excelência.

A respiração para um trompetista é fundamental, pois ela é a base para a produção do som no instrumento. O estudo sucessivo das técnicas de respiração, posicionamento do bocal, emissão da nota e postura resulta na memorização muscular, e uma vez que esses fundamentos estejam bem estabelecidos, é pouco provável que ocorram problemas com a embocadura (Farkas, 1970). Concordando com Farkas, Cascapera (1989) afirma que a necessidade central para tocar trompete reside no controle do ar, destacando que lábios e músculos, isoladamente, não conseguem produzir notas agudas ou graves sem um fluxo de ar adequado. Davidson (1975) acrescenta que o controle da respiração envolve todo o aparelho respiratório, desde o tórax até a cavidade abdominal, indicando a complexidade e a integralidade do processo respiratório no desempenho musical do trompetista.

Portanto, a técnica respiratória adequada é indispensável para a qualidade e eficiência da performance no trompete, refletindo diretamente na capacidade de produzir um som preciso, controlado e limpo.

Hickman (2006), Baptista (2010) e Coelho (2013) trazem a importância de construir uma base sólida de habilidades técnicas, desenvolvida por meio do estudo e de uma prática regular, sendo fundamental a aprendizagem de mecanismos relacionados com o funcionamento da técnica no trompete, embora hajam diferentes caminhos para se obter o mesmo fim. Seguindo a mesma linha, Baptista (2010) argumenta que uma rotina de estudos que contenha diferentes exercícios mantém o trompetista tecnicamente apto e com bom condicionamento físico, capacitado a estabelecer longas rotinas de estudo que envolvam: aquecimento, estudos técnicos, estudos melódicos e repertório. Para o autor, o aquecimento deverá ser usado com o objetivo de estimular a musculatura e evitar o inchaço labial, e os estudos técnicos como escalas maiores e menores, arpejos, estudos de intervalos, estudos de flexibilidade, serão praticados com o objetivo de desenvolver o condicionamento em relação à tensão e ao relaxamento dos músculos e dos lábios.

O autor também aborda a importância dos estudos melódicos, estes terão como objetivo dar controle e fluidez à técnica adquirida, além de capacitar o estudante para a prática de repertório do trompete. Em sua pesquisa sobre a metodologia dos estudos para trompete, Baptista (2010) discute como os estudos melódicos privilegiam a interpretação, sendo seu foco principal fazer o estudante praticá-los sem pensar nas questões técnicas. Dentro dos estudos melódicos, existem uma série de indicações de andamento, caráter e dinâmica que o estudante deverá, com a prática, interpretar de maneira fluente. Eles devem capacitar o estudante a desenvolver plenamente sua musicalidade (Baptista, 2010).

3.1.2 Conhecimento de Leitura musical e repertórios

A capacidade de ler partituras com fluência é outro conhecimento considerado relevante para trompetistas, por ser a possibilidade de conhecer repertórios e estilos musicais (Silva, 2015; Stevenson, 2008; Baptista, 2010). De acordo com Silva (2015): A habilidade de ler partituras com fluência é crucial para o trompetista, pois permite a execução de uma ampla variedade de repertórios e estilos musicais. A familiaridade com diferentes tonalidades e compassos expande significativamente as oportunidades de atuação profissional. (Silva, 2015, p.123). O autor enfatiza que a leitura musical eficiente é uma competência essencial que deve ser desenvolvida continuamente para garantir a versatilidade e a adaptabilidade do músico. É a leitura, segundo os autores, que abre as portas para repertórios, solo, camerístico ou sinfônico, e a inclusão em grupos musicais onde a leitura é necessária.

Preconiza Stevenson (2008) que a exposição ao repertório solo é essencial para o desenvolvimento do jovem trompetista, uma vez que estas obras fornecem uma saída para os alunos

crescerem como músicos individuais. Juntando a capacidade de execução com a preparação técnica, o autor diz que, como a literatura solo, do ponto de vista técnico, é muitas vezes significativamente mais desafiadora do que as partes que executam no repertório conjunto, os alunos podem não considerar os seus benefícios adicionais. E o autor complementa observando que, frequentemente, os jovens estudantes carecem de abordagens básicas para a prática, bem como de desenvolvimento técnico em seu instrumento.

Também Baptista (2010) enfatiza a importância do estudo do repertório solo do instrumento como base para o desenvolvimento musical, uma vez que, para o autor, o aprendiz trabalhará com as questões musicais estabelecidas neste repertório após um longo trabalho físico e técnico, previamente escolhido e desenvolvido. Assim, estará apto a desenvolver-se musicalmente. Como a literatura solo, do ponto de vista técnico, é muitas vezes significativamente mais desafiadora do que as partes que executam no repertório conjunto, os alunos podem não considerar os seus benefícios adicionais. Para Corrêa (2003), o trompetista deve conhecer o repertório específico do seu instrumento, executá-lo de maneira mais precisa possível, observando todas as técnicas necessárias: os estilos, articulações e fraseados para uma performance musical precisa. Para Johnson (1981, p. 19), “[...] as considerações artísticas devem sempre preceder e determinar meios mecânicos”.

Pérez (2022) discute a importância do conhecimento do repertório orquestral como opção de inserção laboral para os trompetistas. O autor entende que fazer parte de uma orquestra sinfônica é uma das opções profissionais mais almejadas pelos estudantes de bacharelado em trompete. Nas audições para ingresso em uma orquestra, os excertos orquestrais têm um peso muito importante, ocupando sempre a fase final das audições. Alguns autores citam a importância de conhecer outros repertórios, além do orquestral e solo, mas a tendência é entender que "a técnica é a mesma" para qualquer estilo ou gênero musical. Charrinho (2014) entende que a técnica necessária para tocar o instrumento é a mesma para a música orquestral ou o jazz, abrangendo aspectos como embocadura correta, respiração, coordenação motora, controle do som e afinação.

3.1.3 A interpretação, a transposição, a improvisação, os conhecimentos teóricos e outros

Dando continuidade sobre os saberes necessários ao trompetista, a transposição é citada como técnica fundamental para o instrumentista em sua performance. Simões (2001) destaca a importância de tal habilidade, afirmando que o transporte é um dos requisitos básicos para um trompetista da orquestra sinfônica, camerista ou solista, estando presente nos programas de concursos e estabelecimentos de ensino.

Já sobre a interpretação, Schuller (1962), em seu livro “Horn Technique”, discorre sobre o que entende e como desenvolver a interpretação, outra habilidade necessária para os instrumentistas em geral. Ele apresentou alguns critérios que deveriam servir como referência para uma boa

interpretação: "o ritmo, precisão, estabilidade e controle, afinação, contrastes de dinâmica, timbre, comunicação musical e impressões gerais". (p.89-90)

Uma outra habilidade citada é a possibilidade de tocar em grupo. Segundo Scheffer, (2012), a prática de estudos coletivos tem se mostrado eficaz no aprimoramento da afinação. Músicos que tocam instrumentos não temperados, como o trompete, precisam ajustar a frequência em tempo real, um dos grandes desafios tanto na prática instrumental quanto no ensino desses instrumentos. Também Lopes (2014) aborda a importância da prática em grupo realizada pelo mesmo instrumento, complementando que, ao trabalhar em grupo de câmara entre trompetistas, é possível observar e corrigir problemas idiomáticos e peculiares, como concepções de equilíbrio da sonoridade, afinação, saber liderar e seguir, tocar junto e em naípe. Conclui também que essas características da vida profissional podem ser desenvolvidas em um grupo de trompetes.

Uma das habilidades citadas com menor frequência pelos autores pesquisados é a improvisação. Essencial para gêneros como jazz e música popular, a improvisação requer conhecimento das escalas, harmonias e habilidades de criatividade musical. Segundo Lima (2018), a improvisação é uma "competência fundamental para trompetistas que atuam em gêneros como jazz e música popular. Esta habilidade exige um profundo entendimento das escalas e harmonias, além de uma capacidade criativa para desenvolver frases musicais espontâneas e expressivas" (p. 89). Lima destaca que a prática regular e o estudo teórico das estruturas harmônicas e melódicas são indispensáveis para o desenvolvimento da improvisação musical.

A habilidade de transitar por diferentes estilos e períodos musicais repertório do trompetista é raramente citada na literatura, e, quando ocorre, se direciona mais ao jazz, mas, e com uma base técnica comum ao erudito. Segundo Vilão (2015), a criatividade e a improvisação, pilares essenciais do jazz, só podem ser plenamente desenvolvidas quando o músico possui uma sólida base técnica e uma expressividade musical apurada. Vilão (2015) salienta que, para um trompetista iniciante, é crucial percorrer diversas etapas de aprendizagem, como a escuta de diferentes estilos de jazz, a compreensão da história e dos fundamentos do gênero, o estudo da harmonia e das relações acorde/escala, além da aplicação prática da teoria na improvisação e na interação com outros músicos. Esse processo formativo contribui para a capacidade de improvisar livremente e inovar, tornando o intérprete polivalente. Para o autor, essa versatilidade é vital, pois a exigência do mercado musical contemporâneo demanda músicos capazes de transitar entre diferentes estilos, sejam eles eruditos ou populares. (Vilão, 2015). Martinho (2014) propõe desenvolver competências auditivas e de compreensão musical nos alunos, além da inclusão de um estilo musical diferente e do desenvolvimento de sua criatividade com a inclusão de práticas de improvisação do jazz em sala de aula.

No ensino de música clássica, há uma ênfase maior na técnica e no domínio do instrumento, com um número significativo de métodos dedicados à técnica básica e à transposição, essencial no repertório orquestral. Por outro lado, alunos de jazz desenvolvem um pensamento harmônico que facilita a improvisação e a execução de solos de memória, promovendo uma interpretação mais livre e expressiva. De acordo com Charrinho (2014) essa habilidade poderia beneficiar os trompetistas clássicos, especialmente na prática da transposição, demonstrando uma interseção entre as competências desenvolvidas em ambos os estilos.

A literatura analisada enfatiza majoritariamente a relevância dos repertórios eruditos, tanto solo quanto orquestral, como alicerce para o desenvolvimento técnico, artístico e profissional do trompetista. Autores como Silva (2015), Hickman (2006), Stevenson (2008), Baptista (2010) e Corrêa (2003) destacam a importância da leitura fluente de partituras, do estudo do repertório solo para o aprimoramento técnico e da preparação para o desempenho orquestral, que ocupa posição central na formação e na inserção profissional, como apontado por Pérez (2022). Por outro lado, alguns estudos também reconhecem a relevância de repertórios contemporâneos e de gêneros populares, como o jazz, que ampliam as possibilidades de atuação profissional do trompetista.

A improvisação, embora abordada com menor frequência, é destacada como uma habilidade importante para músicos que atuam em gêneros populares, exigindo conhecimento profundo de escalas, harmonias e criatividade musical. De maneira similar, a improvisação no jazz requer uma base técnica sólida, aliada à escuta de diferentes estilos e ao estudo teórico e prático da harmonia, promovendo a versatilidade musical. Sugerindo-se ainda que as práticas de improvisação em sala de aula favorecem o desenvolvimento de competências auditivas, criatividade e compreensão de estilos diversos, e argumentando que habilidades características do jazz, como pensamento harmônico e improvisação, podem beneficiar trompetistas clássicos, especialmente na prática da transposição (Charrinho, 2014; Lima, 2018; Martinho, 2014; Vilão, 2015).

3.2 Qual é a formação desejada?

3.2.1 A Formação Desejada na Área Musical: Uma Análise das Competências, Saberes e Demandas Profissionais

A definição do que constitui um músico profissional é uma questão que tem sido objeto de reflexão e debate dentro da comunidade musical. Carruthers (2010) propõe que um músico profissional é aquele que não apenas ganha a vida através da música, mas também a vive e a respira, incorporando-a em sua prática diária. Essa definição vai além de simplesmente executar ou compor música, enfatizando a integração da criação musical na vida do indivíduo como um todo. Por outro lado, Bennett (2016) argumenta que uma abordagem mais ampla é necessária para compreender a profissão do músico. Ela sugere que a educação formal e informal desempenha um papel decisivo na formação da perspectiva e das expectativas do músico em relação à sua carreira. Além disso, Bennett destaca que os músicos frequentemente diversificam suas atividades profissionais além da performance musical, incluindo áreas como docência e produção cultural. Essa diversificação não deve ser vista como um fracasso, mas sim como uma estratégia válida para construir uma carreira sustentável e satisfatória.

No contexto atual, os músicos enfrentam desafios e oportunidades únicas, conforme as fronteiras tradicionais da profissão se expandem. Para muitos, o sucesso não está mais ligado à quantidade de apresentações ou gravações, mas sim à capacidade de construir uma carreira integral que atenda às suas necessidades pessoais e profissionais. Isso requer uma reavaliação dos modelos tradicionais de sucesso na música e uma abertura para novas formas de pensar sobre a profissão musical. Assim, é evidente que a definição de músico profissional está em constante evolução, refletindo as mudanças na indústria da música e nas aspirações individuais dos músicos. Uma compreensão mais ampla e inclusiva da profissão é essencial para garantir que todos os aspectos da prática musical sejam valorizados e reconhecidos como parte integral da identidade e do sucesso de um músico. Bennett (2008), apresenta que um músico é muito mais que um intérprete, capaz de desenvolver uma carreira sustentável, atuar em diversos momentos do sistema cultural, enfrentando as mudanças pessoais e necessidades da profissão.

A formação profissional está correlacionada a um quadro de habilidades e competências, Manfredi (1998) discorre sobre os “saberes” que compõem o perfil ideal na perspectiva da qualificação profissional para o mercado de trabalho. O primeiro saber, o “Saber Fazer”, envolve conhecimentos práticos, técnicos e científicos, que podem ser adquiridos formalmente ou através da experiência profissional. Este saber é essencial para a execução competente das atividades

profissionais específicas da música, abrangendo desde a prática instrumental até a compreensão teórica e técnica da música. O segundo saber, o “Saber Ser”, inclui traços de personalidade e caráter, bem como habilidades comportamentais nas relações sociais de trabalho. Este saber abrange a capacidade de iniciativa, comunicação eficaz, disponibilidade para inovação e mudança, além da assimilação de novos valores de qualidade, produtividade e competitividade. Tais características são cruciais para a adaptação e sucesso no ambiente profissional contemporâneo, onde as demandas são dinâmicas e constantemente evoluem.

Por último, o “Saber Agir” refere-se às atitudes do indivíduo e à maneira como ele organiza seus conhecimentos e habilidades para alcançar eficácia em seu trabalho. Este saber é fundamental para a aplicação prática dos conhecimentos adquiridos, permitindo que o músico não só execute, mas, também, inove e se adapte às exigências do mercado de trabalho. Segundo Pimentel (2019) a inclusão desses três saberes — “Saber Fazer”, “Saber Ser” e “Saber Agir” — na formação profissional dos músicos, pode contribuir significativamente para uma educação mais integral e alinhada às necessidades do mercado de trabalho, promovendo a sustentabilidade e a satisfação na carreira dos profissionais da música.

3.2.2 Formação Profissional e as Demandas do Mercado de Trabalho - Educação Técnica e a Formação do “Artista Músico”

A educação profissional técnica de nível médio em música enfrenta desafios significativos na integração entre formação profissional e as exigências do mundo do trabalho, conforme discutido por Felix (2012). Na subárea de Música, a formação profissional proposta visa desenvolver o “artista músico”, rompendo com a tradição tecnicista que focava exclusivamente no músico instrumentista. Esse novo perfil prevê uma preparação abrangente, que inclui não apenas a habilidade de tocar, reger, compor ou cantar, mas também a capacidade de manipular novas tecnologias e aplicar técnicas de inserção no mercado de trabalho, criando formas e espaços de atuação (Felix, 2012).

Lima (2000, p. 42) reformulação curricular dos cursos técnicos de música é necessária para eliminar a desatualização desses cursos e atender às exigências do mercado de trabalho. Além disso, afirma que o ambiente profissional exige constantemente que os músicos busquem novos saberes, transformando seu modo de atuar.

Autores como Nascimento (2002) e Costa (2014) argumentam que o curso técnico é frequentemente visto como um intermediário na formação do músico, servindo como preparação para o ingresso no ensino superior da área. Essa percepção pode estar relacionada à necessidade de uma formação musical extensa e contínua. A formação do músico é longa e permanente, o que explica por que o ensino nos conservatórios é visto como um processo contínuo e por que muitos egressos que

não tinham formação musical anterior ao curso técnico não se inseriram no mercado de trabalho da área. A maioria dos egressos que se inserem na área musical possui uma formação prévia e continua a se formar após o curso, por meio de aulas particulares, masterclasses, bacharelado e licenciatura.

A revisão de literatura realizada por Pimentel (2019) sobre a formação profissional em música no Brasil revela uma lacuna significativa no tratamento da modalidade de bacharelado, que forma cantores, instrumentistas, regentes e compositores em nível superior. Esse tema é amplamente explorado em textos internacionais, que frequentemente destacam a incerteza do mercado de trabalho para esses profissionais e a falta de diálogo entre a formação profissional e a realidade do mercado. Em contraste, a modalidade de licenciatura em música é a mais discutida nos textos sobre educação musical, com foco na formação de professores de música para a educação básica e outros contextos sociais onde a atuação desses profissionais é relevante.

A educação técnica de nível médio em música, por sua vez, é tratada majoritariamente em estudos de caso envolvendo estudantes e egressos. Poucos textos apresentam propostas inovadoras para cursos e programas que respondam realisticamente às demandas do mercado de trabalho, especialmente para bachareis e técnicos em instrumento e canto. A literatura existente aponta uma negligência da área em debater e refletir sobre a formação e a inserção profissional dos performers. Esses profissionais, formados a partir de uma educação formal, técnica ou em bacharelado, frequentemente encontram um vácuo na literatura científica da área musical, que delega a discussão sobre formação e emprego a outras áreas, sem uma interação efetiva (Pimentel, 2019).

A formação profissional na área de música, segundo Pimentel (2019), ainda se concentra predominantemente na performance musical e na preparação de solistas, negligenciando outras atividades profissionais essenciais para o funcionamento do sistema cultural. Esta ênfase exclusiva na performance é criticada tanto pela literatura quanto pelos dados empíricos da pesquisa, que apontam uma lacuna significativa na formação dos músicos para as diversas demandas de carreira. Essa abordagem limitada à performance musical deixa de lado a preparação para o "saber agir" profissional, crucial para a construção de uma carreira sustentável e diversificada. Como resultado, muitos músicos acabam adquirindo essas habilidades por meio da experiência prática ou buscando conhecimento em outras áreas, o que evidencia a necessidade de uma formação mais abrangente e integrada. É imperativo que os programas de formação em música incluam componentes que preparem os estudantes para uma vasta gama de possibilidades profissionais, garantindo uma contribuição mais efetiva e dinâmica para o sistema cultural (Pimentel, 2019).

A formação profissional em música deve refletir as transformações da indústria musical e as aspirações individuais dos músicos. Para isso, é necessário incorporar saberes e habilidades que promovam a sustentabilidade e a adaptabilidade na carreira musical. Além disso, a reformulação

curricular e a integração de novas perspectivas são fundamentais para alinhar a formação às demandas do mercado e valorizar a pluralidade de atuações no sistema cultural.

3.2.3 O Ensino de Trompete: Estratégias, Abordagens e Inovações Pedagógicas

O ensino do trompete, como prática musical e pedagógica, avançou significativamente nas últimas décadas, incorporando métodos formais e informais, inovações tecnológicas e estratégias metacognitivas. As estratégias metacognitivas são essenciais para que os alunos desenvolvam autonomia e reflexão crítica durante o processo de aprendizagem, potencializando seus resultados. A adaptação da proposta músico pedagógica CDG por Girardi (2020), incorporando conceitos de Arnold Jacobs, oferece uma abordagem abrangente para o ensino coletivo de instrumentos de metais. Essa abordagem considera tanto o desenvolvimento técnico quanto o crescimento pessoal dos alunos. Já Serafim (2021) foca na aplicabilidade de estratégias metacognitivas no ensino coletivo de metais, com uma ênfase especial no Ensino a Distância (EaD) de trompete. Sua pesquisa de doutorado explora a eficácia dessas estratégias para o desenvolvimento integral dos alunos, mesmo em contextos remotos.

Fonseca (2022) aborda, em sua tese, estratégias e sugestões específicas para o Ensino a Distância de trompete em universidades brasileiras. Ele destaca como o EAD pode democratizar o acesso à educação musical, desde que seja cuidadosamente planejado e implementado. Fonseca reconhece as necessidades particulares dos estudantes de trompete e sugere abordagens que podem ser adaptadas para diferentes níveis de habilidade, garantindo uma formação completa e inclusiva. Gabriel (2019) investiga as etapas de formação musical na trajetória de grandes trompetistas solistas, oferecendo reflexões sobre o desenvolvimento de jovens trompetistas. Sua pesquisa destaca a importância de uma formação estruturada desde os níveis iniciais até o avançado, proporcionando uma base sólida para que os alunos alcancem um alto nível de expertise musical. As reflexões do autor são fundamentais para entender as necessidades pedagógicas em cada fase do aprendizado.

Os dados obtidos na pesquisa de Gabriel (2019) podem auxiliar professores de diversas instituições de ensino musical no Brasil a compreenderem os caminhos percorridos pelos trompetistas estudados, permitindo a elaboração de ações que facilitem a formação de trompetistas mais capacitados. Com um período médio de 15 anos para a formação de um solista de trompete, é sugerida a criação de um programa integrado envolvendo diferentes instituições, desde aquelas responsáveis pela iniciação musical, como bandas e fanfarras, até conservatórios e escolas técnicas de nível intermediário, culminando nos cursos de graduação e pós-graduação em universidades. Tal programa poderia ajudar os estudantes a vislumbrar um caminho a ser percorrido. A leitura deste trabalho pode também contribuir para a conscientização sobre os diferentes papéis de professores e instituições nos

variados estágios de desenvolvimento da expertise. Além disso, é fundamental compreender que a prática solista é tão importante quanto a prática orquestral ou de música de câmara, e que negligenciá-la devido a uma suposta falta de demanda apenas perpetua a atual situação (Gabriel, 2019).

Os programas de ensino destinados aos trompetistas devem ser estruturados de forma a promover o desenvolvimento dessas habilidades e conhecimentos, bem como atender às necessidades individuais dos alunos. Observando novas abordagens metodológicas como o uso de tecnologias apontadas na pesquisa de Soares (2021). Que após a análise dos dados coletados, observou que a utilização do “play along” proporcionou um desenvolvimento significativo na sonoridade dos estudantes envolvidos na pesquisa. Entre os fatores que contribuíram para essa melhoria, destacam-se a aquisição de habilidades técnicas, auditivas e rítmicas. Verificou-se, também, que os estudantes alcançaram um timbre coeso e uma sonoridade homogênea, resultando em um equilíbrio sonoro e uma mesclagem de som agradáveis, especialmente quando comparados a estudantes iniciantes anteriormente avaliados (Soares, 2021).

A observação dos métodos nacionais para iniciantes no trompete revela a importância dos fundamentos na iniciação ao instrumento, fornecendo uma compreensão acessível dos textos em língua portuguesa e incorporando a cultura e o contexto do país (Costa, 2022). Esses materiais aproximam os estudantes das canções nacionais, promovendo uma prática musical completa que inclui solfejo e a percepção das características distintas das músicas. O repertório nacional facilita a fixação dos fundamentos essenciais para tocar trompete, na técnica do instrumento, prevenindo problemas de embocadura causados pelo excesso de força e danos à musculatura dos lábios.

Embora os métodos não substituam a necessidade de um professor, eles oferecem suporte essencial para organizar as bases fundamentais do instrumento e servem como material de consulta nos estudos diários. A inovação nos materiais de estudo para trompete, através do uso de aparelhos móveis e da Internet, permite a diversificação dos métodos, atendendo às individualidades de aprendizado de cada aluno. Costa (2022) entende que métodos que incluem aplicativos com exercícios, organizadores, *play alongs* e práticas conjuntas inovam a metodologia de estudo, refletindo a realidade do século XXI. Práticas divertidas, como jogos, músicas conhecidas e atividades em conjunto, são essenciais para manter a motivação dos alunos, conectando os estudos fundamentais a objetivos guiados pelo professor nas aulas.

Pereira (2017) investigou o desenvolvimento das capacidades musicais dos alunos de trompete, com ênfase na prática de exercícios de memorização e sua consequente influência na aprendizagem do instrumento. A tese intitulada "A Memorização Musical para o Desenvolvimento de Competências de Aprendizagem do Trompete" busca compreender a eficácia do estudo do trompete sem o uso de partituras, destacando a memorização musical como uma estratégia relevante no processo de ensino. O estudo de Pereira (2017) aborda, portanto, a importância das técnicas de

memorização como ferramentas operativas que podem potencializar o desenvolvimento técnico e interpretativo dos trompetistas, promovendo uma aprendizagem mais profunda e integrada do instrumento.

A prática de trechos de orquestra, apesar de consistir em fragmentos curtos, pode ser considerada um repertório extremamente exigente para determinados níveis de estudantes de trompete, cabendo ao professor a responsabilidade de atribuir os trechos e exercícios mais adequados para cada aluno, sempre visando a evolução e a motivação associadas a esse tipo de prática, sem prejudicar a continuidade do trabalho desenvolvido com o aluno (Alves, 2019). Roy McGregor (1996), em seu quarto volume de “Audition and Performance Preparation for Trumpet; Orchestral Literature Studies”, aborda questões fundamentais relacionadas à prática de orquestra e estudos simplificados da literatura orquestral, permitindo aos trompetistas um melhor desempenho em provas de orquestra. Dissenha (2017), em sua tese de doutorado, apresenta uma investigação sobre os trompetistas e o repertório da Osesp nas temporadas de concerto de 1977 e 1980, discutindo a importância da prática orquestral para trompetistas e refletindo sobre questões estilísticas do repertório a ser interpretado. Fonseca (2014), em sua tese intitulada “A importância da prática de orquestra no ensino especializado da música”, focaliza sua investigação na motivação intrínseca dos alunos associada à prática orquestral nos conservatórios, concluindo com a proposta de criação de mais orquestras nos conservatórios, sejam sinfônicas ou de sopros.

Observamos que a formação do trompetista também deverá ser pautada na diversidade cultural e estilística, com a introdução a diferentes gêneros musicais e culturas, enriquecendo o desenvolvimento do trompetista, valorizando a diversidade étnica e de gênero. Partindo dessa concepção, entendemos a relevância do trompete no desenvolvimento e na consolidação do choro, gênero musical genuinamente brasileiro. É amplamente evidenciada em pesquisas acadêmicas que destacam a atuação dos trompetistas não apenas como instrumentistas, mas também como compositores e regentes, além de sua intensa atividade no mercado fonográfico (Lopes, 2022). Mesmo com períodos de desuso, o trompete sempre manteve um papel de protagonismo nas práticas musicais que deram origem ao choro, sendo crucial para a preservação e a memória desse gênero musical. Nesse contexto, a importância do ensino formal do trompete é destacada pela necessidade de estudos aprofundados sobre os instrumentistas e compositores do período inicial do choro, bem como o resgate de gravações e partituras, para a manutenção dessa tradição cultural (Lopes, 2022).

A análise das abordagens pedagógicas e estratégias inovadoras no ensino do trompete demonstra a importância de práticas que considerem tanto as necessidades técnicas dos alunos quanto seu contexto cultural e social. Pesquisas como as de Pereira (2017) e Gomes (2019) destacam a relevância da diversificação do repertório e do desenvolvimento de competências como memorização e prática orquestral, promovendo uma formação musical mais integrada. Além disso, a incorporação

de tecnologias e metodologias lúdicas, como observado por Soares (2021), evidencia o potencial de inovação no ensino, motivando os alunos e adaptando-se às demandas do século XXI. Por fim, reforça-se a necessidade de uma educação musical que não apenas desenvolva trompetistas tecnicamente aptos, mas também contribua para a preservação e valorização de tradições culturais, como o choro, garantindo a continuidade e o protagonismo do trompete no cenário musical.

3.2.4 Formação Técnica e Artística: Integração de Abordagens

Baseado em minha experiência docente, observo que o ensino do trompete, em diversos contextos, tem passado por um processo de transformação, buscando alinhar práticas tradicionais a novas abordagens que promovam a versatilidade e a criatividade dos estudantes. Essa integração nas diferentes abordagens promove a versatilidade dos trompetistas, permitindo-lhes transitar por diferentes gêneros musicais. Santiago (2006) ressalta a importância de combinar práticas formais com abordagens informais, como improvisação e tocar de ouvido. Ainda segundo a autora, notasse o uso da prática deliberada e da prática informal no estudo instrumental, e a sua importância na formação do instrumentista. Apesar do ensino da música erudita tender a enfatizar o desenvolvimento de competências técnicas e o estudo do repertório, a prática musical informal, mais frequentemente implementada por músicos populares e músicos de jazz, tende a incorporar experiências criativas como a improvisação, a composição, os arranjos musicais e o tocar de ouvido (Santiago, 2006). Para a autora são essenciais para a versatilidade e polivalência de um instrumentista. Esta defende a inclusão de práticas informais sistemáticas e contínuas, sem comprometer o trabalho do professor.

A inclusão da prática da música popular junto à música de concerto pode ser fortemente incentivada na formação dos instrumentistas, em especial trompetistas, conforme evidenciado pelas tendências observadas na pesquisa de Gabriel (2019). Além de proporcionar uma educação musical mais abrangente, essa prática alinha-se com o percurso trilhado pela maioria dos trompetistas investigados, oferecendo-lhes valiosas oportunidades de performance. Enquanto recitais de trompete são eventos relativamente raros, rodas de choro e "jam sessions" são atividades corriqueiras em muitas cidades do Brasil, o que possibilita aos estudantes um maior número de apresentações e experiências práticas. Adaptar a formação dos instrumentistas às demandas contemporâneas, ampliando as perspectivas dos estudantes por meio de práticas já estabelecidas, revela-se fundamental para facilitar que os jovens músicos alcancem seus objetivos profissionais. No caso específico do trompete, conforme analisado neste estudo, essa adaptação se mostra não apenas viável, mas essencial para uma formação musical eficaz e atualizada (Gabriel, 2019).

Adicionalmente, a pesquisa de Lenhari, Ronqui e Bollos (2017) propõe estratégias técnicas específicas para a performance do trompete no choro, enfatizando a importância de um estudo

metódico que abranja vocalize, resistência muscular, articulação, flexibilidade e tessitura. A carência de bibliografia específica para o trompete na música popular frequentemente leva os músicos a métodos de aprendizagem intuitivos, o que pode comprometer a performance técnica (Lenhari; Ronqui; Bollos, 2017). Portanto, a integração de práticas pedagógicas formais e a vivência do ambiente musical do choro são cruciais para o desenvolvimento completo do trompetista nesse gênero. A recente popularização do choro nas escolas de música e a proliferação de cursos e oficinas especializadas indicam um período de renovada vitalidade para o gênero, colaborando para a diversidade e riqueza das formações instrumentais no Brasil (Mota, 2011).

Abordando o mercado de trabalho e a sua relação com a formação acadêmica dos trompetistas nos Estados Unidos da América, constatou Murine (2013):

“O panorama do trompete profissional mudou dramaticamente nos últimos vinte anos. Agora, os trompetistas orquestrais são solicitados a fazer muito mais do que faziam no passado. Os fundos financeiros para contratar um trompetista principal para realizar os concertos populares no lugar do primeiro trompetista, infelizmente, não são mais uma opção realista para a maioria das orquestras. O primeiro trompetista agora é convidado a tocar músicas da Broadway, swing e jazz em shows pop. Um estudante que busca um diploma de bacharel em trompete deve ser bem versado em estilos além do gênero clássico; eles devem ser expostos a muitos gêneros diferentes. O mercado de trabalho evoluiu e o trompetista deve evoluir para sobreviver”. Murine, Eric R., "A Progressive Guide to Commercial Trumpet Playing". University of Kentucky, EUA. 2013.

Feitosa (2016) aponta para uma diversidade de possibilidades para a formação do instrumentista. Destacando que não há a priori uma proposta de ensino melhor do que outra, e que cada uma delas dependerá dos objetivos educacionais e dos perfis de alunos e professores de cada contexto de formação. Também em Feitosa (2016) observamos que as práticas musicais e seu ensino devem ser redefinidos para atender especialmente às necessidades da nossa sociedade e da nossa cultura. E que a reflexão de todas essas práticas torna-se essencial para que possamos acompanhar as mudanças que acontecem no nosso mundo e, conseqüentemente, na música de uma maneira geral.

A maioria dos alunos adora tocar instrumentos musicais e veem isso como divertido, mas a maioria desses alunos evita escolher o trompete como instrumento de escolha por causa da impressão aparentemente errada que têm de que o trompete é muito difícil de aprender. Isto pode ser atribuído ao método tradicional empregado no ensino e aprendizagem do trompete ao longo dos anos. Nwobi; Ojukwu (2022) em seu estudo têm mostrado que as habilidades cognitivas dos alunos crescem e se expandem por mais tempo quando estudam com um método simplificado.

Através de um método de ensino ativo e mais simplificado, centrado no aluno, os pesquisadores deste estudo investigaram a participação dos alunos no aprendizado do trompete no Austica Memorial Collage, Nanka, estado de Anambra, na Nigéria. Esta pesquisa adaptou ainda mais um método único de ensino de trompete com um conceito duplo de métodos de ensino formais e informais. O estudo também sugeriu que habilidades e disciplinas básicas fossem adotadas para a execução de música instrumental. Descobriu-se que quando os alunos compreendem os fundamentos de tocar trompete, o aprendizado se torna mais fácil, dando-lhes autossuficiência no aprendizado do trompete. O estudo recomendou que os alunos sempre tenham tempo para a prática pessoal e a oportunidade de se expressarem, pois isso pode levar à criatividade e à improvisação (Nwobi; Ojukwu, 2022).

Segundo Jiyuan (2019), os métodos de ensino correspondentes de trompete precisam ser inovados e as qualidades musicais integrais dos alunos precisam ser fortalecidas; entretanto, métodos correspondentes precisam ser aplicados para transformar a situação atual do desempenho dos alunos. Entre os instrumentos de sopro de metais, o trompete goza de grande popularidade. As suas características individualizadas conferem-lhe estilos artísticos retumbantes, calorosos e únicos, bem como efeitos musicais profundos e elegantes. Contudo, nas circunstâncias reais de ensino, é muito difícil para os professores proporcionar a cada aluno resultados artísticos satisfatórios. Portanto, os professores não devem seguir a ordem prescrita no ensino ou exigir que os alunos sigam friamente os passos dos professores. O autor ainda complementa que os alunos precisam de ter uma compreensão clara dos conceitos relativos da música de trompete, tais como o âmbito de aplicação do trompete, as suas características artísticas e o estado atual do seu desenvolvimento, para que estes possam ter uma aplicação flexível da música e das características artísticas do instrumento.

O ensino inovador deve ser realizado de forma abrangente e o tratamento diferenciado na educação e o ensino individualizado devem ser unidos de forma eficaz. Os professores devem aplicar métodos de ensino apropriados no ensino prático para que os alunos possam completar as tarefas de aprendizagem correspondentes. Depois que os professores superarem os gargalos existentes no ensino, os alunos certamente serão capazes de usar o trompete com flexibilidade e criar timbres e efeitos retumbantes e significativos. Durante este tempo, os ensinamentos podem ser conduzidos a partir dos seguintes aspectos. Por exemplo, eles podem fortalecer a compreensão dos alunos sobre trompete, aplicando novos métodos de ensino aos alunos e treinando a performance dos alunos em métodos específicos. Durante o processo de ensino da execução do trompete, os professores precisam dedicar muito tempo ao ensino prático, por isso precisam ter grande responsabilidade e paciência (Jiyuan, 2019).

Complementa Jiyuan (2019) quanto ao ensino prático do trompete:

Quanto ao ensino prático, devem cultivar o interesse de aprendizagem dos alunos, tais como qualidades musicais, reservas de conhecimento, capacidades criativas e assim por diante. Quanto aos métodos de ensino, devem cultivar e treinar continuamente as qualidades dos alunos. Através da inovação e melhoria dos métodos de ensino, os alunos podem adquirir conhecimentos e competências correspondentes, sendo assim mais do que capazes de resolver problemas de conhecimento relativo e problemas psicológicos durante a execução do trompete. É claro que os professores devem criar mais oportunidades de prática e mais plataformas de performance para os alunos, simular uma atmosfera real de performance no palco e ajudar os alunos a adquirir experiências de performance mais abundantes para os alunos, mudando assim o status atual do ensino de trompete de forma eficaz, treinando mais talentos através da performance para o país. Criando espaços para os talentos do trompete no círculo musical da China. JIYUAN, Yan. Reflections on Student Cultivation during Trumpet Teaching and Performance. In: 2019 International Conference on Advanced Education, Service and Management. The Academy of Engineering and Education, p. 413-416. 2019.

Pesquisas como as de Feitosa (2016) e Nwobi e Ojukwu (2022) indicam que abordagens centradas no aluno, com ênfase em práticas criativas, improvisação e inovação metodológica, contribuem para um aprendizado mais eficaz e engajado. Além disso, os desafios e demandas do mercado musical, destacados por Murine (2013), reforçam a necessidade de que o ensino do trompete inclua gêneros musicais variados e oportunidades práticas de performance. Finalizando, o aprimoramento da educação musical deve priorizar não apenas o desenvolvimento técnico, mas também a valorização cultural e a criatividade dos alunos, fortalecendo o papel do trompete como instrumento versátil e expressivo em múltiplos contextos artísticos e sociais.

3.2.5 Desafios e Inovações na Formação de Trompetistas

A formação de trompetistas no atual contexto requer uma abordagem pedagógica que integre práticas técnicas, artísticas e interpessoais, promovendo o desenvolvimento de músicos versáteis e preparados para os desafios do mercado musical. O ensino coletivo, como descrito por Soares, Silva e Serafim (2016), alinha o aprendizado instrumental a vivências sociais, apontado ao acesso democrático à educação musical e potencializando competências técnicas e interpretativas. Além disso, Beltrami (2008) e Alves (2019) destacam a prática de música de câmara e orquestral como elementos indispensáveis na formação dos trompetistas, favorecendo a coesão e a integração em contextos musicais amplos.

Os métodos de ensino mais eficazes para trompetistas incluem a abordagem personalizada, que considera as necessidades individuais dos alunos, o uso de tecnologia para facilitar a prática e o aprendizado, e técnicas de ensino colaborativo que promovem o trabalho em grupo. Outrossim, o

desenvolvimento de habilidades auditivas e a incorporação de repertórios variados também são fundamentais para manter o interesse dos estudantes.

A participação em grupos de metais, orquestras e bandas desempenha um papel importante no desenvolvimento das habilidades de práticas em conjunto e na integração do trompetista dentro de um contexto musical mais amplo. Beltrami (2008) apresenta a prática de música de câmara como um componente vital da formação do trompetista, destacando a importância da uniformidade e coesão entre músicos. Alves (2019) e Dissenha (2017) complementam essa visão, apontando para a necessidade de maior ênfase na prática orquestral em conservatórios e universidades.

Nesse sentido, Beltrami (2008) oferece uma contribuição significativa ao apresentar um estudo detalhado sobre a prática de música de câmara para grupos de trompetes. O trabalho está organizado em torno de dois pilares principais: os fundamentos da técnica do trompete e a interpretação musical. Beltrami destaca a importância da uniformidade, argumentando que a coesão entre os músicos é vital para a execução harmônica e precisa das composições. Além de propor diretrizes e procedimentos específicos, o estudo fornece uma análise abrangente que serve como referência essencial tanto para a formação técnica dos trompetistas quanto para a prática interpretativa em conjunto. Assim, a obra se configura como um recurso valioso para músicos e educadores, contribuindo significativamente para o aprimoramento da performance em música de câmara (Beltrami, 2008).

Em Ying (2007) olhamos para a demonstração do ensino coletivo de instrumento como bastante eficaz ao longo dos anos de seu emprego. Como forma de atingir um público maior no início de seu aprendizado musical, além de propiciar interação social, despertar maior interesse nos alunos iniciantes e incentivo para continuação dos estudos através da dinâmica estimulante de classe de aula. Ainda sobre o formato de aula complementar à individual através do ensino coletivo de instrumentos musicais, consiste em ministrar aulas ao mesmo tempo para vários alunos, onde podem ser de forma homogênea ou heterogênea. Além disso, o ensino coletivo é efetuado de maneira multidisciplinar, abrangendo não apenas a prática instrumental, mas também outros saberes musicais, como teoria musical, percepção musical, história da música, improvisação e composição (Ying, 2007).

Descrevendo sobre as práticas e vivências da aula coletiva de trompete e seus benefícios, Soares; Silva; Serafim (2016) discorrem:

Partindo das vivências como aluno de trompete nas aulas de grupo, conclui-se que os benefícios do ensino coletivo de instrumento são inúmeros e efetivos. Entre eles o desenvolvimento de aspectos técnicos, interpretativos, comportamentais e afetivos do estudante. Ademais, configura-se em uma prática de ensino mais democrática por possibilitar uma maior abrangência em número alunos”. SOARES, I. C.; SILVA, N.F.; SERAFIM, Leandro L. O Ensino Coletivo de Trompete na Escola de Música da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre. In: VII Encontro Nacional de Ensino

Adiante da formação técnica e musical, encontramos outra faceta tão importante ao trompetista que é aprender a se apresentar em público, controlar o nervosismo e se comunicar artisticamente com a plateia. Matos (2018) descreve as dificuldades de desempenho que podem surgir quando o medo se torna paralisante, levando a manifestações de pânico, ansiedade e outras fobias, que são experienciadas de maneira desagradável e afetam tanto o corpo quanto a mente. Esses estados emocionais intensos podem precipitar sintomas como tremores, palpitações, sudorese excessiva, aumento dos batimentos cardíacos, tensão muscular, distúrbios digestivos, tonturas e perda de concentração. Diante disso, é essencial que os programas de ensino de trompete incluam estratégias específicas para a preparação para o palco e a criação de bons hábitos, com o objetivo de melhorar o desempenho em público. Tais estratégias visam proporcionar ao aluno uma experiência positiva, incentivando o gosto pela música e despertando o senso de responsabilidade e a alegria de viver e compartilhar a emoção musical, uma característica inerente ao ser humano.

A formação de trompetistas exige um planejamento educacional que combine habilidades técnicas, práticas artísticas e a integração de práticas coletivas, como ensino em grupo e música de câmara, juntamente com estratégias para o preparo emocional do discente, conforme descrito por autores como Beltrami (2008) e Matos (2018). Evidenciando a necessidade de uma abordagem ampla e multidisciplinar. Além disso, a incorporação de novas tecnologias e metodologias, aliada à valorização do repertório nacional, reforça a relevância de uma formação que dialogue com a contemporaneidade. Dessa forma, a preparação dos trompetistas deve priorizar não apenas a excelência técnica, mas também a criatividade e a capacidade de adaptação, promovendo uma trajetória profissional sustentável no cenário musical.

Por fim, concluo que a formação desejada para músicos, especialmente trompetistas, deve integrar uma abordagem ampla que abranja não apenas a competência técnica e prática, mas também o desenvolvimento pessoal, a adaptação às demandas do mercado e a versatilidade profissional. Enfatizando a importância de incorporar a música na vida cotidiana e diversificar as atividades profissionais e destacando a necessidade de equilibrar o "Saber Fazer", "Saber Ser" e "Saber Agir" na formação dos músicos, visando uma carreira sustentável e satisfatória. Além disso, a integração de novas metodologias, como o ensino a distância e o uso de tecnologias interativas, bem como a valorização da diversidade cultural e estilística, são essenciais para uma formação completa e contemporânea.

3.3 Qual o perfil do egresso?

3.3.1 *Competências Desenvolvidas - Competências Pedagógicas*

O Curso Técnico em CEP-EMB reflete uma formação multidisciplinar visando proporcionar aos estudantes experiências e vivências práticas e teóricas. Contudo, desafios são encontrados pelos egressos do CEP-EMB, como a concorrência com profissionais experientes e a necessidade de certificação superior para melhores condições de trabalho revelam lacunas na formação oferecida. Neste subtítulo busquei analisar o perfil do egresso deste curso, destacando competências desenvolvidas, características demográficas, atuação profissional, além de discutir potenciais caminhos para aprimorar a formação técnica no contexto contemporâneo.

Segundo o regimento interno da Escola de Música de Brasília (2020), os egressos demonstram um alto nível de proficiência em seus instrumentos principais, sejam eles de natureza erudita ou popular. Essa competência inclui a capacidade de leitura de partituras, entendimento teórico e aplicação prática das técnicas instrumentais. Outrossim, a versatilidade em gêneros musicais variados, como clássico, jazz, rock e MPB, é uma característica marcante dos egressos, possibilitando sua atuação em diferentes contextos musicais. Eles estão preparados para atuar na educação musical, tanto em ambientes formais quanto informais, sendo capacitados para adaptar suas práticas pedagógicas às necessidades dos diferentes públicos com os quais irão trabalhar (Escola de Música de Brasília, 2020).

3.3.2 *Características Demográficas e Atuação Profissional*

De acordo com Costa (2014), uma pesquisa realizada sobre o perfil dos egressos das áreas instrumentais do CEP-EMB- utilizou uma amostra composta por 109 respondentes de um questionário online, correspondendo a 61,2% dos egressos certificados entre 2002 e 2013. A predominância foi masculina, com 63,3% dos respondentes. Entre os participantes, 60,6% declararam-se solteiros e 35,8% casados. Em relação às faixas etárias, 36,7% têm entre 26 e 30 anos, 20,2% estão na faixa de 21 a 25 anos e 17,4% na faixa de 31 a 35 anos, enquanto as faixas com idades acima desta última perfazem 22,9% do total. Quanto ao local de moradia, 77,1% dos respondentes vivem no Distrito Federal, 10,1% residem em outra capital de estado brasileiro, 6,4% em cidades do interior do país e 6,4% vivem no exterior. A maior parte da amostra, correspondente a 59,6%, estuda e trabalha, 34,9% apenas trabalham e 5,5% apenas estudam. Em termos de renda familiar, 45% dos egressos situam-se na faixa igual ou acima de R\$ 6.780,00, valor que corresponde a mais de 10

salários mínimos vigentes à época. Seguem-se 28,4% na faixa salarial “acima de R\$ 3.390,00 até R\$ 6.780,00” e 13,8% para “acima de R\$ 678,00 até R\$ 2.034,00” (Costa, 2014).

A formação inicial em música dos entrevistados ocorreu com aulas particulares para 36,7% da amostra ou no próprio CEP-EMB para 29,4%. Seguindo-se pelo aprendizado com alguém da família em 10,1% e na comunidade ou igreja para 8,3%. Observou-se que o autodidatismo aparece em 5% desta amostra. A iniciação em outras escolas e conservatórios de música foi assinalada por 8,1%. Portanto, a iniciação musical em espaço escolar ocorreu para 37,5% dos respondentes.

Em relação às atividades musicais exercidas de forma profissional com remuneração, constatou-se que o ensino instrumental é a atividade mais frequente para 79,8% dos egressos, seguida pelas apresentações em eventos e pela participação em grupos musicais. A performance solo é atividade remunerada para 33% dos egressos. Participações em bandas e fanfarras foram assinaladas por 24,8%. Setores considerados promissores, como produção musical (24,8%) e participações em trilhas sonoras de filmes, espetáculos cênicos ou dança (23%), tiveram menores frequências. A participação em jingles e no setor de marketing ou em campanhas publicitárias foi registrada por 10,1% (Costa, 2014).

Indica Costa (2014) que, diferentemente de outras áreas da educação profissional, os cursos técnicos de nível médio em instrumento musical têm caráter propedêutico, sendo uma etapa rumo ao ensino superior devido à natureza da formação profissional em instrumento, que requer contínuo aperfeiçoamento, e pelas dificuldades de inserção laborativa. A presença de carreiras no funcionalismo público distrital e federal no campo do ensino ou em corpos estáveis, como a orquestra sinfônica, demanda certificação superior para melhor remuneração e ascensão funcional. Além disso, o instrumentista técnico de nível médio concorre por trabalhos com profissionais experientes e com seus próprios professores (Costa, 2014).

Os egressos do Centro de Educação Profissional – Escola de Música de Brasília apresentam um padrão que reflete as contradições e limitações estruturais do ensino técnico em instrumento musical no Brasil. A ausência de uma formação específica para a docência, a carência de preparo para o empreendedorismo musical e a tendência consolidada de considerar o curso técnico como etapa preparatória para o ensino superior contribuem para a fragilidade da identidade profissional do instrumentista técnico. Soma-se a isso a exigência de curso superior para o acesso a concursos públicos e progressão em carreiras vinculadas ao funcionalismo, o que reforça a busca por formação continuada, especialmente entre aqueles voltados à música erudita. Tal cenário leva à evasão de alunos e egressos em direção a outras cidades em busca de qualificação e inserção profissional. Assim, a formação técnica permanece majoritariamente com caráter propedêutico, em contraste com outras áreas da educação profissional que possuem demarcações funcionais mais claras, revelando

uma lacuna entre a formação ofertada e a consolidação da atuação do técnico em música (Costa, 2014).

3.3.3 Desafios e Reformulação Curricular

No entanto, a formação técnica tem se mostrado limitada à formação do músico instrumentista. A preparação para o "artista músico", que inclui habilidades além da performance, ainda não é totalmente contemplada no currículo. A reformulação curricular destacada por Pimentel (2011) sublinha a importância e urgência do empreendedorismo no contexto musical, ressaltando que músicos precisam de preparação além das competências musicais para enfrentar o mercado de trabalho. Souza (2008) também destaca a necessidade de uma mudança curricular baseada nas novas formas de consumo de serviços gerados pela industrialização, incluindo a indústria fonográfica e a indústria do entretenimento. Além de competências musicais, pedagógicas e de gestão, a criatividade e a inovação são importantes características do perfil do egresso. Felix (2012) observa que a legislação da educação profissional propõe um perfil para o músico que inclui habilidades de mercado e gestão de carreira.

A pesquisa realizada por Costa (2014) revela um panorama detalhado dos egressos do curso profissionalizante de nível técnico em Música do CEP-EMB, destacando a predominância masculina e a faixa etária jovem, maioritariamente residentes no Distrito Federal. A formação inicial em música varia desde aulas particulares até aprendizado autodidata, passando por ambientes familiares e comunitários, o que demonstra a diversidade de trajetórias dos estudantes. A atuação profissional dos egressos é predominantemente no ensino instrumental, seguido por apresentações em eventos e participação em grupos musicais, evidenciando a natureza propedêutica do curso que serve como base para o contínuo aperfeiçoamento profissional. Entretanto, a inserção no mercado de trabalho apresenta desafios, como a competição com profissionais mais experientes e a necessidade de certificação superior para melhores oportunidades e remuneração (Costa, 2014).

A urgência de uma reformulação curricular na educação profissional em música é destacada por Pimentel (2011) e Souza (2008), que apontam para a necessidade de preparar os músicos para além das competências técnicas, incluindo habilidades de empreendedorismo e gestão de carreira. Felix (2012) reforça essa necessidade, indicando que a formação técnica atual ainda é limitada à performance instrumental, faltando uma integração mais ampla de habilidades de mercado e gestão. A criatividade e a inovação são elementos fundamentais do perfil de egresso, conforme apontado por vários estudiosos (Bell, 2014; Bennett, 2008; Barleet; Hultgren, 2008; Frenette, 2013; Jones; Lorenzen, 2018; Watson, 2016).

O domínio da tecnologia de áudio e produção musical é essencial para a produção musical contemporânea, preparando os egressos para um mercado musical em constante transformação. No entanto, a crescente competitividade neste mercado exige a inclusão de habilidades de gestão, empreendedorismo e tecnologia no currículo, permitindo aos egressos do CEP-EMB maior adaptação às demandas presentes. Para garantir a sustentabilidade das carreiras musicais, é essencial que a formação técnica evolua, oferecendo aos estudantes ferramentas não apenas para executar, mas também para criar, gerir e inovar no cenário musical atual.

3.4 Estamos formando para o mercado de trabalho?

A inserção profissional de músicos no mercado de trabalho brasileiro apresenta-se como um desafio complexo, marcado por alta informalidade, precarização e instabilidade, características que impactam diretamente a trajetória dos profissionais dessa área. Segundo Segnini (2014), apenas 4% dos músicos têm acesso a contratos formais de trabalho, enquanto 24% atuam sem carteira assinada e 70% trabalham por conta própria. Nesse contexto, emerge a necessidade de uma formação musical que transcenda o domínio técnico-instrumental, conectando-se às realidades do mercado de trabalho e às demandas do setor cultural produtivo.

No estudo de Pimentel (2019) observamos que a busca por conhecimento musical acadêmico surge como um diferencial importante para uma carreira profissional mais bem-sucedida, evidenciando a necessidade de um diálogo contínuo entre a educação profissional e o mundo do trabalho. A formação e a profissionalização no âmbito dos cursos técnicos de música muitas vezes não são tratadas com a devida importância, nem pelos conservatórios, nem pelos próprios alunos. Conforme observado, não havia uma cultura de profissionalização evidente dentro desses cursos, e os alunos raramente eram vistos como futuros profissionais, tampouco adotavam uma postura profissional durante o curso (Pimentel, 2019).

No mercado de trabalho musical, delineado por Segnini (2014a), observa-se que a certificação formal oferecida pelos cursos técnicos ou de graduação nem sempre é exigida. Os concursos e processos seletivos demandam a comprovação do domínio do desempenho artístico por meio de audições, frequentemente precedidas por gravações em áudio ou vídeo. Os teatros e concursos internacionais não solicitam comprovação de diploma, sendo a performance do artista o principal critério de avaliação. Os músicos entrevistados nas pesquisas de Segnini (2014a) relativizam o valor do diploma diante da necessidade de demonstrar competência em suas performances, questionando a formação profissional formal e o diploma concedido pelas instituições de ensino. Conforme afirma Morato (2009, p. 14), o que legitima a profissionalização em música é o "saber fazer". Assim, a atuação profissional em música é legitimada pela habilidade demonstrada na prática, e não necessariamente pela certificação formal.

Segundo Pimentel (2019), os músicos percorrem diversos sistemas culturais durante sua formação e atuação profissional, os quais podem operar de maneiras significativamente diferentes. A complexidade desses sistemas culturais não depende apenas do tamanho e da população das localidades, mas também de como o Estado, os indivíduos e as diversas instituições e setores se comportam em relação à cultura. A inserção profissional dos músicos acontece entre os espaços de educação e trabalho/emprego, de maneira cada vez mais não linear.

Os espaços de educação e de trabalho/emprego dos músicos são influenciados pelas características da profissão, pelos elementos subjetivos e pelos fatores secundários que influenciam a inserção profissional, como idade, sexo e localidade (Alves, 2003). Em muitos dos espaços de atuação dos músicos, excluindo alguns empregos na docência que exigem licenciatura e algumas orquestras que exigem bacharelado, o que valida a presença do músico é a qualidade de sua produção musical. Isso faz com que as esferas do campo de inserção profissional (preparação, transição e integração) apresentadas por Franzói (2011) sejam frequentemente mescladas, uma vez que, ao contrário de outras profissões, a preparação, ligada à educação formal, não precisa necessariamente ser a primeira etapa. De acordo ainda com o autor, a esfera da preparação para a inserção profissional inicia-se no curso técnico, visto que é o momento que passo a adquirir conhecimentos em um órgão de formação “com vistas à capacitação para um lugar no mercado de trabalho”.

Discorrendo mais sobre o mercado de trabalho em Música, observamos que este é predominantemente masculino, autônomo e sem vínculo empregatício. As melhores oportunidades de empregos formais geralmente estão na área da docência, não na performance, como muitos egressos de cursos técnicos de canto e instrumento e bachareis esperam (Segnini, 2011). Entretanto, a formação profissional ainda foca majoritariamente no treinamento musical, mesmo em uma época onde os músicos exercem atividades além de tocar e cantar (Bennett; Freer, 2012; Huhtanen, 2010; Lancaster, 2008; Requião, 2004; Smith, 1996). Esse fato gera uma incompatibilidade entre as expectativas dos alunos, das instituições e do mercado de trabalho (Carruthers, 2010).

Segnini (2011) concluiu que o mercado de trabalho dos músicos brasileiros é caracterizado pela casualidade, contingência e descontinuidade. Muito antes da precarização e flexibilização tornarem-se características comuns ao mercado de trabalho, a profissão do músico já apresentava essas características. Isso reflete no cotidiano dos profissionais, que normalmente se envolvem com diversos projetos variados para lidar com a instabilidade profissional. Alves (2003) observa que as escolhas profissionais dos músicos não são motivadas apenas por uma lógica econômica ou análise racional da relação custo-benefício. Existem diversos outros fatores, como a proximidade do emprego da área de residência, o interesse nos conteúdos das atividades laborais e as oportunidades de progressão na carreira.

Rubim (2011) estabelece três momentos do sistema cultural: criação, formação e organização. A criação envolve atividades de performance, composição e arranjo; a formação inclui a docência em música em diversos contextos, como escolas de educação básica, centros de artes e escolas especializadas de música, tanto públicas quanto privadas; e a organização abrange a produção de eventos, gerenciamento de projetos e elaboração e execução de projetos culturais. Os percursos de inserção profissional confirmam que a estabilidade de emprego está longe de ser o único critério para qualificar a inserção profissional (Alves, 2003). A inserção profissional é um processo complexo e

relativamente autônomo, sendo este um resultado das relações de trabalho contemporâneas e específicas da área de música (Pimentel, 2019).

A indústria da música está em constante mudança, criando novas oportunidades em áreas como música digital, streaming, produção de eventos e música para mídia, como filmes e games. A educação musical também é um campo com demanda constante, com oportunidades em escolas, conservatórios, ONGs e instituições privadas. Muitos músicos optam por carreiras independentes, atuando como freelancers em diversas frentes, desde performances ao vivo até produção e arranjos musicais. O avanço da tecnologia continua a moldar o mercado de trabalho musical, com oportunidades emergentes em áreas como produção musical digital, “sound design” e composição para mídias digitais. Além disso, a ascensão das plataformas de streaming e redes sociais oferece novas maneiras para músicos promoverem seu trabalho e alcançarem audiências globais (Bell, 2014; Bennett, 2008; Barleet; Hultgren, 2008; Frenette, 2013; Jones; Lorenzen, 2018; Watson, 2016).

Com relação ao trabalho/emprego dos músicos, autores qualificam a vida profissional do músico como complexa e diversificada, considerando a multiplicidade de atividades que, normalmente, o músico incorpora, o que o leva a se dispor à aprendizagem ao longo da vida (Beeching, 2010; Bennett; Freer, 2012; Huhtanen, 2012; Pike, 2014; Weller, 2014). Muitos autores denunciam a escassez de empregos, em especial para o performer, pois os grupos musicais não têm sido renovados e novos grupos não têm sido criados, gerando uma oferta de vagas de emprego muito menor do que o número de profissionais que as universidades formam todos os anos (Jang, 1996; Johanson, 1996). Apesar disso, o número de eventos na área e oportunidades de trabalho vem crescendo (Johanson, 1996). Sendo assim, termos como “portfolio careers”, relacionado às carreiras flexíveis, que se baseiam em trabalhos em tempo parcial, e “protean careers”, relacionado às carreiras inconstantes e intermitentes, são usados por autores para classificar a vida profissional do músico (Carey; Lebler, 2012; Drummond, 2012). Carey e Lebler (2012) consideram que tais carreiras requerem dos músicos uma atitude proativa em seu planejamento, garantindo, assim, a sustentabilidade da carreira.

Diante do exposto, refletimos que o mercado de trabalho para músicos é caracterizado por alta informalidade e precariedade, com poucos profissionais possuindo contratos formais. Esse cenário reforça a importância de uma formação que transcenda a técnica instrumental, integrando-se às realidades e demandas do mercado produtivo. A formação acadêmica musical emerge como um diferencial para uma carreira profissional bem-sucedida, evidenciando a necessidade de um diálogo contínuo entre a educação profissional e o mundo do trabalho. A profissionalização, muitas vezes negligenciada tanto por conservatórios, escolas de música, quanto por alunos, necessita de uma abordagem mais robusta que prepare os músicos não apenas tecnicamente, mas também para os desafios de um mercado instável e diversificado.

As reflexões neste subtítulo desta pesquisa apresentam o seguinte panorama sobre a inserção profissional em música: a formação profissional em música tende a ser precoce, contínua, permanente, heterogênea, ou seja, trata-se de uma formação ao longo da vida. Tais características promovem o entrelaçamento das identidades pessoais e artísticas dos músicos e a sua profissionalização precoce. As três esferas que compõem o campo da inserção profissional, a preparação, a transição e a integração profissional propriamente dita, mesclam-se e acontecem, na maior parte do tempo, de maneira concomitante.

Além disso, a legitimidade da atuação profissional em música é frequentemente mais associada à habilidade prática do que à certificação formal, o que reflete uma valorização do "saber fazer" na prática musical. A complexidade do sistema cultural e as variadas trajetórias profissionais dos músicos contemporâneos exigem uma formação contínua e adaptável, onde os egressos se deparam com um mercado dinâmico, onde a criatividade, habilidades tecnológicas, capacidades pedagógicas e conhecimentos em gestão e empreendedorismo são essenciais para o sucesso profissional. Assim, é imperativo que as instituições de ensino musical adaptem seus programas de ensino, matrizes curriculares e enfoques pedagógicos para melhor alinhar as expectativas dos alunos com as exigências e oportunidades do mercado de trabalho atual.

4 METODOLOGIA DA PESQUISA

A metodologia adotada neste estudo sobre o programa de ensino do curso técnico de trompete do CEP-EMB seguiu uma abordagem qualitativa, estruturada em várias etapas, visando compreender e analisar a formação dos trompetistas na perspectiva dos programas e da opinião de profissionais da área. Para tanto, foram utilizadas técnicas de análise de programas de ensino de trompete de diferentes instituições e um questionário realizado com professores e trompetistas que atuam em diferentes contextos, proporcionando uma visão ampla do tema.

Inicialmente, realizou-se uma análise documental dos programas de ensino de trompete do CEP-EMB e de outras instituições, tanto nacionais quanto internacionais. Esta etapa envolveu a coleta e a avaliação de documentos oficiais, como currículos, planos de ensino, regulamentos internos e materiais didáticos. A análise documental permitiu identificar as diretrizes pedagógicas, os conteúdos programáticos e as metodologias adotadas, proporcionando uma base para comparar e discutir as práticas de ensino.

A análise documental é uma metodologia utilizada em pesquisas científicas para a obtenção e interpretação de dados a partir de documentos, como livros, artigos, legislações, relatórios, jornais, correspondências, entre outros. Esse método tem por objetivo investigar e compreender fenômenos a partir de fontes documentais, sem a necessidade de interagir diretamente com sujeitos da pesquisa. De acordo com Lüdke e André (1986), a análise documental é uma técnica que permite ao pesquisador fazer inferências a partir de documentos, entendidos como registros deixados por ações humanas ao longo do tempo. Ao contrário de outros métodos, como entrevistas ou observações, a análise documental se debruça sobre o registro da experiência e das ideias que se manifestam de forma escrita ou visual, com a finalidade de identificar padrões, comparações e mudanças ao longo do tempo.

A análise documental geralmente segue uma sequência metodológica bem definida, que pode ser adaptada conforme o tipo de documento e os objetivos da pesquisa. Os autores mais comumente associados à discussão das etapas da análise documental, Lüdke e André (1986) e Cellard (2010), incluem as seguintes etapas:

- **Definição do corpus documental:** Nesta fase, o pesquisador delimita quais documentos serão utilizados, de acordo com os critérios de relevância para a pesquisa. Esse corpus pode incluir documentos públicos ou privados, atuais ou históricos.
- **Crítica externa:** Aqui, avalia-se a autenticidade e a confiabilidade do documento. Em relação à autenticidade, o pesquisador deve verificar a origem e autoria do documento. A

confiabilidade refere-se à exatidão das informações apresentadas, analisando possíveis vieses ou distorções.

- **Crítica interna:** Após verificar a autenticidade e confiabilidade, o pesquisador se concentra na interpretação do conteúdo do documento, buscando identificar as intenções subjacentes do autor, o contexto em que foi produzido e os possíveis significados para além do texto literal.
- **Categorização e análise propriamente ditas:** Os dados extraídos dos documentos são organizados em categorias de análise, que podem ser definidas a priori, com base em um referencial teórico, ou a posteriori, a partir de uma análise inicial do material.
- **Interpretação e conclusão:** Após a categorização, o pesquisador interpreta os dados em relação aos objetivos da pesquisa, comparando as descobertas com outras fontes de informação e teorias relevantes.

Segundo Cellard (2010), a análise documental pode ser utilizada tanto como técnica principal quanto como complementar a outros métodos de pesquisa. Ela é particularmente valiosa em pesquisas qualitativas, pois permite ao pesquisador acessar informações de difícil obtenção por meio de outros métodos, especialmente em contextos históricos ou em estudos em que o pesquisador não pode interagir diretamente com o objeto de estudo.

Para aprofundar a compreensão sobre a formação e atuação de trompetistas que passaram pelo ensino técnico da CEP-EMB, foram realizadas entrevistas semi-estruturadas com vinte e oito trompetistas por meio dos formulários online “Google Forms”, incluindo profissionais, amadores, egressos e atuais discentes do curso técnico. As entrevistas foram conduzidas com base em um roteiro pré-definido, abrangendo questões sobre a formação musical, o mercado de trabalho, as habilidades técnicas e interpessoais, as práticas de estudo e as opiniões sobre sua formação e as demandas de suas atuações em diferentes contextos. As respostas dos entrevistados foram transcritas e analisadas qualitativamente, identificando-se temas recorrentes e *insights* valiosos para a pesquisa, com base na análise de conteúdo.

Os dados coletados foram organizados e analisados utilizando-se técnicas de análise de conteúdo, conforme descrito por Bardin (2011). A análise de conteúdo permitiu categorizar as informações em temas principais, como fundamentos técnicos, práticas pedagógicas, repertório, improvisação, composição, trabalho em equipe, história do trompete, leitura à primeira vista e transposição. As respostas dos entrevistados foram trianguladas com os dados documentais e bibliográficos, garantindo a validade e a confiabilidade dos resultados.

A análise de conteúdo constitui um importante instrumento técnico-metodológico que possibilita a extração de conteúdos não expressos, latentes e subjacentes das comunicações em geral. Essa técnica oferece ao analista ferramentas para realizar atividades hermenêuticas e de inferência,

ultrapassando o material explicitamente presente no evento comunicativo, além de fornecer suporte científico para validar os resultados obtidos (Bardin, 1977). O método de análise de conteúdo apresentado por Bardin (1977) divide-se em três fases cronológicas: pré-análise, exploração do material, e tratamento dos resultados. A pré-análise envolve a organização do processo, escolha dos documentos, formulação das hipóteses e objetivos, e preparação do material. A exploração do material inclui operações de codificação, como recorte, enumeração, classificação e agregação. A fase final, tratamento dos resultados, envolve a inferência e a interpretação, orientadas pelos pólos de análise: emissor, receptor, mensagem e meio (Bardin, 1977). A análise do material foi feita a partir da frequência dos temas e da forma como foram tratado pelos colaboradores entrevistados.

Concluindo, a metodologia adotada nesta pesquisa baseou-se na análise documental, entrevistas e na análise de conteúdo como instrumentos fundamentais para investigar o programa de ensino do curso técnico de trompete do CEP-EMB, apoiados na revisão bibliográfica. A análise documental permitiu identificar as diretrizes pedagógicas, os conteúdos programáticos e as metodologias de ensino, estabelecendo uma base sólida para comparar práticas educativas em diferentes contextos institucionais. A revisão bibliográfica subsidiou a pesquisa com aportes teóricos de autores na área de educação musical e do trompete, contribuindo para embasar a discussão e as propostas de aprimoramento. As entrevistas semiestruturadas com trompetistas trouxeram à luz perspectivas sobre a formação musical, as práticas pedagógicas e as demandas do mercado de trabalho, e a análise de informações contextualizadas e atuais dos trompetistas. Por fim, a utilização das técnicas de análise de conteúdo descritas por Bardin (1977, 2011) possibilitou a organização e a interpretação sistemática dos dados coletados, integrando informações provenientes de diferentes fontes.

5 ANÁLISE DOS PROGRAMAS DE ENSINO DE TROMPETE

5.1 Programas de ensino de escolas de educação profissionalizante em níveis técnico e superior

Com o objetivo de conhecer como outras instituições pensam a formação de trompetistas, busquei programas de ensino de nível técnico de diferentes escolas. Nesse processo, houve dificuldade no acesso a esses documentos, uma vez que poucos são encontrados com o livre acesso pela internet, sendo que os aqui descritos foram cedidos gentilmente por colegas professores com o intuito de facilitar meu trabalho com o ensino do trompete no Brasil.

Os programas a que tipo acesso foram: quatro programas de cursos em nível técnico de escolas de música públicas no Brasil, dois cursos superiores de universidades brasileiras e um curso do Reino Unido da "Associação das Escolas de Música do Reino Unido" equivalente ao curso técnico profissionalizante em trompete brasileiro. Para analisar os programas, elaborei uma tabela com as categorias abaixo:

- Formato do programa: Ementa ou introdução, objetivos, avaliação e bibliografia;
- Conteúdo programático: Métodos de técnica;
- Conteúdo programático: Métodos de interpretação musical;
- Conteúdo programático: Repertório erudito - Solos;
- Conteúdo programático: Repertório erudito - Orquestral;
- Conteúdo programático: Repertório erudito - camerístico ou música de câmara (duos, trios, quartetos, etc.);
- Conteúdo programático: Repertório popular/ Folclórico/Étnicos;
- Conteúdo programático: Atividades criativas - Arranjos, composições e improvisações;
- Conteúdo programático: Apreciação musical;
- Conteúdo programático: Leitura à primeira vista e transposição;
- Conteúdo programático: Literatura, pedagogia e história do Trompete;

Figura 1 - Tabela com a Análise dos Programas de Ensino de Trompete:

	Formato do programa: Ementa ou introdução, objetivos, avaliação e bibliografia;	Métodos de técnica	Métodos de interpretação musical	Repertório erudito - Solos	Repertório erudito - Orquestral	Repertório erudito - Camerístico (duos, trios, quartetos, etc.)	Repertório popular/ Folclórico/ Étnicos	Atividades criativas - Arranjos e composições	Apreciação musical	Leitura à primeira vista e transposição	Literatura, pedagogia e história do Trompete	Improvisação
Instituição A	Sim para pré-requisitos teóricos.	Sim	Sim	Sim	Sim	Não	Sim	Não	Não	Sim	Sim	Não
Instituição B	Sim para os objetivos.	Sim	Sim	Sim	Não	Sim	Sim	Não	Sim	Não	Não	Não
Instituição C	Sim para a maioria, exceto para os pré-requisitos teóricos.	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Não	Sim	Sim	Sim	Sim

Figura 1 - Tabela com a Análise dos Programas de Ensino de Trompete das Instituições.

	Formato do programa: Ementa ou introdução, objetivos, avaliação e bibliografia;	Métodos de técnica	Métodos de interpretação musical	Repertório erudito - Solos	Repertório erudito - Orquestral	Repertório erudito - Camerístico (duos, trios, quartetos, etc.)	Repertório popular/ Folclórico/ Étnicos	Atividades criativas - Arranjos e composições	Apreciação musical	Leitura à primeira vista e transposição	Literatura, pedagogia e história do Trompete	Improvisação
Instituição D	Possui uma ementa para todos os semestres. Contém as competências e o programa com os conteúdos.	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim para duos.	Sim	Não	Não	Sim	Sim	Sim
E-ABRSM - (Reino Unido) - "Trumpet Syllabus - Pre-college" (*Curso de Trompete equivalent e ao curso técnico brasileiro no Reino Unido)	Sim para todos.	Sim	Não	Sim	Não	Sim para os duos.	Sim	Não	Não	Sim	Não	Sim
Instituição F	Contém ementa, objetivos da disciplina, metodologia, conteúdo programático, avaliação e bibliografia.	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim	Não	Sim	Sim	Sim	Não
Instituição G	Contém ementa, conteúdo programático, bibliografias básica e complementar.	Sim	Sim	Sim	Sim	Não	Não	Não	Não	Sim	Não	Sim

5.1.1 Formato e Conteúdo do Programa

Os programas têm diferentes formatos: quatro programas oferecem uma introdução, onde declaram objetivos gerais e alguns deles, também os específicos. Para alguns dos programas, o objetivo geral é "fomentar discentes de trompete do Nível Técnico para desenvolver artisticamente seu desempenho musical através do instrumento, de maneira que permitam a ele a execução dos estudos e peças propostas durante o curso." Para um deles, "proporcionar ao aluno a técnica especializada para atuar nos diferentes campos profissionais como trompetista.", o que indica a concepção da centralidade da técnica e de que esta é única para todos os tipos de repertório. E quanto aos objetivos específicos encontramos "Conhecer as origens do trompete e suas possibilidades no universo musical; entender os princípios de produção do som (postura, embocadura, vibração, respiração e articulação); conhecer as partes do trompete e as posições das notas; aprender sobre a manutenção do trompete; produzir os primeiros sons no trompete através de notas longas; conhecer e praticar as notas graves abaixo do Dó 3 (7 posições); alcançar uma oitava através de sons ligados e articulados ao fim do período; Iniciar o primeiros estudos de flexibilidade; e revisão geral do nível técnico do aluno e aplicação dos novos conceitos básicos...".

Também encontrei em um programa a apresentação dos conteúdos programáticos como sendo objetivos, ou como habilidades almejadas no programa de ensino. Observando a primeira etapa de Formação, verifiquei que duas instituições trabalham de forma mais sucinta, sem utilizar uma introdução ou ementa. Por vezes são apresentados somente conteúdos e a parte bibliográfica. Nesses programas, começa-se diretamente na descrição dos materiais a serem usados.

Podemos entender que esses documentos não necessariamente informam tudo que acontece na formação dos alunos de trompete, porque muitas outras ações podem ocorrer sem que estejam nos programas. A escolha da ordem dos materiais, o uso de outros materiais e, principalmente, as metodologias e estratégias usadas pelos professores geralmente não constam nos programas. Outrossim, não é incomum encontrarmos documentos que estão em fase de atualização ou que necessitam ainda de atualização em relação ao que é realmente feito nas escolas. Os programas podem ser referências, mas, a formação não se limita a eles, e os programas não necessitam descrever por completo a lista de repertórios, livros, métodos e materiais didáticos a serem utilizados. Por outro lado, eles são o documento de referência do

que a escola oferece como formação. Ciente disso, faço a análise dos materiais conforme apresentados nos programas obtidos.

5.1.2 Materiais para o desenvolvimento das habilidades técnicas

Os materiais encontrados foram todos estrangeiros, produzidos na França, Estados Unidos da América e China, nos últimos séculos XIX, XX e XXI. Eles são livros especificamente para desenvolver tecnicamente: notas longas, estudos de vibração com o bocal, agilidade, embocadura, respiração, ligaduras, fluência, flexibilidades, notas pedais, escalas, arpejos, intervalos, staccatos simples, duplos e triplos, dentre outras técnicas específicas necessárias ao desenvolvimento musical dos trompetistas.

Desenvolvendo mais sobre a temática, Hickman (2006) observa a importância de construir uma base sólida de habilidades técnicas, incluindo o trabalho de aspectos como embocadura, respiração, articulação e flexibilidade. Para Coelho (2013), tocar trompete não é uma atividade inata. Tem que ser aprendida e desenvolvida por meio do estudo e de uma prática regular, sendo fundamental a aprendizagem de mecanismos relacionados com o funcionamento da respiração, articulação, digitação e outras técnicas necessárias para a execução do instrumento. Baptista (2010) aborda a necessidade do desenvolvimento das habilidades técnicas no estudo do Trompete, afirmando que:

Entendemos que, para uma sessão completa, haverá a necessidade de praticar estudos: técnicos, melódicos e de repertório (específico para o instrumento). Estudos técnicos poderão incluir exercícios de notas longas, flexibilidade, escalas, ampliação de registro (grave-agudo), exercícios para desenvolver a digitação. Uma rotina de estudos que contenha um exercício de cada tópico sugerido será suficiente para manter o trompetista tecnicamente. Baptista, Paulo César. Metodologia de estudo para trompete. 2010. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. pg.20.

Dentro da análise dos programas apresentados na tabela, apresento os títulos de livros voltados à técnica que aparecem em todos os programas:

- ARBAN, Joseph Jean Baptiste Laurent. Complete Conservatory Method for Trumpet or Cornet. Copyright by Carl Fischer, Inc., New York, 1982.
- CARUSO, Carmine. Musical Calisthenics for Brass. Sole Distributor Harold Branch 42 Cornell Drive - Plainview, Long Island, New York, N.Y, 1971.

- CICHOWICZ, Vincent, Mark Dulin, and Michael Cichowicz. Long Tone Studies. Montrose, California: Studio 259 Productions, 2011.
- CLARKE, Herbert L. Elementary Studies for trumpet. Carl Fisher, 1936.
- COLIN, Charles, Development and maintenance of techniques for all brass instruments in treble clef. 315 west 53rd st, New York, N.Y, 1964.
- LIN, Bai. Lip Flexibilities. Balquhadder Music. Califórnia, EUA, 1996.
- MACBETH, Carlton. The Original Louis Maggio System for Brass. EUA. Maggio Music Press. 1968, 1969, 1971 e 1975.
- PLOG, Anthony. Method for Trumpet: The Plog Program, Vols. 1-6. Balquhadder Music, 2003.
- SCHLOSSBERG, Max. Daily Drills and Technical Studies for Trumpet. M. Baron Co, 1965.
- STAMP, James. Warmups + Studies. Editions BIM, 1981.
- THOMPSON, James. The buzzing book. Editions BIM, 2001.
- VIZZUTTI, Allen. The Allen Vizzutti Trumpet Method, Vols. 1-3. Van Nuys, CA: Alfred Publishing Company, 1991.

5.1.3 Materiais de lições melódicas e interpretativas

No estudo do Trompete, separamos o desenvolvimento das habilidades em dois grupos: o grupo acima, a que chamamos de fundamentos que englobam importantes elementos técnicos e físicos da performance do instrumento, e os métodos melódicos, interpretativos ou métodos de lições que possuem habilidades técnicas necessárias ao trompetista e ferramentas voltadas aos recursos de interpretação da técnica de “legato” como os estudos líricos de *Concone, Giuseppe. Lyrical Studies* (1972), e *Shoemaker, John R. (1973) Legato Etudes for trumpet*, ou ainda estudos estilísticos de interpretação musical que trabalhem gêneros musicais, estilos musicais de épocas diversas, leituras à primeira vista dentre outras práticas musicais.

Em sua pesquisa sobre a metodologia dos estudos para trompete, Baptista (2010) discute como os estudos melódicos privilegiam a interpretação, e como o seu foco principal é fazer o estudante praticá-lo sem pensar nas questões técnicas, pois, existem uma série de indicações de andamento, caráter e dinâmica que o estudante deverá, com a prática, interpretar essas sugestões de maneira fluente. Esses estudos deverão capacitar o estudante para que desenvolva plenamente sua musicalidade.

Nessa vertente temática encontramos na análise a utilização mais frequente dos seguintes materiais em todos os programas:

- ARBAN, Joseph Jean Baptiste Laurent. Complete Conservatory Method for Trumpet or Cornet. Copyright by Carl Fischer, Inc., New York, 1982.
- BALAY, Guillaume - Méthode Complete de Cornet à Pistons; 1893.
- BRANDT, W. Orchestral Studies for Trumpet. International Music, 1956.
- CONCONE, Giuseppe. Lyrical Studies. Brass Press. 1972.
- CHAVANNE, A . Études caractéristiques. Paris, Alphonse Leduc. 1951.
- CHARLIER, Théo. 36 Études Transcendantes pour Trompette, Cornet à Pistons ou Bugle Sib. Paris: Éditions Musicales Alphonse Leduc. 1948
- GETCHELL, Robert W. First Book of Practical Studies. Miami, Nilo W. Hovey. 1948.
- GOLDMAN E.F., practical studies for the trumpet, june 1920.
- HERING, Sigmund. Thirty Etudes for Trumpet or Cornet. New York: Carl Fischer, 1992.
- LAURENT, René. Vingt études faciles. A Leduc. 1946.
- SHOEMAKER, John R. Legato Etudes for trumpet; Division of heritage music press, 501 e. third st, P.O Box 802, Dayton, OH. 1973.
- VOISIN, R. 11 Studies for Trumpet. New York, International Music Company.1963.
- WURM, Wilhelm. 40 studies for trumpet, international music company; New York, N.Y; 10017. 1963.

Não há menção sobre algum tipo de trabalho que desenvolva as mesmas habilidades com outros repertórios, estratégias e materiais.

5.1.4 Repertório específico do trompete - repertório solo e orquestral

Debatendo sobre a importância do estudo do repertório específico para o trompete, Baptista (2010) demonstra que a partir deste, o trompetista busca o desenvolvimento técnico e interpretativo, cultura musical e também um auxílio para avaliar o seu poder de concentração.

Observando o repertório solo foi elaborada uma lista de acordo com a análise com os materiais mais utilizados, apresentando peças de estilos e gêneros diversos da história da Música, tendo uma ênfase maior no repertório da música erudita ou de concerto.

Duas instituições não listam as peças em seus programas, somente indicam em sua ementa a prática em sala de aula do conteúdo, sem citar as peças utilizadas em cada período do curso de trompete. Entretanto, a maioria descreve o repertório a ser utilizado a cada semestre em sua parte bibliográfica ou em outras seções do plano.

Sendo assim, observamos a seguinte listagem:

- ARBAN, J.B ; MARSALIS, Wynton - Carnaval (11 Solos for cornet and piano). Carl Fischer . N. Y. 1980.
- ARUTUNIAN, Alexander. Concerto – International Music. 1967.
- BALAY, Guillaume. Andante and Allegretto – International Music. 1958.
- BARAT, J. E. Andante e Scherzo - Leduc. 1928.
- BERNSTEIN, Leonard. Rondo for Lifey; Boosey and Hawkes. 1948.
- BOZZA, E. Badinage. Leduc, 1950.
- BRANDT, W. Op. 12 Concertpiece. International Music, 1960
- CORELLI, Arcangelo – Sonata VIII – Ricordi. 1953.
- GOEDICKE, Alexander. Concert Etude. International Music. 1994.
- HANDEL, George Frederick. Sonata nº 3 - International Music. 1965.
- HAYDN, Joseph. Concerto para trompete e orquestra.
- HONEGGER, Arthur. Intrada – Salabert. 1947.
- HUBEAU, Jean. Sonata para trompete e piano; Editions durand. 1943.
- HUMMEL, J. N. Concerto para trompete e orquestra.
- JOLIVET, André. Concertino pour Trompette – Ed. Durand. 1948.
- KETTING, Otto. Intrada. Donemus. 1977.
- ROPARTZ, J. Guy. Andante et Allegro – International Music. 1903.
- TELEMANN, Gerog Philipp. Heroic Music – International Music. 1956.
- TOMASI, Henri. Concerto – Leduc. 1948.
- TORELLI, Giuseppe. Concerto – Inetrnational Music. 1954.

Sobre o repertório orquestral ou excertos orquestrais, Pérez (2022) em sua pesquisa discute sobre a importância do conhecimento do repertório orquestral como opção de inserção laboral para os trompetistas:

Fazer parte de uma orquestra sinfônica é uma das opções profissionais mais almejadas pelos estudantes de bacharelado em trompete. Nas audições para o ingresso em uma orquestra, os excertos orquestrais têm um peso muito importante, ocupando sempre a fase final das audições. PÉREZ, Francisco. Plataforma Digital Trompete Orquestral: Material Didático sobre os Excertos Orquestrais para Trompete. Anais do SIMPOM, n. 7, p. 177-188, 2022.

E ainda sobre o repertório orquestral, Pérez (2022) sugere que a temática seja trabalhada na disciplina do instrumento, junto com o repertório solo, técnica, interpretação, sonoridade, e demais tópicos que fazem parte do estudo de um instrumento. E complementa que, devido à quantidade extensa de conteúdo da temática, com uma limitada carga horária, fica impossível a realização de um aprofundamento no extenso repertório orquestral.

Dito isso, notei uma grande frequência na análise deste tipo de prática nos programas de ensino, não sendo adotado por uma única instituição somente. Não obstante, encontramos poucas listagens bibliográficas de materiais didáticos de repertório orquestral para trompete nos documentos, sendo citado somente como atividade em sala de aula nas ementas.

Dando a continuidade na lista de materiais, os seguintes livros de repertório foram encontrados:

- PLIQUETT, Joachim & LOSCH, Hansfred. Orchester – Probespiel Trompete / Test Pieces for Orchestral Auditions. London / New York. C. E. Peters – Frankfurt. 1991.
- SHOSTAKOVICH, D. Trumpet Excerpts. Belwin Mills, Melville, N.Y. [19--?].
- STRAUSS, R (Rossbach). Orchestral excerpts from symphonic works; International music company; New York, N.Y; [19--?].
- WAGNER, R. (Hoehne). Orchestral excerpts from operas and concert works; International music company; New York, N.Y; [19--?].
- VOISIN.R; BARTOLD, G. Excerpts Orchestral Vol. 1 – 10; International music company; New York, N.Y; [19--?]

5.1.5 Métodos de transposição musical e leitura à primeira vista

A transposição no trompete é uma técnica fundamental para o instrumentista em sua performance, por ser um dos instrumentos transpositores significando que a nota escrita na partitura não soará exatamente como escrita quando tocada no trompete. Segundo o trompetista americano David Bilger, a transposição é uma habilidade necessária para qualquer trompetista profissional, e é também uma das mais negligenciadas, pois é um trabalho que não tem resultado no curto prazo. Porém, segundo o autor, deverá o estudante buscar uma prática constante dessa habilidade no longo prazo. Ainda sobre o assunto, encontramos em Simões (2001) algumas ideias a respeito:

Existe muita polêmica acerca da necessidade de transpor na prática do trompetista contemporâneo. Graças aos avanços da informática, é possível transpor obras musicais com o auxílio do computador. Porém, dificilmente o computador substituirá o transporte do repertório mais tradicional, principalmente os trechos orquestrais. Além disto, os novos equipamentos disponíveis no mercado, armados nas diversas tonalidades (dó, ré, mi, fá, sol e lá), facilitam este trabalho, mas não o eliminam. Portanto, o transporte continua sendo um dos requisitos básicos para um trompetista de orquestra sinfônica, camerista ou solista, presente no programa de concursos e estabelecimentos de ensino. Existem tradicionalmente duas técnicas do transporte: por clave ou por intervalos. SIMÕES, Nailson. A escola de trompete de Boston e sua influência no Brasil. DEBATES - Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música, n. 5, 2001.

Dentro dessa vertente encontramos a utilização dos livros mais frequentes:

- WILLIAMS, Ernest S. Method for Transposition. New York, Charles Colin. 1938.
- GETCHELL, Robert W. First Book of Practical Studies. Miami, Nilo W. Hovey. 1948.
- SACHSE, E. 100 studies for trumpet. International music company, New York. 1928.
- CAFFARELLI, Reginaldo. 100 Studi Melodici. Milano: G. Ricordi & C., 1957.

5.1.6. Repertório de música de câmara para trompete

Sobre os benefícios aos trompetistas em tocar música de câmara, Lopes (2014) discorre sobre a importância da prática em grupo realizada pelo mesmo instrumento. E que devido à rotina intensa das orquestras e bandas profissionais, raramente há tempo para se trabalhar minuciosamente os detalhes, mesmo em grupos de câmara ou durante os ensaios de naipe. E

complementa que ao trabalhar em grupo de câmara entre trompetistas, é possível observar e consertar problemas idiomáticos e peculiares, como concepções de equilíbrio da sonoridade, afinação, de como saber liderar e seguir, tocar junto e em naipe. E que isso são características da vida profissional, podendo ser desenvolvidas em um grupo de trompetes.

Sobre as obras do repertório de música de câmara para trompete observamos que três instituições as citam em seus programas, apresentando assim os seguintes livros e obras:

- ARBAN, Joseph Jean Baptiste Laurent. Complete Conservatory Method for Trumpet or Cornet - Duets. Copyright by Carl Fischer, Inc., New York, 1982.
- ARNOLD, J e JUNIOR, C.L. Everybody's Favorite - Trumpet Quartets; Jay Arnold (Editor) Amsco . 1939.
- BRITTEN B. – Fanfare for St Edmundsbury; Boosey and Hawkes. 1959.
- BRASS mix 1 (ABRSM). Treble clef brass edition; ABRSM Brass syllabus. 2022.
- EASY trumpet solos or duets – Everybody's Favorite Serie nº 105. Amsco Music Publications, 1960.
- FAMOUS Hymns and Marches (Warwick Music), B - & edition; 2021.
- GALE, Dave. JazzFX for Trumpet, etc. Brass Wind Publications; 2016.
- MAHLER, E. (Arr.). As melodias da Cecília nº 8, 9 e 10; Ed.Vitale; 1972.
- MCKENZIE, Jock. Parpetudes for Beginner Brass (Con Moto); 2018.
- _____. The Jock McKenzie Tutor Book for Young Brass Players, Book 1 (Con Moto), Treble clef edition; 2000.
- _____. The Jock McKenzie Tutor Book for Young Brass Players, Book 2 (Con Moto), Treble clef edition; 2000.
- NORGARD, Per. Trumpet tune I/II NORGARD, Per. Trompetmusik I/II; Boosey and Hawkes; 2002.
- SANTIAGO, G. Sol e Pedra (Opus 471); Peça para cinco trompetes; 1998.
- WINNERS Galore (Brass Wind), Treble clef brass edition; Brass Wind Publications; 1993.
- WINNER Scores All (Brass Wind), Treble clef brass edition No. 58 from Starter Duets for Trumpets, Cornets or Flugel Horns (Anglo Music); Brass Wind Publications; 2009.

5.1.7 Repertório de música brasileira para trompete

Na lista do repertório de música brasileira para trompete, encontrei poucas informações bibliográficas como edição, datas ou nome de editoras, sendo, em muitos casos, manuscritos cedidos pelos autores. Considerando essas lacunas, foram utilizadas as informações da catalogação da pesquisa de Pereira (2018) “Registro fonográfico de obras brasileiras camerísticas para trompete”. Dissertação (Mestrado Profissional em Música) – Escola Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, e também de Lopes (2019) “Música Brasileira para Trompete e Piano: levantamento de obras e catalogação de repertório”. Revista Vórtex, Curitiba, v.7, n.3, 2019, p.1-15.

No seu levantamento sobre as obras brasileiras para trompete e piano, Lopes (2019) discorre sobre o pequeno número de obras publicadas no repertório brasileiro, e que o pesquisador depende do comprometimento de compositores e intérpretes para a disponibilização de seus acervos pessoais para consulta. Ressalta a riqueza da música brasileira e a atuação dos compositores, consagrados e novos, encontrando 111 obras em seu levantamento, o que pode ser considerado uma quantidade pequena.

Encontramos as seguintes obras eruditas brasileiras nas listagens:

- AGUIAR, Ernani. Três Peças; 1971.
- ALVES, Orlando. Inserções IV; 2005.
- CALDEIRA, Claudia. Bodas no Brum; 2005.
- DUDA, J. U. da Silva. Suite Recife; 1981.
- _____. Fantasia para Marquinhos; 1989.
- FERNANDES, F. Criação nº 1; 1983.
- _____. Aton (Trompete solo); 1976.
- GOMES, Santana. Andante e Bolero; 1900.
- GUARNIERI, Camargo. Estudo para Trompete em Dó; 1953.
- GUERREIRO, Antônio. Suite para Trompete e Piano; 1998.
- LACERDA, Osvaldo. Invocação e Ponto; 1968.
- _____. Pequena Suíte – 1983.
- _____. Rondino – 1974.
- _____. Sonata – 1996.
- LUCAS, Marcos. Sonata; 2005.
- MAHLE, E. Concertino; 1973.
- MIGNONE, Francisco. Cinco Cirandas – Funarte. 1984;

- RAYMUNDO, Domingo. Divagando; 1960.
- RODITI, Claudio. September 2000;
- SEDÍCIAS, Dimas. Apenas um trompete; Sacem, 1995.
- _____. Trompetuba; Sacem, [19--?].
- SENNA, Caio. Melodia; 2005.
- SIMÕES, N. Melodia; 1975.
- SIQUEIRA, José. Estudo para Trompete; 1981.
- TACUCHIAN, Ricardo. Alecrim; 2001.
- _____. Subúrbio Carioca; 1962.
- VASCONCELLOS R. / Aquino, F. Gosto de Brasil – Assunto Grave Produções Musicais. 1999.
- VICENTE, José Guerra. Concerto para trompete; Editora GLB, 1963.

5.1.8 Materiais para estudo do jazz, improvisação e música popular

Para um trompetista iniciante no jazz é importante passar por várias etapas como: ouvir diferentes estilos de jazz, entender a história e os fundamentos do jazz, aprender harmonia, as relações acorde/escala, aprender a utilizar a teoria na improvisação, aprender a acompanhar outros solistas, tocar em grupo, ouvir analiticamente e por fim romper as regras. Essas etapas na aprendizagem do jazz são fundamentais na medida em que só com a apropriação de todos os conceitos do jazz é possível improvisar livremente ganhando espaço para inovar. Segundo Sabatella (1992) a aprendizagem do jazz consiste em estudar e compreender a linguagem associada a este gênero musical além da idealizada perfeição técnica. Complementando, Vilão (2015), observa dois importantes aspectos do estudo do jazz - a criatividade e a improvisação que, associados a um bom trabalho de técnica base, são fatores essenciais e que, aliados à expressividade musical "transformam" um aluno num intérprete versátil.

Sobre os materiais para estudo do jazz, da improvisação e música popular encontrados na análise, três programas indicam diretamente o desenvolvimento da atividade. Todavia, muitos dos programas citam o ensino da música popular e da improvisação, mas sem nomear autores ou citar bibliografia, repertório, ou métodos a serem empregados. Nas ementas, há menção ao estudo da improvisação com ou por meio dos ritmos como o jazz, bossa nova, salsa entre outros, bem como o ensino do choro e do frevo. Os seguintes materiais foram encontrados nessa categoria:

- ARAUJO, Severino. Espinha de bacalhau (choro);
- AZEVEDO, Waldir. Brasileirinho (choro)
- PIXINGUINHA e BARROS, João de. Carinhoso;
- PIXINGUINHA. Lamentos (choro);
- SANTOS, Luiz dos e LUNA, J. A Natureza (choro);

Métodos de improvisação:

- ALVES, Luciano. Escalas para improvisação; Ed.Irmãos Vitale editores Ltda; 1ª edição; 2020.
- GUEST, Ian. Harmonia método prático; Ed.Irmãos Vitale editores Ltda; 1ª edição; 2009.
- AEBERSOLD, Jamey. A New Approach to Jazz Improvisation; Jamey Aebersold Jazz; 1978.

Nesta análise encontramos quatro programas que incluem repertórios populares em sua bibliografia, mesclando as categorias de músicas eruditas e populares. Vilão, (2015) em sua pesquisa sobre a aprendizagem do trompete entre a música erudita e o jazz, tendo como objetivo a versatilidade na performance, diz que:

Um dos pontos principais do meu estudo, posso concluir que se demonstrou positiva esta ideologia de que a versatilidade é uma ferramenta importante. Imaginando que nós somos como uma caixa de ferramentas: quantas mais chaves e todo o tipo de ferramentas que tivermos dentro da caixa mais fácil será resolver um problema, pois teremos sempre uma solução que se adapte à situação”. VILÃO, João Pedro Lúcio da Costa. A importância do processo ensino: aprendizagem do trompete entre a música erudita e o jazz, tendo como objetivo a versatilidade na performance: relatório de estágio. 2015. Tese de Doutorado. Instituto Politécnico de Lisboa-Escola Superior de Música de Lisboa.

5.1.9 Literatura, pedagogia e história do Trompete

Sobre os materiais utilizados para essa temática encontramos em quatro programas, com livros, artigos científicos, pesquisas e dissertações abordando os seguintes assuntos como: a história dos metais e seu desenvolvimento; a história do trompete e seu desenvolvimento; a pedagogia do trompete; a biografia de trompetistas importantes da história da música; tratados

que abordam as técnicas do instrumento; livros sobre técnicas específicas da respiração em geral; obras que abordam a interpretação musical; entre outros.

A seguir apresentamos a seguinte listagem de materiais encontrada na análise:

- BAINES, Anthony. Brass Instruments - Their History and Development. New York : Dover Publications; 1993.
- BAPTISTA, Paulo. Trompete: história, pedagogia, performance. São Paulo: Editora Tipografia Musical, 2017.
- CASCAPERA, Sérgio. O Trompete: Fundamentos Básicos, Intermediários e Avançados. Dissertação de Mestrado na USP – São Paulo. 1992.
- DAVIDSON, Louis. Trumpet Profiles. Bloomington, Indiana: Wind Music, 1975.
- FARKAS, Philip. The Art of Brass Playing: A Treatise on the Formation and Use of the Brass Player's Embouchure. Atlanta, Georgia: Wind Music, TAP Publications. 1962.
- FREDERIKSEN, Brian. Arnold Jacobs: Song and Wind. USA: WindSong Press Limited, 1996.
- HICKMAN, David. Trumpet Pedagogy: A Compendium of Modern Trumpet Teaching Techniques. Chandler: Hickman Music Editions, 2006.
- JOHNSON, Keith. Brass performance and pedagogy. New Jersey: Pearson College Division, 2002.
- LOUBRIEL, Luis. Back to Basics for Trumpeters: The Teaching of Vincent Cichowicz. Chicago: Scholar Publications, 2009.
- RAMACHARACA, Yogue. A Ciência Hindu-Yogue da Respiração. São Paulo. Pensamento. 1963.
- SCHLUETER, Charles. Indirection: On Becoming a Better Musician and Trumpet Player as a Conceptual Process. Combray House, 2021.
- SIMÕES, Nailson. Uma Abordagem Técnico-Interpretativa e Histórica da Escola de Trompete de Boston e Sua Influência no Brasil. UNI-RIO, 1997.
- TARR, E. The Trumpet. 3. ed. Chandler, Arizona, USA: Hickman Music Editions, 2008.
- THURMOND, James. Note Grouping: a Method for Achieving Expression and Style in Musical Performance. USA: Meredith Music Publication, 1991.

5.2 O que dizem os programas

A partir da análise dos programas de ensino das instituições examinadas, observou-se que os cursos técnicos profissionalizantes em trompete priorizam a formação técnica e o repertório erudito solo do instrumento. Esses cursos são complementados por conteúdos programáticos que abrangem métodos interpretativos e líricos, repertório erudito orquestral e camerístico, repertórios populares nacionais e internacionais, além de literaturas relacionadas à história do trompete e sua técnica específica, incluindo aspectos como respiração, embocadura e materiais.

Outro aspecto relevante é a ausência de uma distinção formal entre música erudita e popular nos programas de ensino dessas instituições. Observou-se que os cursos apresentam um único programa que mescla diferentes gêneros e estilos musicais. Contudo, a análise dos materiais de referência evidenciou uma escassez de conteúdos dedicados ao repertório da música popular brasileira, como choro, frevo e samba. Da mesma forma, verificou-se uma carência de estudos direcionados às práticas de improvisação no jazz e suas vertentes, assim como ao desenvolvimento das habilidades necessárias para a execução de *lead trumpet* em *big bands* e naipes de metais da música popular.

O objetivo deste capítulo foi compreender como diferentes instituições concebem a formação do trompetista, analisando suas perspectivas pedagógicas e os direcionamentos musicais presentes nos conteúdos programáticos, ementas e materiais didáticos. Para isso, foram selecionados programas de ensino de nível técnico de escolas localizadas em três regiões do país: Norte, Nordeste e Sudeste. No entanto, houve dificuldades no acesso a esses documentos, uma vez que poucos estão disponíveis gratuitamente na internet. Os programas aqui analisados foram gentilmente cedidos por colegas professores, com o intuito de contribuir para este estudo sobre o ensino do trompete no Brasil.

Dentre os programas examinados, destaca-se o da “Instituição C”, identificada na tabela de análise dos programas de ensino no início deste capítulo. A “Instituição C” refere-se ao Instituto Estadual Carlos Gomes, cujo programa se diferencia pela organização clara e detalhada do documento, apresentando ementa, justificativa, objetivos gerais e específicos para cada semestre, cronograma de conteúdos, metodologia, critérios de avaliação e bibliografia (geral e complementar). Além disso, o programa contempla, de forma didática, aspectos como o desenvolvimento da percepção rítmica, melódica e harmônica aplicada à prática instrumental, bem como habilidades de leitura e memória musical no campo da percepção com o

instrumento. Também se observa a inclusão de atividades voltadas ao desenvolvimento da percepção cinestésica, envolvendo postura corporal, sincronia, memória muscular e técnicas de respiração e relaxamento. Trata-se, portanto, do programa mais completo encontrado nesta pesquisa.

Com base nessas observações, verifica-se que a tendência predominante nos programas analisados é a ênfase no repertório técnico e no repertório solo erudito do trompete, em detrimento de uma abordagem mais ampla que contemple a diversidade do repertório brasileiro e as exigências do mercado profissional.

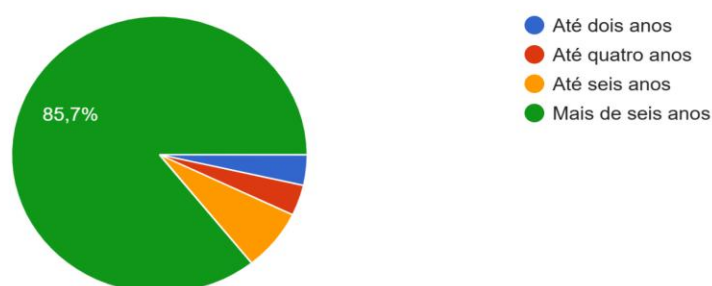
6 O QUE DIZEM OS TROMPETISTAS: A RELAÇÃO ENTRE A FORMAÇÃO E A ATUAÇÃO

Neste capítulo apresento os resultados do questionário enviado a trompetistas profissionais, amadores, egressos e atuais discentes do curso técnico profissionalizante em trompete do CEP-EMB. O questionário foi realizado no “Google Forms”, com dez perguntas, quatro abertas e seis de múltipla escolha. O objetivo do questionário foi conhecer como os trompetistas pensam sua atuação e formação, que habilidades e conhecimentos consideram importantes para atuarem nos diversos espaços, e qual a relação entre sua formação no nível técnico e suas atuações. Dos cinquenta e seis enviados, vinte oito pessoas responderam, correspondendo a 50% do número de questionários enviados. O questionário completo encontra-se no Anexo C.

6.1 Perfil dos entrevistados: tempo de estudo, local de formação e atuação.

A primeira pergunta do questionário se refere ao tempo de estudo individual. Sobre isso, (85,7%) dos trompetistas disseram ter mais de seis anos que tocam o instrumento. Em seguida, (7,1%) relataram ter até seis anos, (3,6%) até quatro anos, e outros (3,6%) dois anos tocando.

1 - Há quantos anos você toca trompete?
28 respostas

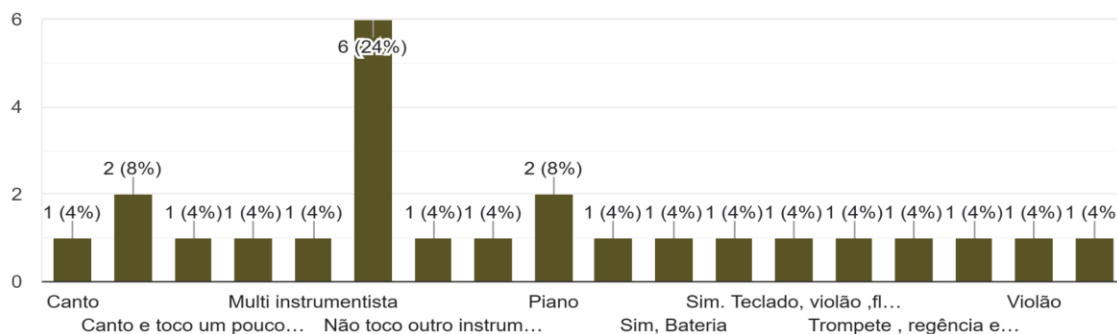


Na segunda pergunta do questionário, perguntei aos entrevistados se eles tocam outros instrumentos, além do trompete, ou cantam, e qual(is) seria ou seriam esse(s) instrumento(s). Seis (24%) afirmaram não tocar nenhum outro instrumento. Dois (8%) Relataram que tocam piano, e outros (32%) afirmaram que cantam e tocam violão. Os outros restantes afirmaram

tocar flauta transversal, bateria, teclado, flauta doce, saxofone, guitarra, baixo, bandolim. Nesse campo também citaram regência, canto coral ou serem multi-instrumentistas como resposta.

2 - Toca outros instrumentos ou canta? Qual?

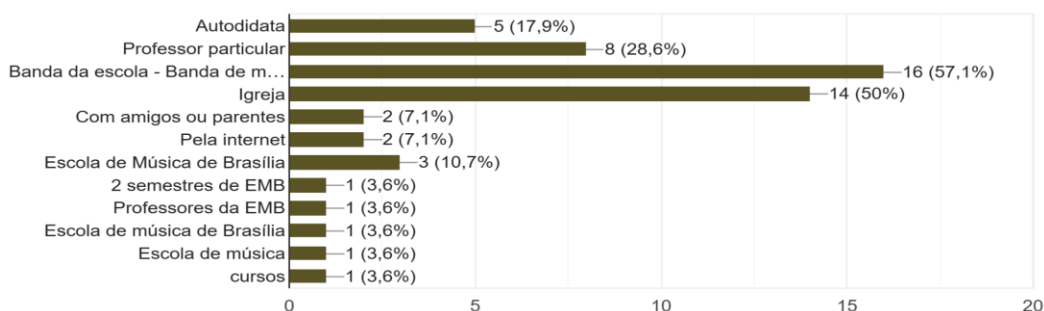
25 respostas



Para complementar, foi perguntado como aprendeu a tocar. Nesse item, ficou realçada a importância das Bandas de Música (podendo ser Banda de Música, Fanfarra ou Banda3 Marcial) e de Igrejas, onde dezesseis respondentes (57%) responderam ter iniciado em Bandas e quatorze (50%) em Igrejas, seguido por professores particulares (28,6%). Mas, é também significativo ver que cinco respondentes (17,9%) se declararam autodidatas. Outros responderam terem iniciado/a na Escola de Música de Brasília, pela internet, em cursos, ou com amigos ou parentes.

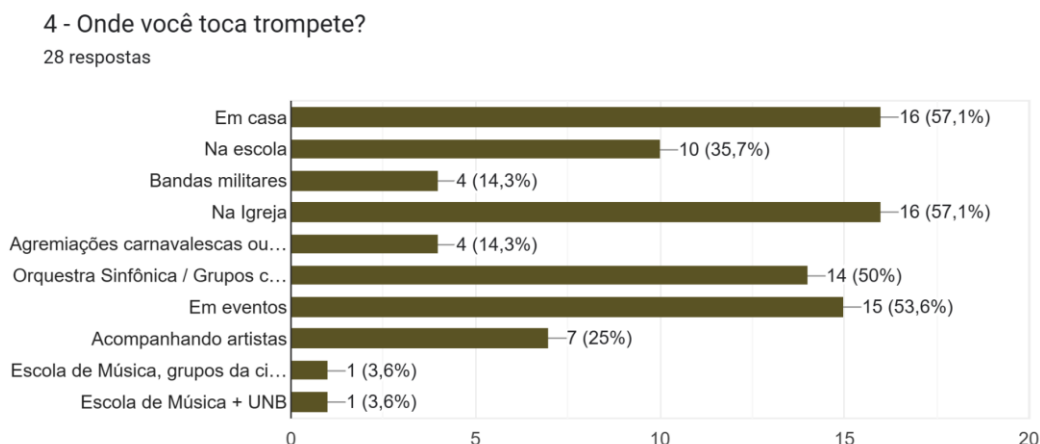
3 - Como aprendeu a tocar?

28 respostas



3 Bandas de Música: as bandas de música são conjuntos instrumentais compostos por instrumentos de sopro e percussão. Essas bandas podem incluir uma variedade de instrumentos, como clarinetes, saxofones, trompetes, trombones, tubas, flautas, oboés, fagotes, além de instrumentos de percussão como tambores, pratos, caixas, etc. Banda Marcial: a banda marcial é uma formação que combina elementos da banda de percussão com alguns instrumentos de sopro da família dos metais da formação da Orquestra Sinfônica. Fanfarra: a fanfarra é um conjunto musical mais simples, predominantemente composto por instrumentos de percussão, cornetas simples, ou de um pisto.

Finalizando essa primeira parte, foi perguntado onde os entrevistados tocam trompete. A maioria (51,1%) respondeu que toca nas duas opções: “Em casa” e “Na Igreja”, com dezesseis trompetistas em cada opção. Seguido por “Em eventos” com quinze (53%) trompetistas, e “Orquestra Sinfônica / Grupos Camerísticos” com quatorze (50%) músicos. Ainda relevante foi a informação de que tocam acompanhando artistas (25%), tocam em agremiações carnavalescas ou ainda acompanhando Bandas Militares, e, em menor número, tocam em outros grupos da cidade, e nas escolas de música.

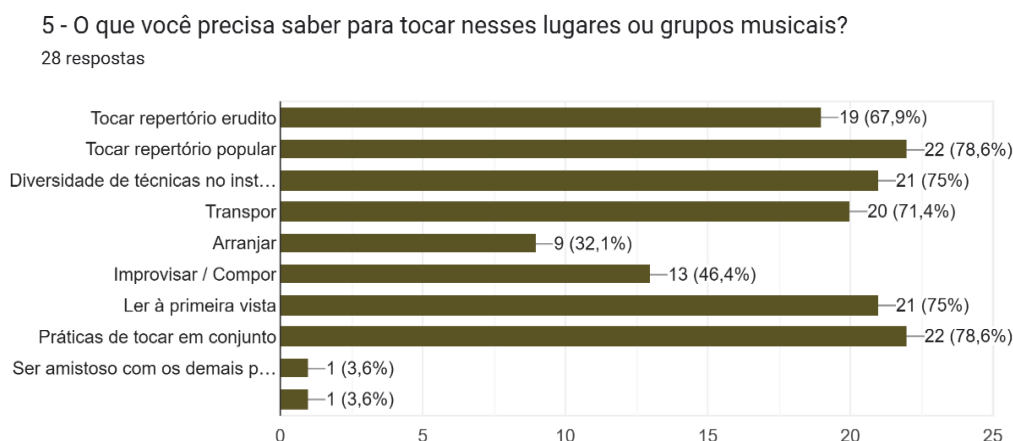


Como um mesmo respondente podia marcar mais de uma questão, é possível observar a variedade de atuações dos trompetistas, incluindo igrejas, eventos, orquestras, e shows de artistas. Partindo dessa observação entendo que enquanto recitais de trompete são eventos relativamente raros, rodas de choro, shows e "jam sessions" em gêneros e estilos musicais diversos são atividades corriqueiras em muitas cidades do Brasil, o que possibilita aos estudantes um maior número de apresentações e experiências práticas.

Adaptar a formação dos instrumentistas às demandas contemporâneas, ampliando as perspectivas dos estudantes por meio de práticas já estabelecidas, revela-se fundamental para facilitar que os jovens músicos alcancem seus objetivos profissionais. No caso específico do trompete, conforme analisado neste estudo, essa adaptação se mostra não apenas viável, mas essencial para uma formação musical eficaz e atualizada (GABRIEL, 2019). Isso indica uma variedade de conhecimentos e habilidades necessários ao desempenho nesses diferentes contextos e demandas.

6.2 Habilidades e conhecimentos considerados necessários para atuação nesses espaços.

O objetivo das questões de número cinco e seis do questionário foi o de conhecer o que os/as trompetistas consideram importante para atuar nos diversos espaços citados acima. A questão 5 era uma pergunta de múltipla escolha e foi realizada uma análise de conteúdo para derivar os temas que apareceram nas respostas e a frequência com que foram relatados. Após a análise das respostas abertas, os seguintes temas emergiram: Tocar repertório erudito, tocar repertório popular, diversidade de técnicas no instrumento, transpor, arranjar, improvisar/compor, ler à primeira vista, práticas de tocar em conjunto, ser amigoso com os demais profissionais ou amadores ao seu redor, e saber contar (contagem).



As respostas que obtiveram maior número de concordância foram: saber tocar repertório de músicas populares e saber atuar em conjuntos musicais (vinte e dois respondentes, correspondendo a 78,6%). De acordo com Gabriel (2019), a inclusão da prática da música popular em conjunto com a música de concerto também poderia ser estimulada. Ainda segundo o autor, além dos benefícios de aprender música de forma mais ampla e estar em conformidade com o caminho traçado pela maioria dos trompetistas pesquisados, a prática de música popular poderia ofertar ótimas oportunidades de performance a esses estudantes.

Além disso, consideram que tocar em grupos musicais, e todas as habilidades envolvidas nesse contexto, são importantes para saber atuar profissionalmente. Neste sentido, Oliveira e Santos (2015) destacam que "a participação em grupos musicais promove não apenas o desenvolvimento técnico e artístico dos músicos, mas também habilidades interpessoais e de trabalho em equipe, essenciais para a atuação profissional em diversas áreas" (p. 112). Esse

estudo revela a importância de tais experiências para a formação integral do músico, evidenciando a relação entre prática musical coletiva e competências profissionais amplas.

Em outras duas opções com vinte e um trompetistas cada, os entrevistados optaram pelo tema: Diversidades de técnicas no instrumento e ler à primeira vista (21 entrevistados – 75%). De acordo com Silva (2015), "a habilidade de ler partituras com fluência é crucial para o trompetista, pois permite a execução de uma ampla variedade de repertórios e estilos musicais. A familiaridade com diferentes tonalidades e compassos expande significativamente as oportunidades de atuação profissional" (p. 123). Silva enfatiza que a leitura musical eficiente é uma competência essencial que deve ser desenvolvida continuamente para garantir a versatilidade e a adaptabilidade do músico. Em seguida, 20 respondentes disseram que saber transpor (71,4%), 19 respondentes tocar repertório erudito (67,9%) e ainda, 13 respondentes saber Improvisar/Compor (46,4%) e 9 entrevistados arranjar (32,1%).

Observamos aqui a importância de saber improvisar, compor e arranjar para a atuação de trompetistas. Essa versatilidade é vital, pois a exigência do mercado musical contemporâneo demanda músicos capazes de transitar entre diferentes estilos, sejam eles eruditos ou populares. A diferenciação de linguagem entre esses domínios musicais, embora desafiadora, pode ser superada através da escuta analítica e da ampla exposição auditiva a diversas formas musicais. Assim, o trompetista não apenas se adapta mais facilmente às variadas demandas musicais, mas também desenvolve uma maior consciência de si e do seu papel no mundo, resultando em uma formação completa e diversificada (VILÃO, 2015).

Por último, os respondentes incluíram habilidades interpessoais como “Ser amistoso com os demais profissionais ou amadores ao seu redor”. E um outro trouxe o saber contar (contagem) como uma habilidade importante.

Na sexta pergunta do questionário pedi para que os entrevistados acrescentassem o que consideram importante para o trompetista saber para atuar nos diversos espaços. Obtivemos nessa pergunta do tipo aberta, vinte e quatro respostas, e com a seguinte categorização:

Categoria	Subcategoria	Menções	Porcentagem
			m
1. Habilidades Técnicas			
	1.1. Boa Sonoridade e Leitura Musical	8	32%

	1.2. Técnica Instrumental e Linguagem de Estilos	10	40%
	1.3. Conhecimento Teórico e Prático	5	20%
2. Prática e Disciplina			
	2.1. Prática Sistemática e Rotina de Estudo	6	24%
	2.2. Pontualidade e Responsabilidade	5	20%
3. Habilidades Interpessoais			
	3.1. Relações Interpessoais	4	16%
	3.2. Trabalho em Equipe	6	24%
4. Adaptabilidade e Preparação			
	4.1. Preparação para o Inesperado	3	12%
	4.2. Sensibilidade e Adequação	2	8%
5. Conhecimento de Estilos e Contexto Social			
	5.1. Diversidade de Estilos Musicais	4	16%
	5.2. Conhecimento do Contexto Social	3	12%

Fonte: Mapeamento.

A análise das competências essenciais para trompetistas, baseada em 24 respostas obtidas, revela a importância de várias habilidades e atitudes necessárias para a prática e

sucesso profissional na área. Elas destacam a importância de uma combinação de habilidades técnicas, práticas, interpessoais e de adaptabilidade para o sucesso na carreira de trompetista. As temáticas que emergiram nessa resposta de caráter aberto foram agrupadas em cinco grandes grupos: Habilidades Técnicas; Prática e disciplina; Habilidades interpessoais, Adaptabilidade e preparação; Conhecimento de estilos e contexto social.

A boa sonoridade, leitura musical, técnica instrumental, conhecimento de diversos estilos, prática sistemática, pontualidade, responsabilidade, relações interpessoais, trabalho em equipe, preparação para o inesperado, sensibilidade, conhecimento de estilos musicais e compreensão do contexto social foram citados como essenciais para o desenvolvimento profissional na música. Ter “Técnica Instrumental” e uma “boa Linguagem de Estilos” foi a habilidade mais citada pelos respondentes (40%). Contextualizamos com Hickman (2006), onde se observa a importância de construir uma base sólida de habilidades técnicas, incluindo o trabalho de aspectos como embocadura, respiração, articulação e flexibilidade.

A prática musical, especialmente no campo do trompete, exige uma combinação complexa de habilidades técnicas, práticas, interpessoais e adaptativas. Este estudo tem como objetivo analisar as competências essenciais para trompetistas com base em respostas obtidas através de um questionário aplicado a profissionais da área. As respostas, categorizadas em cinco grupos principais, fornecem uma visão detalhada das expectativas e necessidades para o sucesso profissional no campo musical. As habilidades técnicas são frequentemente citadas como fundamentais para o desenvolvimento de um trompetista competente. Dentro desta categoria, três subcategorias foram identificadas: boa sonoridade e leitura musical (32%), técnica instrumental e linguagem de estilos (40%) e conhecimento teórico e prático (20%). Segundo Silva (2020), "a técnica instrumental é a base para qualquer execução musical competente, sendo essencial para a adaptação a diferentes estilos e contextos" (p. 45). Essa afirmação é corroborada pelas respostas dos entrevistados, que enfatizam a necessidade de uma sólida formação técnica.

A prática sistemática e uma rotina de estudo disciplinada são destacadas por 24% dos entrevistados, enquanto a pontualidade e a responsabilidade são mencionadas por 20% deles. Segundo Souza (2019), "a disciplina na prática musical não só aprimora a técnica, mas também desenvolve a ética profissional e a responsabilidade" (p. 67). Isso reflete a importância de um compromisso contínuo e organizado com o desenvolvimento musical. As habilidades interpessoais, incluindo relações interpessoais (16%) e trabalho em equipe (24%), são essenciais para o trompetista que busca atuar em diferentes espaços. De acordo com Mendes (2018), "a capacidade de trabalhar em equipe e manter boas relações interpessoais são

fundamentais para o sucesso em ambientes musicais colaborativos" (p. 89). Isso destaca a necessidade de competências sociais além das habilidades técnicas.

A adaptabilidade e a preparação são citadas como competências cruciais, com subcategorias como preparação para o inesperado (12%) e sensibilidade e adequação (8%). Conforme Lima (2017), "a preparação para situações imprevistas e a capacidade de se adequar a diferentes contextos são habilidades valiosas em qualquer performance musical" (p. 102). Estas competências permitem ao músico enfrentar os desafios de ambientes diversos e imprevisíveis. Por fim, a diversidade de estilos musicais (16%) e o conhecimento do contexto social (12%) são competências importantes para trompetistas. Segundo Ferreira (2021), "o conhecimento de uma ampla gama de estilos musicais e a compreensão do contexto social em que a música é produzida são essenciais para uma performance autêntica e relevante" (p. 128). Isso enfatiza a importância de uma formação abrangente e contextualizada.

A análise das respostas do questionário revela que o sucesso profissional de um trompetista depende de uma combinação de habilidades técnicas, práticas, interpessoais, adaptativas e de conhecimento de estilos e contextos sociais. Essas competências, quando desenvolvidas de forma integrada, preparam o músico para atuar com excelência em diversos ambientes e situações. Portanto, a formação de trompetistas deve considerar essa diversidade de habilidades e atitudes para promover um desenvolvimento completo e eficaz.

O desenvolvimento de competências e habilidades com o enfoque diversificado do trompetista contemporâneo, onde este trompetista enfrenta uma série de desafios que vão além do domínio técnico do instrumento. Ter uma boa técnica foi a resposta mais apresentada para a questão (dez dos vinte seis mencionaram a "técnica") sem, contudo, explicarem ao que se referiam como "técnica". No entanto, mesmo considerando habilidades técnicas no instrumento, ela não parece ser suficiente para as demandas de atuação, seja profissional ou amador. Os entrevistados citam que diversas competências e habilidades que segundo eles são necessárias para o desempenho eficaz do trompetista em uma variedade de contextos musicais, como, por exemplo, conhecimento de diversos estilos musicais, ler cifras e transpor. Como observou um entrevistado:

"Creio que a base do estudo erudito do trompete seja essencial para o estudante do instrumento, pois é ele que dá a base técnica para que o trompetista caminhe em outros estilos. Mais também é essencial, principalmente no contexto do trompetista brasileiro, que ele procure aprender um pouco de outros estilos musicais, que ele saiba ler cifra e transpor".

A excelência técnica, incluindo uma boa sonoridade (18 ao todo) apresenta-se nos discursos dos trompetistas como uma exigência para qualquer trompetista de acordo com dez alguns entrevistados, relatados de diferentes formas: “Capacidade de timbragem para os mais variados estilos e conjuntos musicais, sabendo variar entre um som brilhante ou escuro, límpido ou 'sujo', lead ou naipe”, “Ter uma técnica do instrumento e conhecer melhor o estilo musical que está tocando” ou “Ter uma boa sonoridade e uma boa leitura”. Segundo as falas acima é necessário ir além da capacidade de produzir uma boa sonoridade e leitura musical precisa, o trompetista atual deve possuir habilidades de timbragem versáteis, adaptando-se a uma ampla gama de estilos musicais e demandas de conjunto. Essa adaptabilidade inclui a habilidade de transpor peças musicais, improvisar e executar à primeira vista, demonstrando domínio tanto da teoria musical quanto da prática instrumental.

Discutindo sobre as atitudes e habilidades interpessoais nas falas, elas aparecem mais contundentes e de diversas formas: “Além da questão técnica na qual deve estar resolvida com o músico, é necessária relação interpessoal boa para que ele possa ampliar os seus espaços de atuação”, e “Compromisso com o horário!” ou “Pontualidade nos horários, chegar com as músicas já estudadas”. Ou seja, as competências interpessoais onde a interação social e colaborativa é descrita como muito importante, além de atitudes específicas como pontualidade, responsabilidade e compromisso com horários e repertórios como aspectos essenciais na colaboração eficaz dentro do contexto musical.

Vimos também que cada ambiente musical tem sua particularidade, segundo as citações: “Tem que saber “imitar” a linguagem musical do espaço em que está atuando. Embora a técnica do instrumento seja a mesma, a linguagem musical muda e não saber se adaptar a essas diferenças pode implicar em ser preterido no desempenho de algumas atividades. Além disso, a depender do serviço, é importante ter o equipamento correto - surdinas, flugelhorn, etc...”, e também em “É importante o trompetista ter um conhecimento sobre as dinâmicas dos espaços em que toca para não criar vícios. É comum que músicos amadores que tocam na rua não tenham noção de dinâmica de volume, o que se torna um problema quando precisam executar peças com menos intensidade ou com muitas variações de dinâmica”.

Por fim, observam-se nas falas dos entrevistados questões extramusicais, como pontualidade, proatividade, cumprimento das normas de cada ambiente, entre outras. Destaca-se, ainda, a importância da contextualização e da capacidade de adaptação, uma vez que, segundo os músicos ouvidos, o trompetista deve estar consciente do contexto em que atua e ser capaz de atender às diferentes demandas e expectativas que esse meio impõe. Isso inclui

compreender a dinâmica dos espaços de performance, variando o volume de acordo com as necessidades e evitando vícios técnicos que possam comprometer a interpretação musical. Ademais, eles afirmam ser fundamentais possuir o equipamento adequado e estar preparado para lidar com as particularidades de cada ambiente musical.

Pautamos também outras temáticas citadas acima, como o desenvolvimento pessoal e emocional relacionadas nas seguintes passagens: “Saber que é passível de falhas, ter humildade para reconhecer erros, não se cobrar em excesso para não aumentar a carga emocional no momento do play, ter concentração e foco, ser amigável e esforçar-se para fazer o melhor, agregando conhecimentos no convívio musical em grupo” e “Acredito que não somente para trompetista, mas para qualquer profissional na área da música, o que falta, em alguns nessa área específica é compreender o contexto ou ambiente em que de fato está inserido. Isso significa entender sua posição de importância no meio social, pois alguns perdem essa percepção e acabam interrompendo sua trajetória. Tornam-se fatigados, e até mesmo com tantas frustrações, que desistem da carreira ou até mesmo do prazer em fazer música, sendo amadores ou profissionais. Talvez saber se posicionar, ser paciente, pacífico e conseguir de fato administrar seu ego, o tornaria melhor como pessoa socialmente, e consequentemente, traria mais felicidade e sucesso em sua jornada na música”.

De acordo com os músicos mapeados é importante cultivar a humildade para reconhecer falhas e aprender com elas, evitar autocríticas excessivas que possam prejudicar o desempenho e manter a concentração e o foco durante a performance. A sensibilidade para adaptar a forma de tocar à situação e o conhecimento aprofundado do estilo musical são igualmente relevantes para o desenvolvimento pessoal e profissional do trompetista.

6.3 Relação entre formação escolar e atuação

Sobre a sétima pergunta, foi questionado sobre quais desses conhecimentos e habilidades que os entrevistados aprenderam na escola. Obtivemos neste campo vinte e quatro respostas de vinte e oito entrevistados nesse tipo de pergunta aberta. A seguir, apresentamos a análise estatística e a categorização das respostas relacionadas aos conhecimentos e habilidades que os entrevistados disseram que aprenderam na escola. Os dados foram coletados a partir de respostas textuais e categorizados em diferentes habilidades musicais mencionadas. A análise inclui a frequência absoluta e relativa (percentual) das categorias identificadas:

Categorias Identificadas

1. Prática de tocar em conjunto
2. Diversidade de técnicas no instrumento
3. Leitura à primeira vista
4. Repertório (popular e erudito)
5. Técnica do instrumento
6. Teoria musical
7. Afinação
8. Domínio da área
9. Outras habilidades (como dinâmica de volume, técnicas de embocadura, técnicas de respiração, flexibilidade, fluência, escalas e noções teóricas)

Análise Estatística

1. Prática de tocar em conjunto

- Frequência: 12
- Percentual: $(12/24) * 100 = 50\%$

2. Diversidade de técnicas no instrumento

- Frequência: 9
- Percentual: $(9/24) * 100 = 37,5\%$

3. Leitura à primeira vista

- Frequência: 7
- Percentual: $(7/24) * 100 = 29,17\%$

4. Repertório (popular e erudito)

- Frequência: 8
- Percentual: $(8/24) * 100 = 33,33\%$

5. Técnica do instrumento

- Frequência: 10
- Percentual: $(10/24) * 100 = 41,67\%$

6. Teoria musical

- Frequência: 2
- Percentual: $(2/24) * 100 = 8,33\%$

7. Afinação

- Frequência: 1
- Percentual: $(1/24) * 100 = 4,17\%$

8. Domínio da área

- Frequência: 1
- Percentual: $(1/24) * 100 = 4,17\%$

9. Outras habilidades

- Frequência: 4
- Percentual: $(4/24) * 100 = 16,67\%$

Tabela de Frequências e Percentuais

Categoria	Frequência	Percentual (%)
Prática de tocar em conjunto	12	50,00
Diversidade de técnicas no instrumento	9	37,50
Leitura à primeira vista	7	29,17
Repertório (popular e erudito)	8	33,33
Técnica do instrumento	10	41,67

Teoria musical	2	8,33
Afinação	1	4,17
Domínio da área	1	4,17
Outras habilidades	4	16,67

FONTE: Mapeamento.

A análise das respostas revela que a prática de tocar em conjunto é a habilidade mais frequentemente mencionada (50%), seguida pela técnica do instrumento (41,67%) e a diversidade de técnicas no instrumento (37,5%). A leitura à primeira vista e o repertório também aparecem com uma frequência significativa (29,17% e 33,33%, respectivamente). Habilidades menos mencionadas incluem teoria musical, afinação e domínio da área. Essas estatísticas indicam uma ênfase no desenvolvimento de habilidades práticas e técnicas no contexto de tocar em grupo, refletindo a importância do trabalho colaborativo e da versatilidade técnica na formação musical. Este levantamento quantitativo e qualitativo das respostas demonstra uma predominância de habilidades práticas e técnicas, com uma valorização clara da prática em conjunto. Tais dados são valiosos para entender as prioridades educacionais e as necessidades de formação dos músicos.

De acordo com os músicos mapeados é importante as práticas de conjunto e a diversidade de técnicas aprendidas no contexto do curso técnico em trompete da Escola de Música de Brasília. Onde o estudo da música, especialmente no contexto acadêmico, envolve uma série de práticas e técnicas essenciais para o desenvolvimento dos músicos. Este mapeamento buscou também investigar a influência das práticas de conjunto e da diversidade de técnicas no aprendizado do trompete, com foco na experiência dos alunos. Observamos neste âmbito as seguintes falas de conhecimentos e habilidades adquiridos: “Todos eles foram, de alguma forma, explorados na Escola de Música de Brasília - local onde estudei- uma vez que na escola tem grupos que funcionam como laboratórios para a vida profissional. São grupos como: bandas, orquestras, big bands, grupos de música popular e grupos de música de câmara. As aulas de instrumento também ajudam a adquirir parte dessas habilidades” e também em “Repertório de Sinfônico, repertório de banda sinfônica, música de câmara de quintetos, quartetos, duetos e peças solos, e concertos para trompete”.

As declarações acima identificam os principais temas relacionados às práticas de conjunto, a diversidade de técnicas e seu impacto no desenvolvimento musical encontradas em narrativas como: “Dinâmica de volume, técnicas de embocadura, técnicas de respiração, flexibilidade, fluência, escalas e noções teóricas”, “Técnica do Instrumento”, “Diversidade de técnicas no instrumento, tocar repertório popular e práticas de tocar em conjunto”, “Diversidade de técnicas no instrumento; Leitura à primeira vista; transpor; práticas de tocar em conjunto”.

As citações também revelaram que as práticas de conjunto desempenham um papel fundamental no aprendizado do trompete, e os alunos destacaram a importância de tocar em grupos como bandas, orquestras e big bands para desenvolver habilidades de colaboração, interpretação e performance. Além disso, a diversidade de técnicas no instrumento, incluindo leitura à primeira vista, transposição e domínio das diferentes áreas de atuação, foi considerada crucial para uma formação musical completa, observada em: “Leitura à primeira vista, tocar em grupo ou conjunto e transposição”, em “Aprendi a tentar imitar o som apertando o pisto na Banda do Marista. Na Escola de Música de Brasília aprendi tudo que eu precisava saber para conseguir tocar sozinha em casa”, e também em “Leitura de partitura, afinação e domínio da área em que está atuando”.

A experiência demonstra que o trompete não se limita apenas à técnica do instrumento, mas também envolve uma compreensão profunda da música em diferentes contextos e estilos, como citado pelos entrevistados: “Habilidades musicais: técnica do do instrumento, um mínimo de harmonia, noção de música de câmara, repertório do instrumento e de grupos (orquestra, quinteto, big band, banda sinfônica)”. A prática de conjunto proporciona aos estudantes a oportunidade de aplicar essas técnicas em situações reais de performance, enquanto a diversidade de repertório, que inclui tanto música popular quanto erudita, amplia sua visão musical e criativa, encontradas na seguinte fala: “Tocar ambos repertórios (popular e erudito); diversidade de técnicas; ler à primeira vista e práticas de tocar em conjunto”.

Os trompetistas consultados também destacaram a importância das práticas de conjunto e da diversidade de técnicas no aprendizado do trompete na Escola de Música de Brasília. Ao integrar esses elementos em seu currículo, a escola prepara os alunos não apenas como instrumentistas habilidosos, mas também como músicos versáteis e adaptáveis, pois dentro deste contexto contextualizar com as falas de Mota Júnior e Schwebel (2015), onde os pesquisadores apontam para os desafios para o músico performer, considerando as mudanças dinâmicas na indústria musical do século XXI, onde estarão centrados nos processos de formação musical. Buscando-se, então, uma formação em que priorize a qualidade,

acessibilidade, diversidade e flexibilidade. E os autores lembram, também, que uma única possibilidade de atuação profissional, nesse caso específico: o ato de “tocar”, não é a mais adequada nos dias atuais. Por isso, julga-se necessário um maior engajamento e entrelaçamento entre o meio formador - a escola, com o espaço de atuação - múltiplos espaços.

Dando prosseguimento ao mapeamento, no oitavo questionamento perguntamos para os trompetistas entrevistados quais desses conhecimentos e habilidades que eles aprenderam fora da escola. Obtivemos nessa pergunta do tipo aberta, vinte e três respostas. Este documento apresenta uma análise estatística e categorização das respostas sobre habilidades musicais desenvolvidas fora do CEP-EMB pelos participantes do estudo. Foram coletadas 23 respostas textuais, que foram categorizadas em diferentes habilidades musicais mencionadas. As categorias identificadas incluem prática de tocar em conjunto, diversidade de técnicas no instrumento, leitura à primeira vista, repertório (popular e erudito), técnica do instrumento, teoria musical, afinação, domínio da área e outras habilidades. A análise apresenta a frequência absoluta e relativa (percentual) de cada categoria:

Categorias Identificadas e Frequência das Respostas

1. Diversidade de técnicas no instrumento
2. Leitura à primeira vista
3. Transposição
4. Tocar repertório popular
5. Tocar repertório erudito
6. Improvisar/compor
7. Prática de tocar em conjunto
8. Arranjo/transcrição
9. Habilidades pessoais e comportamentais
10. Outras habilidades (estar preparado para o pior, linguagens de vários estilos, etc.)

Análise Estatística

1. Diversidade de técnicas no instrumento

- Frequência: 7
- Percentual: $(7/24) * 100 \approx 29,17\%$

2. Leitura à primeira vista

- Frequência: 8
- Percentual: $(8/24) * 100 \approx 33,33\%$

3. Transposição

- Frequência: 7
- Percentual: $(7/24) * 100 \approx 29,17\%$

4. Tocar repertório popular

- Frequência: 6
- Percentual: $(6/24) * 100 \approx 25,00\%$

5. Tocar repertório erudito

- Frequência: 3
- Percentual: $(3/24) * 100 \approx 12,50\%$

6. Improvisar/compor

- Frequência: 6
- Percentual: $(6/24) * 100 \approx 25,00\%$

7. Prática de tocar em conjunto

- Frequência: 2
- Percentual: $(2/24) * 100 \approx 8,33\%$

8. Arranjo/transcrição

- Frequência: 4
- Percentual: $(4/24) * 100 \approx 16,67\%$

9. Habilidades pessoais e comportamentais

- Frequência: 2
- Percentual: $(2/24) * 100 \approx 8,33\%$

10. Outras habilidades

- Frequência: 3
- Percentual: $(3/24) * 100 \approx 12,50\%$

Tabela de Frequências e Percentuais

Categoria	Frequência	Percentual (%)
Diversidade de técnicas no instrumento	7	29,17
Leitura à primeira vista	8	33,33
Transposição	7	29,17
Tocar repertório popular	6	25,00
Tocar repertório erudito	3	12,50
Improvisar/compor	6	25,00
Prática de tocar em conjunto	2	8,33
Arranjo/transcrição	4	16,67
Habilidades pessoais e comportamentais	2	8,33
Outras habilidades	3	12,50

Fonte: Mapeamento.

A análise das respostas revela que a leitura à primeira vista é a habilidade mais frequentemente mencionada (33,33%), seguida pela diversidade de técnicas no instrumento (29,17%) e transposição (29,17%). Tocar repertório popular (25,00%) e improvisar/compor (25,00%) também aparecem com frequência significativa. Habilidades menos mencionadas incluem prática de tocar em conjunto (8,33%) e habilidades pessoais e comportamentais (8,33%). Outras habilidades mencionadas abrangem uma variedade de técnicas musicais específicas (12,50%). Este levantamento quantitativo e qualitativo das respostas demonstra uma predominância de habilidades práticas e técnicas, com uma valorização clara da leitura à primeira vista, diversidade de técnicas e transposição. Os dados são valiosos para entender as prioridades educacionais e as necessidades de formação dos músicos.

Observamos nas citações acima, o desenvolvimento musical dos trompetistas além do ambiente acadêmico, complementado por experiências e aprendizados adquiridos fora da escola. Também as habilidades e conhecimentos que eles adquirem fora do contexto educacional formal, e como essas experiências contribuem para sua formação musical. As respostas foram analisadas utilizando análise de conteúdo para identificar os principais temas e padrões emergentes. As respostas dos trompetistas revelaram uma variedade de habilidades e conhecimentos adquiridos fora da escola. A diversidade técnica do instrumento foi mencionada, destacando a importância de aprender técnicas como transposição e leitura à primeira vista. Ademais, habilidades como improvisação, composição e arranjo foram mencionadas como aprendidas fora do ambiente acadêmico, notadas nas seguintes citações como em: “Diversidades técnicas do instrumento”, “Noções de improviso”, “Arranjar, improvisar, tocar repertório popular”, “Transpor, ler à primeira vista”, “Tocar repertório popular, Transpor, Improvisar, Ler à primeira vista”.

As narrativas dos entrevistados corroboram com a ideia de que a formação musical de um trompetista não se limita apenas às aulas formais. Experiências como tocar em grupos de igreja, participar de cursos e festivais de trompetistas, além da vida profissional, desempenham um papel significativo no desenvolvimento das habilidades musicais. Essas experiências oferecem oportunidades únicas para explorar diferentes estilos musicais, aprimorar técnicas instrumentais e desenvolver habilidades interpessoais, como trabalho em equipe e adaptação a diferentes contextos musicais. Citamos algumas falas que exploram este sentido como: “Meus primeiros passos do estudo de trompete foram aprendidos com o Prof. Antônio Felix da Silva, na igreja Assembleia de Deus em Sobradinho DF, tocava na banda da igreja”, “Qual escola? Aprendi muito em eventos como curso de verão e festivais de trompetista” e “Sem dúvida, também me virei nos improvisos, na escrita musical (arranjar), testando outras técnicas, muita leitura à primeira vista, transposição quase sempre, e sempre na diversidade do repertório popular e erudito”.

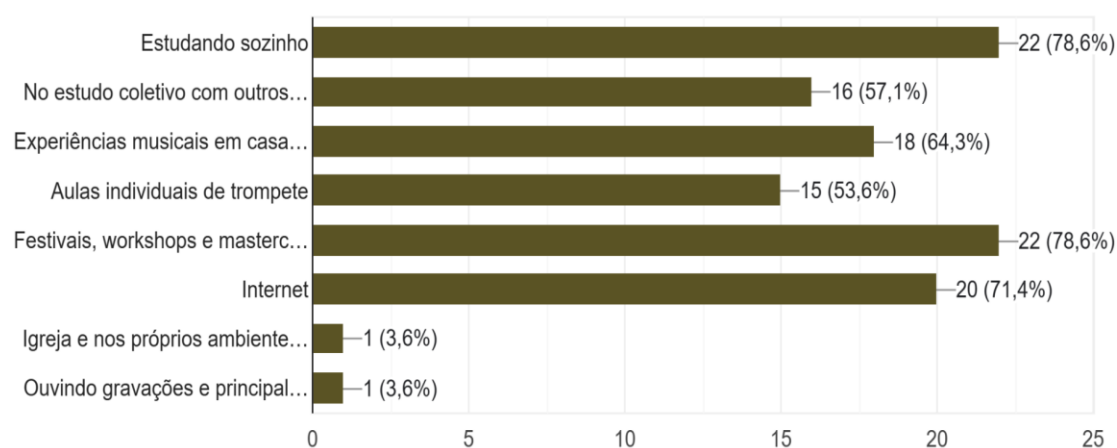
Para embasar essa discussão, podemos citar autores como Green (2008), que ressalta a importância do aprendizado informal e não estruturado na educação musical, destacando como as experiências extracurriculares podem enriquecer a formação musical dos estudantes. Além disso, Alpers (1998) argumenta que a música é uma prática social e que o aprendizado ocorre não apenas em ambientes formais, mas também em contextos informais de performance e interação musical. Demonstrando assim que as experiências fora do ambiente acadêmico desempenham um papel significativo no desenvolvimento musical dos trompetistas. Ao reconhecer e valorizar essas experiências, educadores musicais podem criar estratégias de

ensino mais eficazes, integrando o aprendizado formal e informal para promover uma formação musical mais completa e diversificada.

Na nona pergunta fizemos o seguinte questionamento sobre onde os entrevistados aprendem outras habilidades necessárias para a atuação deles como trompetista. Obtivemos vinte e oito respostas em uma questão de múltipla escolha. Relatamos que em duas respostas tivemos vinte e dois trompetistas em cada uma, onde escolheram as opções “Estudando sozinho” e “Festivais, workshops e masterclasses”. Seguido em ordem decrescente pela “Internet”, “Experiências musicais em casa”, “No estudo coletivo com outros músicos”, “Aulas individuais de trompete”, “Igreja e nos próprios ambientes profissionais e amadores da música” e “Ouvindo gravações e principalmente assistindo concertos e recitais”.

9 - E onde você aprende outras habilidades necessárias para a sua atuação como trompetista?

28 respostas



Na última questão, que também foi do tipo aberta, indagamos aos entrevistados se eles caso tivessem que montar uma escola de formação de trompetistas na atualidade, o que eles acham importante constar em um programa de ensino. Foram coletadas 24 respostas sobre os aspectos essenciais no ensino de trompete, e esta análise visa categorizar e quantificar as respostas fornecidas pelos indivíduos. A seguir, apresenta-se a frequência e a porcentagem das respostas, categorizadas em temas principais. As respostas foram categorizadas em temas, e a frequência de cada categoria foi calculada para determinar a porcentagem correspondente. A análise apresenta a frequência absoluta e relativa (percentual) de cada categoria:

Categoria	Menções	Porcentagem
Técnica Instrumental		
- Respiração e Posição Correta	5	20%
- Prática de Fundamentos	4	16%
- Flexibilidade, Staccato e Técnicas Específicas	3	12%
- Uso de Software (MuseScore)	2	8%
Repertório e Prática Musical		
- Repertório Variado e Música Brasileira	5	20%
- Prática em Conjunto e Orquestra Jovem	3	12%
- Estudo de Estilos (Popular e Erudito)	4	16%
Improvisação e Composição		
- Improvisação	7	28%
Aspectos Teóricos e Musicais		
- Teoria Musical e Solfejo	3	12%
- História do Instrumento	2	8%
Desenvolvimento Pessoal e Profissional		
- Gestão de Carreira Artística	2	8%
- Comportamentos e Atitudes	2	8%
- Noções de Contratos	1	4%
Ferramentas Didáticas e Métodos de Ensino		
- Uso de Arranjos Simples	2	8%
- Estudos de Resistência e Respiração	1	4%

Fonte: Mapeamento.

Análise Estatística

1. Técnica Instrumental

- Respiração e Posição Correta: Mencionada 5 vezes (20%)
- Prática de Fundamentos: Mencionada 4 vezes (16%)
- Flexibilidade, Staccato e Técnicas Específicas: Mencionada 3 vezes (12%)
- Uso de Software (MuseScore): Mencionada 2 vezes (8%)

2. Repertório e Prática Musical

- Repertório Variado e Música Brasileira: Mencionada 5 vezes (20%)
- Prática em Conjunto e Orquestra Jovem: Mencionada 3 vezes (12%)
- Estudo de Estilos (Popular e Erudito): Mencionada 4 vezes (16%)

3. Improvisação e Composição

- Improvisação: Mencionada 7 vezes (28%)

4. Aspectos Teóricos e Musicais

- Teoria Musical e Solfejo: Mencionada 3 vezes (12%)
- História do Instrumento: Mencionada 2 vezes (8%)

5. Desenvolvimento Pessoal e Profissional

- Gestão de Carreira Artística: Mencionada 2 vezes (8%)
- Comportamentos e Atitudes: Mencionada 2 vezes (8%)
- Noções de Contratos: Mencionada 1 vez (4%)

6. Ferramentas Didáticas e Métodos de Ensino

- Uso de Arranjos Simples: Mencionada 2 vezes (8%)
- Estudos de Resistência e Respiração: Mencionada 1 vez (4%)

A análise revela que a improvisação é o aspecto mais frequentemente mencionado, seguido pela técnica instrumental e prática de repertório variado. A ênfase na improvisação sugere uma demanda significativa por habilidades criativas no ensino de trompete. A técnica instrumental, que inclui respiração, flexibilidade e o uso correto do bocal, é importante para o desenvolvimento técnico dos alunos. A gestão de carreira artística e noções de contratos, embora menos mencionadas, são áreas necessárias para a formação completa do músico, destacando a necessidade de preparo para o mercado profissional.

O ensino de trompete deve equilibrar a prática técnica, a improvisação e a gestão de carreira para atender às necessidades dos alunos segundo os entrevistados. A diversidade de repertório e a compreensão dos estilos populares e eruditos são fundamentais para uma formação abrangente. Esta análise fornece um panorama das expectativas e necessidades no ensino de trompete, podendo servir como base para o desenvolvimento de currículos mais completos e alinhados aos interesses dos estudantes.

O estabelecimento de um programa de ensino eficaz para a formação de trompetistas requer uma abordagem abrangente e cuidadosa. Exploraremos as diversas sugestões e considerações apresentadas acima por trompetistas sobre o que seria importante incluir em um programa de ensino atualizado e adaptado às demandas contemporâneas da música. Sobre as expectativas e necessidades dos trompetistas em relação a um programa de ensino, foram analisadas as falas acima para identificar os principais temas e padrões emergentes, que serviram como base para o desenvolvimento para a conclusão deste capítulo e desenvolvimento da revisão de literatura desta pesquisa. Com base nas respostas dos trompetistas, destacamos as seguintes áreas e elementos que devem ser contemplados em um programa de ensino:

- Fundamentos Técnicos e Musicais: A ênfase na prática da sonoridade, leitura musical, transposição e conhecimentos estilísticos musicais para uma formação técnica sólida do trompetista. Outrossim, é importante abordar aspectos como respiração, posição correta do bocal e estudos de resistência e respiração.
- Improvisação e Composição: A inclusão de estudos de improvisação e composição para desenvolver a criatividade e a expressão individual dos alunos.
- Conhecimento Histórico e Estilístico: O estudo da história do instrumento, incluindo suas origens e evolução, bem como a familiarização com diferentes estilos musicais, como uma ferramenta para a compreensão mais profunda da prática musical.

- Prática em Conjunto e apresentações em público: A realização de práticas em conjunto, como música de câmara, bandas e orquestras, oferece aos alunos experiências valiosas de performance e colaboração musical.
- Autonomia e Ferramentas de Estudo: O incentivo à autonomia dos alunos, fornecendo ferramentas tecnológicas para estudo individual e o acesso a arranjos simples de estilos populares, e o desenvolvimento de habilidades de autodidatismo e independência musical.
- Formação Profissional e Gestão de Carreira: A inclusão de temas como gestão de carreira artística, comportamento profissional e negociação de contratos prepara os alunos para os desafios do mercado de trabalho musical.

As propostas apresentadas refletem a importância de um programa de ensino vasto e adaptado às demandas contemporâneas da música. Ao integrar aspectos técnicos, históricos, estilísticos e profissionais, onde o CEP-EMB pode proporcionar aos alunos uma formação mais ampla e prepará-los para uma carreira musical. Para fundamentar essas propostas, podemos citar autores como Elliott (1995), que enfatiza a importância de uma abordagem abrangente no ensino da música, integrando aspectos técnicos, estéticos e sociais. Ademais, Small (1998) argumenta que a prática musical é uma atividade cultural complexa que vai além da mera reprodução de notas, destacando a importância de contextualizar a música dentro de seu ambiente cultural e social.

Para concluir, a elaboração de um programa de ensino para os alunos do curso profissionalizante de nível técnico do CEP-EMB, deve-se levar em consideração as necessidades e expectativas dos alunos, bem como as demandas do mercado de trabalho musical. Ao oferecer uma formação integral que englobe aspectos técnicos, históricos, estilísticos e profissionais, a escola pode preparar os alunos para os desafios e oportunidades da vida musical contemporânea.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS:

A formação técnica profissionalizante em trompete oferecida pelo Centro de Educação Profissional da Escola de Música de Brasília (CEP-EMB) constitui uma importante iniciativa para o desenvolvimento técnico e artístico dos trompetistas do Distrito Federal e Entorno. Contudo, a análise detalhada do programa de ensino revelou lacunas que impactam significativamente a preparação dos alunos para os múltiplos contextos de atuação profissional exigidos pelo mercado musical contemporâneo. Esta pesquisa evidenciou que a predominância de repertórios eruditos no programa de ensino de Trompete do CEP-EMB, associada à ausência de materiais e práticas pedagógicas direcionadas à música popular e suas vertentes, limita o alcance das competências almejadas pelo curso, especialmente no que diz respeito à versatilidade e adaptabilidade dos egressos.

Dentre os aspectos positivos, destaca-se a estruturação formal do curso técnico em trompete, que apresenta objetivos claros voltados ao desenvolvimento técnico e artístico dos estudantes, assim como um foco robusto nos fundamentos técnicos essenciais à execução e interpretação musical. Adicionalmente, as vivências práticas em conjuntos, como bandas sinfônicas, orquestras sinfônicas, big bands, combos de jazz e regionais de choro, proporcionam aos discentes experiências importantes em diversos gêneros e estilos musicais. No entanto, a ausência de orientação individualizada específica no trompete para música popular, com ênfase em técnicas como improvisação, *lead trumpet*, e estudos focados em gêneros como o jazz, samba, bossa nova e choro, reflete uma limitação significativa no alcance das propostas formativas do curso.

Nesse cenário, apresento algumas sugestões sobre a temática do ensino do trompete popular na instituição:

1. **Criação de um curso técnico profissionalizante em Trompete na área da Música Popular:** A implementação de um curso técnico profissionalizante de trompete popular na instituição, com uma matriz curricular que contemplasse os aspectos da música popular.
2. **Qualificação do corpo docente:** Dada a complexidade envolvida no ensino da música popular, seria indispensável contar com um professor formado especificamente nessa área ou com notório saber para atender às demandas, especificidades e variadas formas de atuação e formação do trompetista popular.

Além disso, a adequação nos cursos superiores em formar profissionais docentes com o perfil necessário para essas demandas.

3. **Novos programas de ensino e matriz curricular em Trompete Popular:** Haveria a necessidade de desenvolver um programa de ensino específico para o trompete popular, abrangendo uma literatura especializada, referências bibliográficas pertinentes e conteúdos programáticos que atendam às demandas dessa área.
4. **Conexões entre abordagens eruditas e populares:** Encontrar os pontos de convergência e divergência entre as práticas, a formação e as abordagens pedagógicas dos programas de ensino e matrizes curriculares de trompete erudito e trompete popular, com a finalidade de ampliar a formação e atuação dos trompetistas.

Essas sugestões emergem na necessidade de um debate aprofundado sobre a formação do trompetista no campo da música popular, considerando tanto as demandas específicas do instrumento quanto os desafios pedagógicos nesse contexto. A reflexão acerca dessas questões pode contribuir significativamente para a formação e atuação das práticas educativas no âmbito da música popular para os trompetistas.

A Escola de Música de Brasília oferece um curso técnico profissionalizante em trompete, estruturado a partir da regularização ocorrida em 2017, onde apresenta objetivos claros de desenvolvimento técnico e artístico, com uma organização formal dos conteúdos e competências. No entanto, a repetição de ementas sem a inclusão de novos elementos pedagógicos e a predominância de um repertório erudito apontam para lacunas importantes que impactam a formação do trompetista na atualidade.

Entre os aspectos positivos, destaco o foco nos fundamentos técnicos do trompete, efetivos para a execução e interpretação musical. Contudo, a escassez de mais referências de livros que contemplem as principais rotinas técnicas de fundamentos, os estudos melódicos, e ausência de materiais específicos voltados ao desenvolvimento de habilidades criativas, como a improvisação e a composição, limita a capacidade dos alunos de explorar a música popular e estilos contemporâneos, fundamentais para a inserção profissional nos variados contextos do mercado musical. Além do mais, compreende-se uma carência de referências bibliográficas mais amplas para o ensino de práticas orquestrais e de música de câmara, bem como de repertórios eruditos brasileiros e contemporâneos, apontando para a necessidade de uma revisão pedagógica que contemple a pluralidade.

Ainda detalhamos para a importância da inclusão de repertórios solo na formação técnica, considerando o papel dessas obras no desenvolvimento técnico e artístico individual dos jovens

trompetistas. Todavia, é imperativo que os alunos sejam orientados de maneira a reconhecerem os benefícios dessa prática e a adotarem estratégias de estudo que favoreçam sua evolução técnica e interpretativa musical no trompete.

Outro ponto crítico é a dissonância entre as competências descritas no plano de curso e os conteúdos efetivamente trabalhados. A inclusão de repertórios e metodologias mais amplos e variados é para formar trompetistas capazes de transitar entre estilos eruditos e populares, atendendo às demandas do mercado contemporâneo, que exige versatilidade e adaptabilidade, como também materiais pedagógicos que contemplem os diversos perfis dos discentes e seus níveis técnico-musicais heterogêneos. A lacuna em práticas específicas relacionadas a estilos como jazz, samba, bossa nova, entre outros, bem como a ausência de estudos voltados para técnicas como o *lead trumpet*, reforça a necessidade de expandir os horizontes pedagógicos do programa de ensino do CEP-EMB.

A partir dessa análise, eu proponho reflexões e questionamentos voltados à reformulação do programa de ensino, incluindo a possibilidade de criação de um curso técnico em Trompete na área da Música Popular, a qualificação do corpo docente com *expertise* na área, e a construção de uma matriz curricular e programa de ensino específicos, abrangendo repertórios e métodos pedagógicos que integrem as variadas práticas populares para os trompetistas. Observo ainda, a necessidade de estabelecer um diálogo entre as abordagens pedagógicas erudita e popular, considerando os pontos de convergência e as especificidades de cada campo.

Em suma, a formação do curso profissionalizante de nível técnico em trompete oferecida pelo CEP-EMB, embora apresente uma significativa sistematização curricular no desenvolvimento técnico-musical dos seus estudantes, carece de uma abordagem mais ampla em seu programa de ensino que contemple a diversidade de repertórios e práticas exigidas no cenário musical contemporâneo. A predominância do repertório erudito e solo limita a preparação dos alunos para os múltiplos contextos de atuação profissional, em gêneros e estilos musicais diversos, indispensáveis à formação integral de um trompetista. A integração entre as tradições eruditas e populares deve ser incentivada, promovendo uma educação musical que reflita a versatilidade técnica, artística e criativa necessária para atender às demandas da formação artística, humanística e para a inserção laboral.

Como podemos ampliar o perfil?

Conforme discutido, a literatura especializada e a pesquisa contemporânea apontam para a necessidade de uma formação abrangente que contemple diferentes gêneros e estilos musicais. Autores como Vilão (2015), Gabriel (2019), Murine (2013) e Roberts (2005)

destacam que a versatilidade técnica e artística é indispensável à formação do trompetista, sendo essencial que ele transite entre os domínios erudito e popular. A análise do termo *well-rounded* (Suh, 2023) reforça a importância de integrar pedagogias do trompete clássico e do jazz como resposta às crescentes demandas do mercado musical. Nesse contexto, o programa de ensino de trompete do curso técnico do CEP-EMB requer revisão para incluir outras abordagens pedagógicas e repertórios.

A partir da perspectiva citada pelos autores da revisão de literatura realizada por esse estudo, observamos que o trompetista deve dominar uma série de competências para alcançar a excelência na performance musical e atender às demandas do mercado e do contexto em que atua. Desde o desenvolvimento da embocadura e controle respiratório até a habilidade de transposição e improvisação. De acordo com os autores, o ensino do trompete, portanto, deve oferecer uma sólida base técnica, combinada com oportunidades para explorar a expressividade musical e promover uma compreensão abrangente da performance. A constância na prática, aliada a um planejamento de estudo eficaz e ao acompanhamento de um bom professor, são elementos considerados essenciais para o desenvolvimento contínuo do trompetista.

Resta avaliar até que ponto o perfil de trompetistas que atuam em contextos não formais e fora do circuito sinfônico, como bandas de frevo, de maracatu, regionais de choro, de músicas da cultura popular, dos diversos estilos da música popular brasileira, repertórios contemporâneos, dentro outros, devem passar, igualmente, pela mesma preparação. Ainda, como as instituições formais de ensino entendem essa necessidade de uma formação abrangente e múltipla para seus alunos, e como isso aparece em seus programas de ensino, especialmente na escola em que atuo.

Os estudos também identificaram uma dissonância entre o conteúdo programático atual e as competências descritas no plano de curso da instituição. Embora o documento enfatize a necessidade de formação ampla e ética para atender às exigências do mercado de trabalho, o predomínio de repertórios eruditos e a ausência de metodologias que contemplem a pluralidade musical evidenciam um desalinhamento significativo. A adoção de uma abordagem integrada, que reconheça as especificidades e convergências entre as tradições erudita e popular, pode contribuir para a formação plena do trompetista.

Uma reformulação do programa de ensino do curso técnico em trompete no CEP-EMB pode superar as lacunas identificadas e alinhar a formação dos estudantes às demandas do mercado contemporâneo. Propõe-se a criação de um curso técnico específico em trompete popular, a inclusão de repertórios e práticas pedagógicas variadas, a qualificação docente e a ampliação das referências bibliográficas. Essas medidas podem promover uma formação de

trompetistas tecnicamente mais hábeis, artisticamente versáteis e preparados para os desafios do mercado musical. A integração entre as tradições musicais eruditas e populares deve ser incentivada, promovendo uma formação que valorize a pluralidade e a inovação.

As oportunidades de atuação do trompetista na atualidade têm se diversificado em vários contextos, profissionais ou não, abrangendo os campos erudito e popular, além de gêneros e manifestações culturais nacionais. Tocar em orquestras, bandas militares, grupos de câmara, eventos festivos, carnavais, grupos de frevo e regionais de choro são alguns exemplos de espaços de atuação. Contudo, a experiência em sala de aula revela dificuldades em conectar as trajetórias formativas dos alunos do curso técnico de trompete às possibilidades de inserção laboral oferecidas pelo mercado musical atual.

Este estudo explora sugestões e considerações para o programa de ensino, baseando-se em um mapeamento de trompetistas do Distrito Federal, na análise documental de programas de ensino e na revisão de literatura. Foram identificadas áreas e elementos fundamentais para atender às expectativas e necessidades dos alunos. Os entrevistados enfatizaram que os fundamentos técnicos e musicais são essenciais, incluindo práticas de sonoridade, leitura musical, transposição, respiração, posição do bocal e resistência. A capacidade de produzir uma boa sonoridade e leitura precisa foi apontada como essencial.

Coincidentemente, a literatura consultada reforça essa ênfase, destacando autores como Dissenha (2008), Campos (2010), Coelho (2013), Hickman (2006), Freitas (2012) e outros. Elementos como técnica instrumental, prática sistemática, pontualidade, responsabilidade, trabalho em equipe, sensibilidade artística e conhecimento de estilos musicais são importantes para o desenvolvimento profissional na música. Além disso, a inclusão de estudos de improvisação e composição é considerada fundamental para desenvolver a criatividade e a expressão individual dos alunos. Esses elementos permitem que os trompetistas ampliem suas habilidades de performance e adaptação a diferentes contextos musicais.

A análise também revelou que a prática de tocar em conjunto é a habilidade mais frequentemente mencionada (50%), seguida por técnica do instrumento (41,67%) e diversidade de técnicas (37,5%). Leitura à primeira vista (29,17%) e repertório (33,33%) também foram destacados. Tais dados indicam uma valorização da prática colaborativa e da versatilidade técnica na formação musical. A prática em conjunto, como música de câmara, bandas e orquestras, oferece aos alunos experiências valiosas de performance e interação musical, fundamentais para o desenvolvimento de habilidades interpessoais e para a inserção no mercado de trabalho.

O presente trabalho conclui que o ensino do trompete no Brasil tem avançado significativamente, mas ainda enfrenta desafios na padronização, na repetição de materiais e na ênfase à técnica e repertório erudito. Para atender às demandas do mercado e das expectativas dos alunos, o ensino pode oferecer uma formação técnica sólida, mas, incluindo, também, técnicas e repertórios populares e regionais, além de práticas de improvisação e composição. Conclui-se que um programa de ensino amplo, que integre aspectos técnicos, históricos, estilísticos e profissionais, é fundamental para a formação completa do trompetista, ao promover uma formação plural e adaptada às demandas contemporâneas da música.

REFERÊNCIAS

ALVES, M. A. **Trabalho e mercado na contemporaneidade: novos paradigmas**. São Paulo: Annablume, 2003.

ANASTASIOU, Léa das Graças Camargos; ALVES, Leonir Pessate. **“Estratégias de ensino-aprendizagem”**. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

ANDRADE, Raíza Silva de. **A formação do trompetista popular Daniel D’Alcantara: um estudo de entrevista narrativa**. 2014. 64 f., il. Monografia (Licenciatura em Música)—Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

Associação Brasileira de Normas Técnicas. **NBR 14724: Informação e documentação - Trabalhos acadêmicos - Apresentação**. Rio de Janeiro, 2011.

BAINES, A. **Brass instruments: Their history and development**. New York: Dover Publications Inc., 1993. p. 206-234.

BAPTISTA, Paulo Cesar. **Metodologia de Estudo para Trompete**. Dissertação de Mestrado em Musicologia. Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo, 2010.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BARLEET, E.; HULTGREN, K. (Orgs.). **Educação musical na contemporaneidade**. Porto Alegre: Edipucrs, 2008.

BARLEET, B. L., & HULTGREN, K. **"Music, community and education."** International Journal of Music Education, 26(3), 211-222, 2008.

BARLEET, V. J.; HULTGREN, K. **“The inspiring teacher: Pedagogical success stories in the humanities and social sciences”**. Australian Universities' Review, v. 50, n. 1, p. 53-59, 2008.

BARROS, Geraldo. **“Educação e trabalho”**. São Paulo: Cortez, [2007?].

BATE, P. **The trumpet and trombone**. London: Ernst Benn Limited, 1972. p. 38- 215.

BEECHING, A. M. **Beyond Talent: Creating a Successful Career in Music**. New York: Oxford University Press, 2010.

BELL, A. M. **The Creative Process of Music Composition: The Role of Imagery and Aural Perception**. *Psychology of Music*, v. 42, n. 4, p. 585-593, 2014.

BELL, A. M. **The musical mind: The cognitive psychology of music**. New York: Oxford University Press, 2014.

BENNETT, D. **Understanding the classical music profession: The past, the present and strategies for the future**. Farnham: Ashgate Publishing, 2008.

BENNETT, D.; FREER, P. **The Role of the Musician in Society: A Global Perspective**. *Music Education Research*, v. 14, n. 4, p. 451-464, 2012. AMORIM, Humberto. O ensino de música nas primeiras décadas do Brasil oitocentista (1808-1822). *Opus*, v. 23, n. 3, p. 43-66, dez. 2017. <http://dx.doi.org/10.20504/opus2017c2303>.

BELL, A. P. (2014). "Skill and the career trajectory of a musician: The role of human capital in career development." *Journal of Vocational Behavior*, 84(2), 203-218.

BELTRAMI, Clóvis Antonio. **Estudos dirigidos para grupos de trompetes: fundamentos técnicos e interpretativos**. Campinas, SP: [s.n.], 2008.

BENNETT, D. (2008). "Understanding the classical music profession: The past, the present and strategies for the future." Ashgate Publishing, Ltd.

BINDER, Fernando. **História dos Instrumentos de Sopro no Brasil**. São Paulo: Editora Musical, 2005.

BINDER, F. **Trombeta, clarins, pistões e cornetas no século XIX e as fontes para história dos instrumentos de sopro no Brasil**. XV Congresso da ANPPOM. Rio De janeiro, Jul. 2005 Disponível em <http://www.anppom.com.br>. Acesso em: 22 jun. 2009.

BONI, F. F. **Girolamo Fantini: modo per imparare a sonare di trompa (1638): tradução, comentários e aplicações a prática do trompete natural**. 2008. 148p. Dissertação de Mestrado – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Campinas, 2008.

BRASIL. Ministério da Educação (2009). **Catálogo Nacional de Cursos Técnicos**. Brasília. Disponível em: <<http://catalogonct.mec.gov.br/apresentacao.php>>.

CAMPOS, José da Silva. **Técnica e Expressão no Trompete: Fundamentos para a Formação do Trompetista**. São Paulo: Editora Musical, 2010.

CASCAPERA, Sérgio. **Método elementar para trompete, trombone ou bombardino em clave de Sol**. 1989.

CAREY, G.; LEBLER, D. **Reforming a Bachelor of Music Programme: A Case Study**. *International Journal of Music Education*, v. 30, n. 4, p. 312-327, 2012.

CARDOSO, André. **A música na corte de D. João VI**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CARRUTHERS, G. **Professional Musicians and Creative Collaborations: New Perspectives on an Old Practice**. *Journal of Music Research*, v. 35, n. 1, p. 56-68, 2010.

CELLARD, A. **A análise documental**. In: POUPART, J. et al. (Orgs.). **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010. p. 295-316.

CEP - Escola de Música de Brasília. **Plano de Curso Técnico em Instrumento Musical - Trompete**. Plano de Curso. CEP-EMB, Brasília, 2017.

CEP - Escola de Música de Brasília (2023). **Projeto Político Pedagógico [PPP]**. SGA/Sul Quadra 602 Projeção D Parte A - Asa Sul, Brasília - DF, 70200-030. Recuperado em 30/04/2024, <https://www.escolademusicadebrasil.com/in%C3%ADcioMB>.

CEP - ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA. **Regimento Interno**. Brasília: Escola de Música de Brasília, 2020.

CEP - ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA. **Projeto Pedagógico de Curso (PPC)**. Brasília: Escola de Música de Brasília, 2020.

CHARRINHO, Sérgio Faria Franco. **Abordagem comparativa ao ensino do trompete na música clássica e no jazz: um estudo de caso**. 2014. Dissertação de Mestrado. Universidades Lusiada (Portugal).

COELHO, F. A. S. **Uma abordagem pedagógica a questões técnicas e metodológicas do ensino do trompete no âmbito das escolas profissionais de música em Portugal.** Lisboa, 2013. Dissertação (mestrado em ensino de música) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Lusíada, 2013.

CORRÊA, Biraelson Magalhães. **O processo de formação do instrumentista em trompete nas escolas profissionalizantes de música.** 2003. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003. Acesso em: 08 nov. 2023.

COSTA, Cristina Porto. **Educação profissional técnica de nível médio em música: formação de instrumentistas e inserção laborativa na visão de seus atores: o caso do CEP-Escola de Música de Brasília.** 2014. 336 f. Tese (Doutorado em Educação)—Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

DAVIDSON, Louis. **Trumpet profiles.** (No Title), 1975.

DISSENHA, F. **Sopro Novo Yamaha Bandas-Caderno de Trompete.** Irmãos Vitale, 2008.

DISSENHA, F. **Os trompetistas e o repertório da Osesp nas temporadas de concerto de 1977 a 1980.** 2017. 229 p.: il. Tese (doutorado em música) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2017.

DRUMMOND, J. **Understanding the Cultural and Creative Industries.** Cultural Trends, v. 21, n. 4, p. 315-326, 2012.

DUARTE, Mônica (2001). **Prática interacionista em música.** Debates 4 – Caderno do Programa de pósgraduação em Música. Rio de Janeiro: UNIRIO/CLA. 75-94.

ENGELKE, R. **A Formação dos Trompetistas no Brasil.** Revista da Associação Brasileira de Trompetistas, v. 1, n. 1, p. 1-5, 2000.

FARKAS, Philip. **A Photographic Study of 40 Virtuoso Horn Players' Embouchures.** Wind Music, Incorporated, 1970.

FEITOSA, R. A. T. **Música brasileira popular no ensino da trompa: perspectivas e possibilidades formativas.** Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Paraíba, 2016.

FELIX, Raquel Carmona Torres. **Educação profissional técnica de nível médio em música: diálogos entre formação profissional e mundo do trabalho**. Dissertação – Universidade Federal da Paraíba, 2012.

FRANZÓI, N. **A formação e a inserção profissional dos músicos**. Curitiba: UFPR, 2011.

FREITAS, Antônio Carlos. **Prática Instrumental e Desenvolvimento Técnico: Um Guia para Músicos**. Rio de Janeiro: Editora Harmonia, 2012.

FRENETTE, A. **Making Music, Making a Living: Music as a Career in a Changing Industry**. Contexts, v. 12, n. 2, p. 44-49, 2013.

FRENETTE, A. **Making it in the music industry: Realizing talent in an unequal world**. Berkeley: University of California Press, 2013.

FRENETTE, A. (2013). "Making the intern economy: Role and career challenges of the music industry intern." *Work and Occupations*, 40(4), 364-397.

GANDIN, D. **A prática do planejamento participativo**. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

GANDIN, Danilo. **Planejamento como prática educativa**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 1995.

GIL, Antônio Carlos. **Metodologia do ensino superior**. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2012.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2012.

HENTSCHKE, L., & Del Ben, L. **Educação Musical: Propostas contemporâneas para a sala de aula**. São Paulo: Peirópolis (2003).

HERBERT, T.; WALLACE, J. **Brass instruments**. New York: Cambridge University Press, 2002. p. 99-305.

HICKMAN, D. **Trumpet Pedagogy: a compendium of modern teaching techniques**. Chandler: Hickman Music Editions, 2006. 312p.

HOLLER, M. **Uma história de cantares de Sion na terra dos brasis: a música na atuação dos jesuítas na América Portuguesa (1549-1759)**. 2006. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

- HOLLER, M. **Música e Trompete no Brasil Colonial**. São Paulo: Editora Acadêmica, 2006.
- HUHTANEN, K. **Creativity and Learning in Instrumental Music Education**. International Journal of Music Education, v. 28, n. 1, p. 49-62, 2010.
- INTERNATIONAL TRUMPET GUILD. **ITG NEWSLETTER – SPECIAL SUPPLEMENT**. Nashville, February, 1982.
- JANG, J. K. **Professional Identity and the Musician**. Music Education Research, v. 3, n. 2, p. 135-150, 1996.
- JIYUAN, Yan. **Reflections on Student Cultivation during Trumpet Teaching and Performance**. In: 2019 International Conference on Advanced Education, Service and Management. The Academy of Engineering and Education, p. 413-416. 2019.
- JOHANSON, K. **Making a Career in Music: The Role of ‘Professionalism’ in the Career Plans of Tertiary Music Students**. International Journal of Music Education, v. 27, n. 1, p. 9-20, 1996.
- JOHNSON, Keith. **The Art of Trumpet Playing**. Ames. Iowa: The Iowa State, 1981.
- JONES, C.; LORENZEN, M. **Creative industries: Contracts between art and commerce**. Cambridge: Polity Press, 2018.
- JONES, C.; LORENZEN, M. **The Creative Industries: The Impact of Digital Technology**. Journal of Management Studies, v. 55, n. 1, p. 48-68, 2018.
- JONES, C., & LORENZEN, M. **"The rise of digital distribution and the music industry's evolving business models."** Journal of Cultural Economics, 42(2), 287-303, 2018.
- KIEFER, B. **História da música brasileira, dos primórdios ao início do século XX**. Porto Alegre: Movimento, 1977. p. 58-93.
- LANCASTER, H. (Org.). **Careers in Music: Lessons from the Field**. Adelaide: Wakefield Press, 2008.
- LIBÂNEO, José Carlos. **Didática**. São Paulo: Cortez, 1994.

LIMA, João. **Improvisação Musical: Teoria e Prática para Instrumentistas de Sopros**. Salvador: Editora Jazzística, 2018.

LOPES, Maico Viegas. **A interpretação da música brasileira para trompete sem acompanhamento**. Tese (Doutorado). Instituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro Rio de Janeiro: UNIRIO, 2012. 300p. + CD-ROM. 2012.

LOPES, Maico Viegas. **Brazilian music for trumpet ensemble: an evolving repertoire**. International Trumpet Guild Journal, vol 38, nº 4 (June 2014), p. 53-55. 2014.

LOPES, Maico Viegas. **Música Brasileira para Trompete e Piano: Levantamento de obras e catalogação de repertório**. Revista Vortex, v. 7, n. 3, 2019.

_____. **Panorama da Música Brasileira para Trompete sem Acompanhamento**. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PERFORMANCE MUSICAL, IV, 2016, Natal. Caderno de resumos. ABRAPEM, 2016.

LÜDKE, M.; ANDRÉ, M. E. D. A. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

MAESTRELLO, Dino. **Trompete: aspectos físicos e orgânicos da performance musical-proposta de atividade física para melhor desempenho e manutenção da performance**. 2010. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

MARTINHO, Carlos Filipe Neivas Gonçalves. **O potencial pedagógico da improvisação (Jazz) no processo ensino**. Dissertação (mestrado) – Universidade do Minho Instituto de Educação, Portugal, 2014.

MATOS, Ricardo Samuel Pinto. **Ansiedade na performance musical causas, sintomas e estratégias de estudantes de trompete**. Instituto Politécnico de Castelo Branco, Portugal, 2018. Tese de Doutorado.

MATTOS, A.; PINHEIRO, R.G. **História da Escola de Música de Brasília**. Brasília: Fundação Educacional do Distrito Federal, 2007.

MATTOS, Ataíde de. **Percepção da diversidade de perfis de alunos no discurso e ações de professoras de violoncelo: um estudo de caso.** 154 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

MIRANDA, Antônio. **O Trompete no Brasil: do Período Colonial ao Século XX.** Tese (Doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2016.

MORATO, F. C. **A formação do músico: desafios e perspectivas.** Revista da ABEM, v. 21, n. 1, p. 12-20, 2009.

MOTA JÚNIOR, P. F. ; SCHWEBEL, H. K. N. **Trompetistas egressos das escolas de música da UFMG e UEMG: relação entre o processo de formação e atuação profissional.** 2015. (Apresentação de Trabalho/Comunicação).

MURINE, Eric R., **"A Progressive Guide to Commercial Trumpet Playing".** Tese - Doutorado; University of Kentucky, 2013.

NWOBI, Samuel Oluchi; OJUKWU, Ebele V. **CHAPTER SEVENTEEN: ENHANCING THE LEARNING AND TEACHING OF TRUMPET THROUGH SIMPLIFIED APPROACH: A CASE STUDY OF AUSTICA MEMORIAL COLLAGE, NANKA.** Festschrift in Honour of The Music Maestra Professor Young-Sook Onyiuke, p. 150-159, 2022.

PADILHA, Paulo Roberto. **“Planejamento dialógico: como construir o projeto político-pedagógico da escola”.** 3. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

PAIS, L. **Currículo e Didática.** Lisboa: Universidade Aberta, 2010.

PENNA, Maura. **Ensino da música: para além das fronteiras do conservatório.** In: PEREGRINO, Yara Rosas (coord.). **Da camiseta ao museu: o ensino das artes na democratização da cultura.** João Pessoa: Ed. Universitária/ Universidade Federal da Paraíba, 1995. p.129-140.

PEREIRA, André. **Uma República Musical: música, política e sociabilidade no Rio de Janeiro oitocentista (1882-1899).** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013.

PEREIRA, José Antônio. **A Banda de Música: Retrato Sonoro Brasileiro.** Curitiba: Oficina de Música XVIII, IV Simpósio Latino-Americano de Musicologia, 2000.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. **Fundamentos teórico-metodológicos da pesquisa em educação: o ensino superior em música como objeto.** Revista da FAAEBA: Educação e Contemporaneidade [online]. 2013, vol.22, n.40, pp.221-233. ISSN 0104-7043.

PEREZ, Francisco. **Plataforma Digital Trompete Orquestral: Material Didático sobre os Excertos Orquestrais para Trompete.** Anais do SIMPOM, n. 7, p. 177-188, 2022.

PIKE, P. D. **The Role of Music in Society.** Music Education Research, v. 16, n. 3, p. 327-343, 2014.

PIMENTEL, Maria Odília de Quadros et al. **Inserção profissional de egressos dos cursos técnicos dos conservatórios estaduais de música de Minas Gerais: inter-relações da formação e do trabalho/emprego.** Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Paraíba, 2019.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. **Escola, cultura, diversidade e educação musical: diálogos da contemporaneidade.** InterMeio: Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação-UFMS, v. 19, n. 37, 2013.

REQUIÃO, L. **A música e seus desdobramentos profissionais.** São Paulo: Annablume, 2004.

ROBERTS, Steven Douglas. **Developing the versatile trumpeter: A review of existing methods of multiple-genre performers.** University of Illinois at Urbana-Champaign, 2005.

ROCHA-DE-OLIVEIRA, S. **Trajetórias Profissionais em um Mundo Globalizado.** Porto Alegre: Bookman, 2012.

ROLFINI, U.S. **Um repertório real e imperial para os clarins: resgate para a história do trompete no Brasil.** Dissertação (mestrado) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2009.

RUBIM, A. A. **Políticas culturais e desenvolvimento: uma relação possível?** Revista Brasileira de Políticas Culturais, v. 4, n. 7, p. 11-29, 2011.

SACHS, Michael. **Daily Fundamentals for the trumpet.** International Music Company, 2002.

SADIE, Stanley (org.) **The New Grove Dictionary of Music and Musicians.** Londres: Macmillan, 1954, p. 941-944.

SALLES, Vicente. **A História das Bandas de Música no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1985.

SALLES, Vicente. **Sociedades de Euterpe**. Brasília: Edição do Autor, 1985.

SANT'ANNA, Ilma Passos Alencastro. **Planejamento e avaliação na prática educativa**. 2. ed. São Paulo: Papirus, 1993.

SANTIAGO, Patrícia Furst. **A integração da prática deliberada e da prática informal no aprendizado da música instrumental**. Per Musi, Belo Horizonte, n. 13, p. 52-62, 2006.

SANTOS, Carlos. **Música e Escravidão no Brasil**. São Paulo: Editora Acadêmica, 1998.

SCHEFFER, Jorge Augusto. **Desenvolvimento da percepção auditiva na aprendizagem do trompete**. Dissertação (Mestrado) - UFPR, 2012.

SCHULLER, Gunther. **Horn Technique**. London: Oxford University Press, 1962.

SEGNINI, L. R. P. **Inserção profissional dos músicos no Brasil**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 26, n. 76, p. 33-48, 2011.

SEGNINI, L. R. P. **Músicos no Brasil: trabalho, identidade e profissão**. São Paulo: Annablume, 2014a.

SEGNINI, L. R. P. **A informalidade no mercado de trabalho dos músicos**. Revista de Economia Política, v. 34, n. 4, p. 585-602, 2014b.

SERAFIM, José. **Os Instrumentos de Sopro no Brasil: uma Abordagem Histórica**. Rio de Janeiro: Editora Acadêmica, 2014.

SERAFIM, Leandro L. **Ensino de trompete a distância: possibilidades para qualificação do ensino-aprendizagem em bandas escolares**. 81 p. TCC (Licenciatura em Música) – UFRGS. Porto Alegre, 2011.

SILVA, Ricardo. **Leitura Musical para Instrumentistas de Sopro: Fundamentos e Práticas**. Porto Alegre: Editora Musical Brasileira, 2015.

SIMÕES, Nailson. **A escola de trompete de Boston e sua influência no Brasil**. DEBATES-Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música, n. 5, 2001.

SMITH, G. M. **The Role of the Musician in the 21st Century**. Music Education Research, v. 18, n. 1, p. 67-78, 1996.

SOARES, I. C. ; SILVA, N. F. ; SERAFIM, Leandro L. . **O Ensino Coletivo de Trompete na Escola de Música da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre**. In: VII Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, 2016, Sobral. Anais do VII Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, 2016. p. 215-223.

SOUZA, Jusamara. **Educação musical e a formação do profissional da música: perspectivas e desafios**. Revista Brasileira de Educação Musical, v. 10, n. 1, p. 200-220, 2008.

SOUZA, Paulo. **A Música nas Fazendas do Brasil Colonial**. Recife: Editora Universitária, 2003.

STEVENSON, Timothy Francis. **A Practical Tutor for the Developing Trumpet Player: Performance Tips, Analysis and Discography of Five Intermediate Pieces from Representative Lists of Solo Literature**. 2008. Tese de Doutorado. Indiana University of Pennsylvania.

SUH, Edward. **Creating Versatility: The Blending of Classical and Jazz Trumpet Pedagogies**. Northeastern Illinois University, 2023.

SULPÍCIO, C. A. **Transformação e formação da técnica do trompete: de Monteverdi a Stockhausen**. 193 p. Tese (doutorado) – Instituto de Artes Júlio de Mesquita Filho, Universidade Estadual de São Paulo, 2012.

TARR, Edward H. **The Trumpet**. Portland, Oregon, EUA.: Amadeus Press, 1988.

VECCHIA, Fabrício Dalla. **Iniciação ao trompete, trompa, trombone, bombardino e tuba: processos de ensino e aprendizagem dos fundamentos técnicos na aplicação do método da capo**. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-graduação em Música. Escola de Música da Universidade Federal da Bahia - UFBA. Salvador, 2008.

VIEIRA, Lia Braga. **A Escolarização do Ensino de Música**. Pro-Posições, V. 15, n. 2 (44) – maio/ago. 2004.

VILÃO, J.P. L. da C. **A importância do processo ensino – aprendizagem do trompete entre a música erudita e o jazz, tendo como objetivo a versatilidade na performance**. Lisboa,

2015. Dissertação (mestrado em ensino de música) – Instituto Politécnico de Lisboa Escola Superior de Música de Lisboa, 2015.

WATSON, A. **"Cultural production in and beyond the recording studio."** Routledge, 2014.

WATSON, A. **The Impact of Digital Technology on the Creative Industries.** International Journal of Cultural Policy, v. 22, n. 1, p. 65-81, 2016.

WATSON, D. **Music education: Cultural values, social change and innovation.** New York: Routledge, 2016.

WELLER, L. **Musician as Learner: Active Participation and its Consequences.** Psychology of Music, v. 38, n. 1, p. 95-113, 2010.

YING, Liu Man. **Diretrizes para o ensino coletivo de violino.** 2012. Tese (Doutorado em Processos de Criação Musical) - Escola de Comunicações e Artes, University of São Paulo, São Paulo, 2012. doi:10.11606/T.27.2012.tde-08032013-110447. Acesso em: 2024-04-08.

ANEXO A - Proposta: sugestões bibliográficas de materiais pedagógicos do trompete

Venho, por meio deste anexo, propor alternativas para a formatação do programa de ensino, incluindo a organização dos conteúdos programáticos, sugestões para o desenvolvimento de habilidades e referências bibliográficas com materiais didáticos. Este material é resultado da presente pesquisa, fundamentado na análise dos programas de ensino e na revisão da literatura realizada ao longo deste estudo de mestrado.

Com base nas considerações desta pesquisa, propõem-se sugestões e adições ao programa de ensino do Curso Técnico em Trompete do Centro de Educação Profissional Escola de Música de Brasília (CEP-EMB). As propostas aqui apresentadas incluem elementos essenciais identificados ao longo da investigação, devidamente categorizados por temáticas, de modo a proporcionar uma nova organização estrutural para o programa.

Entre as principais contribuições deste material, destacam-se a reorganização dos conteúdos programáticos, a indicação de materiais didáticos específicos e a apresentação de uma referência bibliográfica, composta por livros, métodos e repertórios musicais diversos. Além disso, alguns conteúdos programáticos, como métodos de técnica, métodos melódicos e repertório solo, são organizados por níveis de dificuldade, com o objetivo de auxiliar os professores na adaptação do ensino a diferentes perfis de discentes.

É fundamental que toda inclusão em um trabalho acadêmico esteja devidamente justificada. Dessa forma, este material busca como proposição de programa de ensino para o trompete em nível técnico profissionalizante, suprir algumas lacunas identificadas na formação dos cursos técnicos profissionalizante de trompete e contribuir para o aprimoramento de metodologias de ensino.

1. Formato do Programa de Ensino

- Ementa;
- Justificativa;
- Objetivos gerais e específicos para cada semestre;
- Cronograma de conteúdos;
- Metodologia de ensino;
- Critérios de avaliação;

- Bibliografia geral e complementar.

2. Conteúdo Programático

1. Métodos de técnica;
2. Métodos de lições melódicas e interpretativas;
3. Repertório específico do trompete - repertórios solo;
4. Repertório específico do trompete - repertório solo de música brasileira;
5. Repertório específico do trompete - Música Orquestral ou Excertos Orquestrais;
6. Repertório específico do trompete - camerístico ou música de câmara;
7. Leitura à primeira vista e transposição;
8. Repertório de música popular;
9. Improvisação;
10. Literatura, pedagogia e história do Trompete;

3. Desenvolvimento de Habilidades

- Percepção rítmica, melódica e harmônica;
- Técnicas de embocadura e respiração;
- Flexibilidade e fluência no instrumento;
- Capacidade de leitura e memorização musical;
- Postura corporal, coordenação e memória muscular;
- Técnicas de respiração e relaxamento.

4. Referências Bibliográficas de Materiais Didáticos

4.1 - Métodos de Técnica

Nível Iniciante

1. CASCAPERA, Sérgio. Método para trompete. São Paulo: Ed.Ricordi, S.D. 1989.

2. GRIFFIN, Adrian D., and Elise Winters. Buzz to Brilliance: a Beginning and Intermediate Guide to Trumpet Playing. Oxford University Press, 2012.
3. IRONS, E. Twenty-Seven Groups of Exercises for Cornet and Trumpet. San Antonio, Texas: Southern Music Company. 1938.
4. LAUTZENHEISER, Tim. Essential Elements 2000 Comprehensive Band Method - Livro 1. Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 2006.
5. THOMPSON, James. The buzzing book. Editions BIM, 2001.

Nível Elementar

1. ARBAN, Joseph Jean Baptiste Laurent. Complete Conservatory Méthod for Trumpet or Cornet. Copyright by Carl Fischer, Inc., New York, 1982.
2. CASCAPERA, Sérgio. Método para trompete. São Paulo: Ed.Ricordi, S.D. 1989.
3. CLARKE, Herbert L. Elementary Studies for trumpet. Carl Fisher, 1936.
4. GRIFFIN, Adrian D., and Elise Winters. Buzz to Brilliance: a Beginning and Intermediate Guide to Trumpet Playing. Oxford University Press, 2012.
5. IRONS, E. Twenty-Seven Groups of Exercises for Cornet and Trumpet. San Antonio, Texas: Southern Music Company. 1938.
6. LAUTZENHEISER, Tim. Essential Elements 2000 Comprehensive Band Method - Livro 2. Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 2006.
7. THOMPSON, James. The buzzing book. Editions BIM, 2001.

Nível básico

1. ARBAN, Joseph Jean Baptiste Laurent. Complete Conservatory Méthod for Trumpet or Cornet. Copyright by Carl Fischer, Inc., New York, 1982.
2. CICHOWICZ, Vincent, Mark Dulin and Michael Cichowicz. Long Tone Studies. Montrose, California: Studio 259 Productions, 2011.
3. CLARKE, Herbert L. Elementary Studies for trumpet. Carl Fisher, 1936.
4. COLIN, Charles, Development and maintenance of techniques for all brass instruments in treble clef. 315 west 53rd st, New York, N.Y, 1964.
5. FRANQUIN, Merri. Complete Method for Modern Trumpet. Susie Jackson, and Timothy Quinlan. 2016. Musical score.

6. IRONS, E. Twenty-Seven Groups of Exercises for Cornet and Trumpet. San Antonio, Texas: Southern Music Company. 1938.
7. LAUTZENHEISER, Essential Technique for Band with EEi - Intermediate to Advanced Studies for Bb Trumpet - Livro 3. Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 2002.
8. THOMPSON, James. The buzzing book. Editions BIM, 2001.
9. PLOG, Anthony. Method for Trumpet: The Plog Program, Vols. 1-6. Balquhidder Music, 2003.
10. RUDD, Wiff. Collaborative Practice Concepts: for Trumpet: Plus...thoughts on Team Building, Teaching & Career Development. Musical Score. Wiff Rudd, 2012.
11. SACHS, Michael. Daily fundamentals for trumpet. New York: International Music Company. 2002.
12. SMITH, Walter M. Lip Flexibility on the Cornet or Trumpet. New York, Carl Fischer, 1935.

Nível avançado

1. ARBAN, Joseph Jean Baptiste Laurent. Complete Conservatory Méthod for Trumpet or Cornet. Copyright by Carl Fischer, Inc., New York, 1982.
2. BEELER, Walter. Method for the Cornet (trumpet): Book 1. Van Nuys, Calif.: Alfred, 1990. Musical score. Beeler, Walter. Method for the Cornet (trumpet): Book 2. Van Nuys, Calif.: Alfred, 1990.
3. CARUSO, Carmine. Musical Calisthenics for Brass. Sole Distributor Harold Branch 42 Cornell Drive - Plainview, Long Island, New York, N.Y, 1971.
4. CICHOWICZ, Vincent, Mark Dulin, and Michael Cichowicz. Long Tone Studies. Montrose, California: Studio 259 Productions, 2011.
5. CLARKE, Herbert L. Elementary Studies for trumpet. Carl Fisher, 1936.
6. COLIN, Charles, Development and maintenance of techniques for all brass instruments in treble clef. 315 west 53rd st, New York, N.Y, 1964.
7. 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.
8. GORDON, Claude. Systematic Approach to Daily Practice for Trumpet. New York, Carl Fischer, 1968.

9. IRONS, E. Twenty-Seven Groups of Exercises for Cornet and Trumpet. San Antonio, Texas: Southern Music Company. 1938.
10. LIN, Bai. Lip Flexibilities. Balquhider Music. Califórnia, EUA, 1996.
11. MACBETH, Carlton. The Original Louis Maggio System for Brass. EUA. Maggio Music Press. 1968, 1969, 1971 e 1975.
12. PLOG, Anthony. Method for Trumpet: The Plog Program, Vols. 1-6. Balquhider Music, 2003.
13. RUDD, Wiff. Collaborative Practice Concepts: for Trumpet: Plus...thoughts on Team Building, Teaching & Career Development. Musical Score. Wiff Rudd, 2012.
14. SACHS, Michael. Daily fundamentals for trumpet. New York: International Music Company. 2002.
15. SCHLOSSBERG, Max. Daily Drills and Technical Studies for Trumpet. M. Baron Co, 1965.
16. SHUEBRUK, R. Lip trainers for trumpet. New York: Carl Fisher. 1923.
17. SMITH, Walter M. Lip Flexibility on the Cornet or Trumpet. New York, Carl Fischer, 1935.
18. STAMP, James. Warm Ups + Studies. Editions BIM, 1981.
19. THOMPSON, James. The buzzing book. Editions BIM, 2001.
20. VIZZUTTI, Allen. The Allen Vizzutti Trumpet Method, Vols. 1-3. Van Nuys, CA: Alfred Publishing Company, 1991.
21. WEBSTER, G.B. Method for Piccolo Trumpet Volume 1. Editions BIM, 1980.

4.2 - Métodos de lições melódicas e interpretativas

Nível Iniciante

1. ARBAN, Joseph Jean Baptiste Laurent. Complete Conservatory Méthod for Trumpet or Cornet. Copyright by Carl Fischer, Inc., New York, 1982.
2. GETCHELL, Robert W. First Book of Practical Studies for Cornet and Trumpet. Van Nuys, Calif: Alfred Pub. Co., Inc, Musical score. 2000.
3. HERING, Sigmund. The Sigmund Hering trumpet course - The beginning trumpeter Book 1. Carl Fischer. 1983.
4. HERING, Sigmund. The Sigmund Hering trumpet course - The beginning trumpeter Book 2. Carl Fischer. 1983.

Nível Elementar

1. ARBAN, Joseph Jean Baptiste Laurent. Complete Conservatory Méthod for Trumpet or Cornet. Copyright by Carl Fischer, Inc., New York, 1982.
2. CONCONE, Giuseppe. Lyrical Studies. Brass Press. 1972.
3. GETCHELL, Robert W. First Book of Practical Studies for Cornet and Trumpet. Van Nuys, Calif: Alfred Pub. Co., Inc, Musical score. 2000.
4. HERING, Sigmund. The Sigmund Hering trumpet course - The beginning trumpeter Book 3. Carl Fischer. 1983.
5. HERING, Sigmund. 28 Melodious and Technical Etudes for Trumpet. Carl Fischer, 1943.
6. LAURENT, René. Vingt études faciles. A Leduc. 1946.
7. VOISIN, R . 11 Studies for Trumpet. New York, International Music Company.1963.

Nível Básico

1. ARBAN, Joseph Jean Baptiste Laurent. Complete Conservatory Méthod for Trumpet or Cornet. Copyright by Carl Fischer, Inc., New York, 1982.
2. GETCHELL, Robert W. Second Book of Practical Studies for Cornet and Trumpet. Van Nuys, Calif: Alfred Pub. Co., Inc, Musical score. 1976.
3. HERING, Sigmund. 40 Progressive Etudes for Trumpet. Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 2006.
4. HERING, Sigmund. Thirty Etudes for Trumpet or Cornet. Carl Fischer, 2014.
5. CONCONE, Giuseppe. Lyrical Studies. Brass Press. 1972.
6. CHAVANNE, A . Études caractéristiques. Paris, Alphonse Leduc. 1951.
7. JACOME´S, Saint. Grand Method for Trumpet or Cornet. New York, Carl Fischer, s/d.

Nível Avançado

1. ARBAN, Joseph Jean Baptiste Laurent. Complete Conservatory Méthod for Trumpet or Cornet. Copyright by Carl Fischer, Inc., New York, 1982.
2. BALAY, Guillaume - Méthode Complete de Cornet à Pistons;Paris: Éditions Musicales Alphonse Leduc. 1893.
3. BALASANYAN, Suren. 20 Studies, ed. Foveau. International Music Company. 1950.

4. BITSCH, Marcel. Vingt Etudes Pour Trompette Ut Ou Sib. Paris: Leduc. Musical score. 1954.
5. BODET, Francis. 16 Etudes de virtuosite d'apres J.S. Bach. Paris: Éditions Musicales Alphonse Leduc. 1929.
6. BOUSQUET, N. 36 Celebrated studies for the Cornet. New York: C. Fischer, 2018.
7. BRANDT, W. Orchestral Studies for Trumpet. International Music, 1956.
8. CHARLIER, Théo. 36 Études Transcendantes pour Trompette, Cornet à Pistons ou Bugle Sib. Paris: Éditions Musicales Alphonse Leduc. 1948
9. CLARKE, Herbert L. Characteristic Studies. New York: Carl Fischer, 1943.
10. GOLDMAN E.F., practical studies for the trumpet, june 1920.
11. SHOEMAKER, John R. Legato Etudes for trumpet; Division of heritage music press, 501 e. third st, P.O Box 802, Dayton, OH.
12. WURM, Wilhelm. 40 studies for trumpet, international music company; New York, N.Y; 10017. 1963.

4.3 - Repertório específico do trompete - Repertórios Solo

Repertório solo - Iniciante

1. BORST and BOGARD, R. - Trumpet Music for Beginners. Editio Musica Budapest Trumpet. 1971.
2. HERING, Sigmund. The Classic Easy Pieces for the Young Trumpeter. Carl Fisher. 1969.
3. WASTALL, Peter. First Repertoire Pieces - Back to School with Boosey & Hawkes, Instrumentation: Trompete e Piano. Publisher: Boosey & Hawkes MP Ltd. 1951.

Repertório solo - Elementar

1. BORST and BOGARD, R. - Trumpet Music for Beginners. Editio Musica Budapest. 1971.
2. BESANÇON, A. Spot. Gerard Billaudot Editeur. 1972.
3. BOZZA, E. Lied. Alphonse Leduc. 1976.
4. CORELLI, Arcangelo. Sonata VIII, Ricordi. 1953.
5. HERING, Sigmund. Classic Pieces for the Advancing Trumpeter. Carl Fisher. 1969.

6. VOXMAN (ed.): Concert & Contest Collection Concert and Contest Collection. Series: Rubank Solo Collection. Editor: H. Voxman

Repertório solo - Nível Intermediário

1. ANDERSON, Leroy. A Trumpeter's Lullaby. Woodbury Music Company LLC. 1949.
2. BALAY, Guillaume. Andante and Allegretto. International Music Company. 1958.
3. BALAY, Guillaume. Petite Piece Concertante. Instrumental Solo Series, New York: Belwin-Mills Inc. 1919.
4. BARAT, J. E. Andante e Scherzo - Leduc. 1928.
5. BERNSTEIN, Leonard. Rondo for Lify; Boosey and Hawkes. 1948.
6. BOZZA, E. Badinage. Alphonse Leduc. 1950.
7. CHANCE, J.B. Credo. Boosey & Hawkes. 1964.
8. CLARKE, J. Trumpet Voluntary, arr. Roger Voisin (International Music Company. 2005.
9. CORELLI, A. Prelude & Minuet, arr. Richard Powell. Southern Music Co. 1969.
10. DELMAS, M. Choral et variations. Gerard Billaudot Editeur. 2000.
11. FIOCCO, J.H. Arioso. Theodore Presser Company. 1957.
12. FITZGERALD, B. English Suite for Trumpet and Piano. Theodore Presser Company. 2000.
13. FORBES, W. (ed.). Classical & Romantic Album, vols. 2 & 3. Oxford University Press Music. 1969.
14. GAUBERT, P. Cantabile et Scherzetto. Alphonse Leduc. 2005.
15. GAUDRON, René. Andante et Allegro Moderato. Gerard Billaudot Editeur. 1966.
16. GETCHELL, R.(ed.). Master Solos Intermediate Level. Hal Leonard. 2000.
17. GOEDICKE, Alexander. Concert Etude. International Music Company. 1994.
18. GRUNDMAN, Clare. Conversation for Cornet. Boosey & Hawkes Chamber Music, New York. 1960.
19. HANDEL, G.F. Aria con Variazioni, arr. Fitzgerald. Belwin-Mills. 2001.
20. HANDEL, G.F. Sonata No. 3, arr. Powell. Southern Music Co. 1969.
21. HERING, Sigmund. Classic Pieces for the Advancing Trumpeter. Carl Fisher. 1969.
22. JEANJEAN, Paul. Capriccioso. Gerard Billaudot Editeur. 1924.
23. JOLIVET, A. Air the Bravoure. Gerard Billaudot Editeur. 1952.
24. LEDGER, P. (ed.). Warlike Music 1760. Oxford Music Press. 1974.

25. MORTIMER, H. (ed.). Souvenir Album. Boosey & Hawkes. 2000.
26. PERSICHETTI, V. The Hollow Men. Presser. 1962.
27. PURCELL, H. Sonata in D Major for Trumpet. ed. Voisin (transposed). International Music Company. 1962.
28. RICHARDSON, N. (ed.). 6 Trumpet Tunes [By Purcell, Stanley, Boyce and Handel.] Arranged for trumpet or cornet in B flat and piano by N. Richardson. Boosey & Hawkes. 1963.
29. ROPARTZ, J. Guy. Andante et Allegro – International Music. 1903.
30. SIMON, F. Willow Echoes. The Fillmore Bros. Co. 1920.
31. TARTINI, G. Andante e Allegro. Edited by Orvid / Robert Nagel. Score and part. Published by International Music Co. 1984.
32. ZEHM, F. Sonata Brevis. Schott Music. 1985.

Repertório solo - Avançado

Trompete e piano ou Trompete e Orquestra:

1. ARBAN, J.B ; MARSALIS, Wynton. Carnaval (11 Solos for cornet and piano). Carl Fischer . N. Y. 1980.
2. ARNOLD, M. Trumpet Concerto. Faber Music. 1982.
3. ARUTUNIAN, Alexander. Concerto. International Music. 1967.
4. BITSCH, M. Quatre Variations sur un theme de Domenico Scarlatti. Alphonse Leduc. 1950.
5. BLOCH, E. Proclamation. Broude Bros. 1956.
6. BOZZA, E. Caprice. Alphonse Leduc. 1943.
7. BOZZA, E. Rustiques. Alphonse Leduc. 1955.
8. BRANDT, W. Concertpiece n.1. International Music, 1960.
9. BRANDT, W. Concertpiece n.2. International Music, 1960
10. CHARLIER, T. Solo de concours. Schott Freres, 1950.
11. CLARKE, H. L. Maid of the Mist. Warner Brothers, Miami. 1986.
12. CLARKE, H. L. Music of Herbert L. Clarke, 2 vols. Warner Bros. 1977.
13. CLARKE, H. L. The Debutante. Carl Fischer, New York. 1917.
14. ENESCO, G. Legend. International Music Co., New York. 1959.
15. GABRIELI, D. Sonata No. 2 in D, ed. Edward H. Tarr; Musica Rara, 1968
16. HANDEL, George Frederick. Sonata nº 3 - International Music. 1965.

17. HANDEL, G. F. Suite in D Major. Arranger: Tarr, Edward H. Ed. Musica Rara. 1970.
18. HAYDN, Joseph. Concerto para trompete e orquestra em Eb Maior. Henle Verlag, Bärenreiter. 1997.
19. HINDEMITH, P. Sonate. Schott Music. 1986.
20. HOVHANESS, A. Prayer of Saint Gregory. Southern Music Co. 1946.
21. HONEGGER, Arthur. Intrada – Salabert. 1947.
22. HUBEAU, Jean. Sonata para trompete e piano; Editions durand. 1943.
23. HUMMEL, J. N. Concerto para trompete e orquestra. Henle Verlag, Breitkopf & Härtel. 2009.
24. IBERT, J. Impromptu. Alphonse Leduc, Paris. 1951.
25. JACCHINI, G. Sonata. Ed. Musica Rara. 1978.
26. JOLIVET, André. Concertino pour Trompette – Ed. Durand. 1948.
27. KENNAN, K. Sonata for Bb Trumpet and Piano. Warner Bros. Publications. 1986.
28. KOETSIER, J. Sonatine für Trompete und Klavier. Editions Marc Reift, München. 1970.
29. LUENING, O. Introduction and Allegro, Edition Peters. 1972
30. MAGER, G. (ed.). 9 Grand Solos de Concert. Southern Music Co. 1961.
31. MARTINU, B. Sonatine. Alphonse Leduc, Paris. 1957.
32. NERUDA, J. Concerto. Henle Verlag. 2018.
33. PEASLEE, R. Nightsongs. Music Sales. 1973.
34. PEETERS, F. Sonate. Peters Edition. 2001.
35. PILLS, K. Sonata for Trumpet and Piano. Universal Edition. 1962.
36. PURCELL, H. Sonata. Alphonse Leduc, Paris. 1963.
37. RIISAGER, K. Concertino Opus 29. Edition Wilhelm Hansen 1963.
38. STAIGERS, D. Carnival of Venice. Carl Fischer. 1936.
39. STANLEY, J. Trumpet Tune, arr. Coleman. Oxford University Press. 1946.
40. STEVENS, H. Sonata. Peters Edition. 2001.
41. TARTINI, G. Concerto. Gerard Billaudot Editeur. 1990.
42. TELEMANN, Gerog Philipp. Heroic Music – International Music. 1956.
43. TISNE, A. Heraldiques. Gerard Billaudot Editeur. 1976
44. TOMASI, Henri. Concerto. Alphonse Leduc, Paris. 1948.
45. TOMASI, H. Triptyque. Alphonse Leduc, Paris. 1957
46. TORELLI, Giuseppe. Concerto. International Music Company. 1954.
47. TORELLI, Giuseppe. Sinfonia, ed. Tarr. Musica Rara. 1995.

48. TURRIN, J. Caprice. Editions BIM, Suíça. 1972.
49. TURRIN, J. Psalm for Two Portraits. Editions BIM, Suíça. 2004.

Trompete solo:

1. ADLER, Samuel. Canto I for Trumpet. Publisher: Ludwig Music Masters-Kalmus; 1970.
2. ARNOLD, Malcolm. Fantasy for Trumpet. Ed. Faber Music. 1973
3. BOZZA, E. Graphismes. Alphonse Leduc, Paris. 2005.
4. BURREL, Howard. Five Concert Studies. Oxford Music. 1974.
5. CHEETHAM, John. Concoctions. Theodore Presser Company. 1978.
6. HENZE, H.W. Sonatine. Schott Music. 1974.
7. KETTING, Otto. Intrada. Donemus. 1977.
8. PERSICHETTI, V. Parable XIV for solo trumpet op. 127. Theodore Presser Company. 1973.
9. PRESSER, William. Second Suite for Trumpet. Ensemble Publications. 1992.
10. RENWICK, Wilke. "Encore Piece" for unaccompanied trumpet, Tromba Publications. 1974.
11. SAMPSON, David. Litany of Breath. Editions BIM, Suíça. 1980.
12. SCHUMAN, William. 25 Opera Snatches. Theodore Presser Company. 1978

4.4 - Repertório específico do trompete - repertório solo de música brasileira

1. AGUIAR, Ernani. Três Peças; 1971.
2. ALVES, Orlando. Inserções IV; 2005.
3. CALDEIRA, Claudia. Bodas no Brum; 2005.
4. DUDA, J. U. da Silva. Suite Recife; 1981.
5. _____. Fantasia para Marquinhos; 1989.
6. FERNANDES, F. Criação nº 1; 1983.
7. _____. Aton (Trompete solo); 1976.
8. GOMES, Santana. Andante e Bolero; 1900.
9. GUARNIERI, Camargo. Estudo para Trompete em Dó; 1953.
10. GUERREIRO, Antônio. Suite para Trompete e Piano; 1998.
11. LACERDA, Osvaldo. Invocação e Ponto; 1968.

12. _____. Pequena Suíte – 1983.
13. _____. Rondino – 1974.
14. _____. Sonata – 1996.
15. LUCAS, Marcos. Sonata; 2005.
16. MAHLE, E. Concertino; 1973.
17. MIGNONE, Francisco. Cinco Cirandas – Funarte. 1984;
18. RAYMUNDO, Domingo. Divagando; 1960.
19. RODITI, Claudio. September 2000;
20. SEDÍCIAS, Dimas. Apenas um trompete; Sacem, 1995.
21. _____. Trompetuba; Sacem, [19--?].
22. SENNA, Caio. Melodia; 2005.
23. SIMÕES, N. Melodia; 1975.
24. SIQUEIRA, José. Estudo para Trompete; 1981.
25. TACUCHIAN, Ricardo. Alecrim; 2001.
26. _____. Subúrbio Carioca; 1962.
27. VASCONCELLOS R. / Aquino, F. Gosto de Brasil – Assunto Grave Produções Musicais. 1999.
28. VICENTE, José Guerra. Concerto para trompete; Editora GLB, 1963.

4.5 - Repertório específico do trompete - Música Orquestral ou Excertos Orquestrais

1. PLIQUETT, Joachim & LOSCH, Hansfred. Orchester – Probespiel Trompete / Test Pieces for Orchestral Auditions. London / New York. C. E. Peters – Frankfurt. 1991.
2. SHOSTAKOVICH, D. Trumpet Excerpts. Belwin Mills, Melville, N.Y. [19--?].
3. STRAUSS, R (Rossbach). Orchestral excerpts from symphonic works; International music company; New York, N.Y; [19--?].
4. WAGNER, R. (Hoehne). Orchestral excerpts from operas and concert works; International music company; New York, N.Y; [19--?].
5. VOISIN.R; BARTOLD, G. Excerpts Orchestral Vol. 1 – 10; International music company; New York, N.Y; [19--?].

4.6 - Repertório específico do trompete - repertório camerístico ou de música de câmara

1. ARBAN, Joseph Jean Baptiste Laurent. Complete Conservatory Method for Trumpet or Cornet - Duets. Copyright by Carl Fischer, Inc., New York, 1982.
2. ARNOLD, J e JUNIOR, C.L. Everybody's Favorite - Trumpet Quartets; Jay Arnold (Editor) Amsco . 1939.
3. BRITTEN B. – Fanfare for St Edmundsbury; Boosey and Hawkes. 1959.
4. BRASS mix 1 (ABRSM). Treble clef brass edition; ABRSM Brass syllabus. 2022.
5. EASY trumpet solos or duets – Everybody's Favorite Serie nº 105. Amsco Music Publications, 1960.
6. FAMOUS Hymns and Marches (Warwick Music), B - & edition; 2021.
7. GALE, Dave. JazzFX for Trumpet, etc. Brass Wind Publications; 2016.
8. MAHLER, E. (Arr.). As melodias da Cecília nº 8, 9 e 10; Ed.Vitale; 1972.
9. MCKENZIE, Jock. Parpetudes for Beginner Brass (Con Moto); 2018.
10. _____. The Jock McKenzie Tutor Book for Young Brass Players, Book 1 (Con Moto), Treble clef edition; 2000.
11. _____. The Jock McKenzie Tutor Book for Young Brass Players, Book 2 (Con Moto), Treble clef edition; 2000.
12. NORGARD, Per. Trumpet tune I/II NORGARD, Per. Trompetmusik I/II; Boosey and Hawkes; 2002.
13. SANTIAGO, G. Sol e Pedra (Opus 471); Peça para cinco trompetes; 1998.
14. WINNERS Galore (Brass Wind), Treble clef brass edition; Brass Wind Publications; 1993.
15. WINNER Scores All (Brass Wind), Treble clef brass edition No. 58 from Starter Duets for Trumpets, Cornets or Flugel Horns (Anglo Music); Brass Wind Publications; 2009.

4.7 - Métodos de transposição musical e leitura à primeira vista

1. WILLIAMS, Ernest S. Method for Transposition. New York, Charles Colin.1938.
2. GETCHELL, Robert W. First Book of Practical Studies. Miami, Nilo W. Hovey. 1948.
3. SACHSE, E. 100 studies for trumpet. International music company, New York. 1928.
4. SMALL, J.L. Twenty-Seven Melodious and Rhythmical Exercises for Trumpet. Carl Fischer. 1962.
5. CAFFARELLI, Reginaldo. 100 Studi Melodici. Milano: G. Ricordi & C., 1957.

4.8 - Peças da música popular brasileira

1. ARAUJO, Severino. Espinha de bacalhau (choro);
2. AZEVEDO, Waldir. Brasileirinho (choro)
3. PIXINGUINHA e BARROS, João de. Carinhoso (choro);
4. PIXINGUINHA. Lamentos (choro);
5. SANTOS, Luiz dos e LUNA, J. A Natureza (choro);

4.9 - Métodos de improvisação

1. ALVES, Luciano. Escalas para improvisação; Ed.Irmãos Vitale editores Ltda; 1ª edição; 2020.
2. GUEST, Ian. Harmonia método prático; Ed.Irmãos Vitale editores Ltda; 1ª edição; 2009.
3. AEBERSOLD, Jamey. A New Approach to Jazz Improvisation; Jamey Aebersold Jazz; 1978.

5 - Literatura, pedagogia e história do Trompete

1. BAINES, Anthony. Brass Instruments - Their History and Development. New York : Dover Publications; 1993.
2. BAPTISTA, Paulo. Trompete: história, pedagogia, performance. São Paulo: Editora Tipografia Musical, 2017.
3. CASCAPERA, Sérgio. O Trompete: Fundamentos Básicos, Intermediários e Avançados. Dissertação de Mestrado na USP – São Paulo. 1992.
4. DAVIDSON, Louis. Trumpet Profiles. Bloomington, Indiana: Wind Music, 1975.
5. FARKAS, Philip. The Art of Brass Playing: A Treatise on the Formation and Use of the Brass Player's Embouchure. Atlanta, Georgia: Wind Music, TAP Publications. 1962.
6. FREDERIKSEN, Brian. Arnold Jacobs: Song and Wind. USA: WindSong Press Limited, 1996.
7. HICKMAN, David. Trumpet Pedagogy: A Compendium of Modern Trumpet Teaching Techniques. Chandler: Hickman Music Editions, 2006.
8. JOHNSON, Keith. Brass performance and pedagogy. New Jersey: Pearson College Division, 2002.

9. LONGO, R. M. (2007). A embocadura eficiente para um músico trompetista: Um estudo baseado nas ideias e pesquisas realizadas pelo Prof. Edgar Batista dos Santos. São Paulo: Faculdade Santa Marcelina
10. LOUBRIEL, Luis. Back to Basics for Trumpeters: The Teaching of Vincent Cichowicz. Chicago: Scholar Publications, 2009.
11. RAMACHARACA, Yogue. A Ciência Hindu-Yogue da Respiração. São Paulo. Pensamento. 1963.
12. SCHLUETER, Charles. Indirection: On Becoming a Better Musician and Trumpet Player as a Conceptual Process. Combray House, 2021.
13. SIMÕES, Nailson. Uma Abordagem Técnico-Interpretativa e Histórica da Escola de Trompete de Boston e Sua Influência no Brasil. UNI-RIO, 1997.
14. TARR, E. The Trumpet. 3. ed. Chandler, Arizona, USA: Hickman Music Editions, 2008.
15. THURMOND, James. Note Grouping: a Method for Achieving Expression and Style in Musical Performance. USA: Meredith Music Publication, 1991.
16. VAILLANT, Luddovic – Traité Pédagogique de Trompette et Cornet. Paris, Alphonse Leduc, 1969.

ANEXO B – Matriz Curricular do Curso Técnico Profissionalizante em Trompete do CEP -
Escola de Música de Brasília

Instituição Educacional: Centro de Educação Profissional Escola De Música De Brasília				
Eixo Tecnológico: Produção Cultural e Design		Curso: Técnico em Instrumento Musical – Trompete		
Modalidade: Educação Profissional Técnica de Nível Médio – Presencial		Regime: Modular / Semestral		
Turnos: Matutino, Vespertino e Noturno				
Módulo	Eixos Temáticos	Componentes Curriculares	Pré-req.	C. Horária
I	Instrumento e Estilos	1. Instrumento Específico Trompete Técnico 1		40h
	Teoria Aplicada	2. História e Estética da Música/Apreciação Musical 1		40h
		3. Teoria da Música/Percepção e Solfejo 1		40h
	Performance	4. Prática de Repertório		20h
		5. Orquestra ou Banda		80h
Carga horária total do Módulo I				220h
II	Instrumento e Estilos	6. Instrumento Específico Trompete Técnico 2	1	40h
	Teoria Aplicada	7. História e Estética da Música/Apreciação Musical 2	2	40h
		8. Teoria da Música/Percepção e Solfejo 2	3	40h
	Performance	9. Prática de Repertório		20h
		10. Orquestra ou Banda		80h
Carga horária total do Módulo II				220h
III	Instrumento e Estilos	11. Instrumento Específico Trompete Técnico 3	6	40h
	Teoria Aplicada	12. História e Estética da Música/Apreciação Musical 3	7	40h
		13. Harmonia e Contraponto		40h
	Performance	14. Prática de Repertório		20h
		15. Prática de Conjunto Técnico -Grupo de Metais 1		40h
		16. Orquestra ou Banda		80h
Carga horária total do Módulo III				260h

IV	Instrumento e Estilos	17. Instrumento Específico Trompete Técnico 4	11	40h
	Teoria Aplicada	18. Harmonia		40h
		19. Prática de Repertório		20h
	Performance	20. Prática de Conjunto Técnico - Grupo de Metais 2		40h
		21. Orquestra ou Banda		80h
Carga horária total do Módulo IV				220h
V	Instrumento e Estilos	22. Instrumento Específico Trompete Técnico5	17	40h
	Teoria Aplicada	23. Análise Musical		40h
	Performance	24. Prática de Repertório		20h
		25. Prática de Conjunto Técnico ou Música de Câmara		40h
Carga horária total do Módulo V				140h
VI	Instrumento e Estilos	26. Instrumento Específico Trompete Técnico 6	22	40h
		27. Recital de Formatura Técnico	22	20h
Carga horária total do Módulo VI				60h
Carga Horária Total do Curso				1.120h
Horário de Funcionamento: Matutino,Vespertino e Noturno, de segunda-feira a sexta-feira. 55min.			Hora/aula: duração	

ANEXO C – Ementa atual - Planos de Curso do Curso Técnico de Nível Médio de
Técnico em Instrumento Musical Trompete - Módulo I.

1. Instrumento Específico – Trompete 1: 40 horas

Habilidades:

Manejar apropriadamente os fundamentos técnicos do instrumento: Respiração, vibração, emissão do som, articulação, flexibilidade e digitação; desenvolver repertório de diferentes estilos e períodos de acordo com suas características musicais, interpretativas e analíticas, compatíveis com o grau de habilidade no instrumento requeridos no período cursado; aprimorar a leitura à primeira vista, associada ao instrumento incluída a prática do transporte; ampliar o conhecimento no repertório específico do instrumento, associado à audição e apreciação de gravações (áudio e vídeo); executar em audição pública ou Prova de Banca o repertório trabalhado; evidenciar as corretas práticas profissionais do instrumento especialmente no que tange à ética e valores do trabalho musical.

Conteúdo Programático:

Estudos técnicos dos fundamentos essenciais do instrumento como sonoridade, flexibilidade, articulação, fraseado, registro, resistência e digitação; Estudos técnicos em diferentes tonalidades maiores e menores, nos variados registros do instrumento; estudos melódicos e rítmicos avançados, de autores e períodos diversos, que promovam o desenvolvimento da interpretação musical. Estudo de repertório: ROPARTZ, J.Guy - Andante e Allegro; ANDERSON, Leroy – A trumpeter's lullaby; TARTINI, G. - Largo e alegre; JEANJEAN, Paul - Capriccioso; BERNSTEIN, L. - Rondo for Lifey; BALAY, G. - Andante e alegre ou peça de dificuldade equivalente.

Referencias Bibliográficas:

ARBAN, J. B. - Complete conservatory method for trumpet. New York: Carl Fischer, 1982.

CICHOWICZ, V. - Trumpet flow studies. Evaston: Northwestern University. Material exclusivo da universidade.

CLARKE, H. L. - Technical studies for the cornet. New York: Carl Fischer, 1984.

COLIN, C. Advanced lip flexibilities. New York: Charles Colin Music, 1980.

CONCONE, G. - Lyrical studies for trumpet or horn. Nashville: Brass Press, 1972.

IRONS, E.D. 27 Groups of exercises for cornet and trumpet. San Antonio: Southern Music Co., 1966.

SCHLOSSBERG, M. - Daily drills and technical studies for trumpet. New York: M. Baron Co., 1958.

SMITH, W.M. Top tones for the trumpeter. New York: Carl Fischer, 1936.

STAMP, JAMES. Warm-Ups and Studies for Trumpet. Vuarmarens, Suíça. Editions Bim, 1978.

TARR, E.H. - The trumpet. Portland, Oregon, EUA. Amadeus Press, 1988.

THOMPSON, JAMES. The Buzzing Book. Vuarmarens, Suíça, 2001.

ANEXO D – Repertório solo do programa de ensino do CEP - Escola de Música de Brasília.

A seguir, apresenta-se a relação das peças que compõem o repertório solo estabelecido semestralmente no programa de ensino do CEP-EMB:

Primeiro semestre

- ANDERSON, Leroy – A trumpeter's lullaby;
- BALAY, G. - Andante e allegro ou peça de dificuldade equivalente.
- BERNSTEIN, L. - Rondo for Lifey;
- JEANJEAN, Paul - Capriccioso;
- ROPARTZ, J.Guy - Andante e Allegro;
- TARTINI, G. - Largo e allegro;
- Ou peça de dificuldade equivalente.

Segundo semestre

- ANDERSON, Leroy – A trumpeter's lullaby;
- BALAY, G. - Andante e allegro ou peça de dificuldade equivalente.
- BERNSTEIN, L. - Rondo for Lifey;
- JEANJEAN, Paul - Capriccioso;
- ROPARTZ, J.Guy - Andante e Allegro;
- TARTINI, G. - Largo e allegro;
- Ou peça de dificuldade equivalente.

Terceiro semestre

- BESANÇON, A. - Spot;
- BOZZA, E. - Badinage;
- LACERDA, O. - Rondino;
- LOEILLET, J.B. - Sonata em Sib;
- MIGNONE, Francisco - Cinco cirandas;

- SCHRÖTER, H. - Fanfarrete;
- Ou peça de dificuldade equivalente.

Quarto semestre

- BESANÇON, A. - Spot;
- BOZZA, E. - Badinage;
- LACERDA, O. - Rondino;
- LOEILLET, J.B. - Sonata em Sib;
- MIGNONE, Francisco - Cinco cirandas;
- SCHRÖTER, H. - Fanfarrete;
- Ou peça de dificuldade equivalente.

Quinto semestre

- ARATUNIAN A. - Concert scherzo;
- BARAT, J.E. - Andante e allegro;
- GOEDICKE.A. - Concert etude ;
- JOLIVET, André - Ária da Bravura;
- KETTING, O. - Intrada;
- MARTINU, B. - Sonatina;
- Ou peça de dificuldade equivalente.

Sexto semestre:

- ARUTUNIAN, A. - Concerto;
- ARATUNIAN A. - Concert scherzo;
- BARAT, J.E. - Andante e allegro;
- BOZZA, E. - Caprice;
- CHARLIER, T. - Solo de concours;
- EWAZEN, E. – Sonata;
- GOEDICKE.A. - Concert etude ;
- JOLIVET, André - Ária da Bravura;
- HAYDN, J. - Concerto;

- HINDEMITH, P. - Sonata;
- HUMMEL, J.N. - Concerto;
- KETTING, O. - Intrada;
- MARTINU, B. - Sonatina;
- NERUDA, J.B. - Concerto;
- TURRIN, J. – Caprice;

- Ou peça de dificuldade equivalente. Preparação do recital de conclusão de curso utilizando o repertório realizado no técnico, seguindo os critérios estipulados pelo professor e submetido à aprovação do colegiado.