



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
GRADUAÇÃO EM LICENCIATURA EM MÚSICA

EMERSON GERMANO DA SILVA

A TROMPA E O FREVO: PERSPECTIVAS PEDAGÓGICAS DOS ESTUDOS DO MÉTODO KOPPRASCH NO ENSINO DE TROMPA PARA EXECUÇÃO DOS FREVOS.

Recife
2024

EMERSON GERMANO DA SILVA

A TROMPA E O FREVO: PERSPECTIVAS PEDAGÓGICAS DOS ESTUDOS DO MÉTODO KOPPRASCH NO ENSINO DE TROMPA PARA EXECUÇÃO DOS FREVOS.

Pesquisa submetida à avaliação como requisito para aprovação na disciplina MU942 - Trabalho de conclusão de Curso em Ensino de Música (TCC-2), no curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Pernambuco.

Orientador: Prof. Dr. Rinaldo de Melo Fonseca.

**Recife
2024**

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Silva, Emerson Germano da .

A TROMPA E O FREVO: PERSPECTIVAS PEDAGÓGICAS DOS
ESTUDOS DO MÉTODO KOPPRASCH NO ENSINO DE TROMPA PARA
EXECUÇÃO DOS FREVOS. / Emerson Germano da Silva. - Recife, 2024.

36 p. : il.

Orientador(a): Rinaldo de Melo Fonseca

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Música - Licenciatura, 2024.

Inclui referências.

1. Ensino de Trompa. 2. Estudos Kopprasch. 3. Frevo. I. Fonseca, Rinaldo
de Melo. (Orientação). II. Título.

780 CDD (22.ed.)

EMERSON GERMANO DA SILVA

A TROMPA E O FREVO: PERSPECTIVAS PEDAGÓGICAS DOS ESTUDOS DO MÉTODO KOPPRASCH NO ENSINO DE TROMPA PARA EXECUÇÃO DOS FREVOS.

Pesquisa submetida à avaliação como requisito para aprovação na disciplina MU942 - Trabalho de conclusão de Curso em Ensino de Música (TCC-2), no curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Pernambuco-UFPE.

Data de Aprovação: 17/Outubro/2024

BANCA EXAMINADORA

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

Profº. Me. Helder Celio Ribeiro Passinho Junior - Examinador 1
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

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

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais, “in memoriam”, que incentivaram a minha formação pessoal e profissional.

AGRADECIMENTOS

A Deus e a Nossa Senhora da Conceição, por todos aqueles que eles fizeram cruzar o meu caminho contribuindo com a realização de mais uma etapa dessa realização profissional e pessoal da minha vida.

À minha família, pela compreensão em relação a minha ausência em vários momentos, onde a busca pela melhoria e fortalecimento do que será construído com essa graduação possa se consolidar.

A todos os meus familiares, pelos ensinamentos e exemplos de força, honestidade e determinação a mim ensinados durante a minha vida.

Ao meu orientador Prof. Dr. Rinaldo de Melo Fonseca, pela forma profissional, comprometida e honesta, a qual conduziu a disciplina ao longo dessa minha passagem pela vida acadêmica na Universidade Federal de Pernambuco.

Aos meus irmãos de armas da segurança Pública do Estado de Pernambuco, Polícia Militar e Corpo de Bombeiros militar, pelo privilégio de fazer parte dessa grande família e saber que estão na torcida pelo êxito desta etapa.

À Viviane Louro, pela forma de conduzir a Educação musical inclusiva na UFPE, estendendo a um cenário nacional através de suas publicações. Essa educadora e pesquisadora faz a diferença, sendo exemplo a ser seguido por seus pares.

Aos Professores do Departamento de Música da UFPE, que cumpriram com o seu papel constitucional em um Estado democrático de Direito, me instruindo de forma satisfatória na ligação entre a música e o mundo da Educação.

“Não questionamos a quem Salvar, apenas Salvamos”.

3º SGT- CBMPE/Marcos André, (in memoriam).

RESUMO

Esta pesquisa trata-se de um levantamento documental acerca das perspectivas pedagógicas nas análises de trechos do método Kopprasch do ensino de trompa. Associamos esse método tradicional às partituras dos frevos, aliando a publicações acadêmicas que tenham relação da trompa com o frevo, direcionando o estudo dos trechos dos exercícios do método para facilitar na execução dos frevos, observando respectivos arranjos de cada modalidade. Apresenta por objetivos, analisar com as finalidades de: 1. Adequações pertinentes nas práticas convencionais do estudo da trompa que venham a facilitar na execução dos frevos; 2. Facilitar a busca por parte de futuros pesquisadores; 3. Promover uma breve discussão acerca do atual cenário do empenho da trompa nos arranjos dos frevos. Como metodologia, utilizamos levantamento de informações pertinentes que contribuíram de forma significativa em um contexto pedagógico musical. A conclusão da pesquisa aponta para a necessidade de ampliação de publicações sobre este assunto e o fomento de maiores discussões sobre o ensino de trompa, comparando os moldes de execução prática no emprego da trompa no frevo.

Palavras chave: Ensino de Trompa; Estudos Kopprasch; Frevo.

ABSTRACT

This research is a bibliographical and documentary survey about the pedagogical perspectives in the analysis of excerpts from traditional horn teaching methods, associating this with the frevo scores, combined with academic publications that have a relationship between the horn and the frevo, directing the study of excerpts from the method exercises to facilitate the execution of frevos, observing the respective arrangements of each modality. Its objectives are to categorize, with the purposes of: 1. Relevant adjustments in conventional horn study practices that will facilitate the execution of frevos; 2. Facilitate the search for future researchers; 3. Promote a brief discussion about the current scenario of the horn's commitment to frevo arrangements. As a methodology, we used a survey of pertinent information that contributed significantly in a musical pedagogical context. The conclusion of the research points to the need to expand publications on this subject and encourage greater discussions about teaching the horn, comparing practical execution patterns when using the horn in the frevo.

Keywords: Horn Teaching; Kopprasch Studies; Frevo.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Trompa	6
Figura 2 - Método Kopprasch	10
Figura 3 - Estudo nº 3 do “Sixty Selected Studies” - Kopprasch	12
Figura 4 - Estudo nº 3 da forma modificada	13
Figura 5 - Recorte do Estudo nº 3 Kopprasch	14
Figura 6 - Recorte do Estudo nº 3 Kopprasch (modificado)	14
Figura 7 - Partitura de Sax- Tenor do frevo Lágrimas de Folião	15
Figura 8 - Partitura de Sax-tenor do Frevo Ivone	17
Figura 9 - Estudo nº 1 do “Sixty Selected Studies” - Kopprasch	18
Figura 10 - partitura de Sax- Alto do frevo Baba de Moça	19
Figura 11 - Estudo nº 12 do “Sixty Selected Studies” - Kopprasch	20
Figura 12 - Partitura de Sax- Alto do frevo Mexe com Tudo	21

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

CBMPE - Corpo de Bombeiros Militar de Pernambuco

PMPE - Polícia Militar de Pernambuco

SGT - Sargento

UFPB - Universidade Federal da Paraíba

UFPE - Universidade Federal de Pernambuco

UFRN - Universidade Federal do Rio Grande do Norte

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	1
2. A TROMPA	4
2.1 Principais Características do Método	7
2.1.1 KOPPRASCH – Sixty Selected Studies - For Horn	8
3. A TROMPA E O FREVO	11
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	23
REFERÊNCIAS	24

1. INTRODUÇÃO

A música enquanto expressão da arte, é criada pela junção de ritmo, melodia, harmonia e timbre, combinando sons de maneira harmoniosa e melodiosa. Tal combinação pode ser produzida através da voz humana, sons elétricos e/ou instrumentos musicais, desempenhando um papel importante nas diferentes culturas favorecendo a expressão das emoções e sentimentos, da transmissão de mensagens, da contação de história como também despertar memórias.

Em 18 de agosto de 2008, foi aprovada a Lei nº 11.769 de importante repercussão e avanços na área da educação musical, ao qual obriga o ensino de música em espaços de educação sistematizada de educação básica, tornando-se uma conquista significativa.

A música na educação é discorrida na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) como “expressão artística que se materializa por meio de sons” daí, a importância de um ensino voltado a práticas musicais que explorem esses sons, integrando a importância de vivências com músicas nos espaços de aprendizagem (Brasil, 2017, p. 196).

A performance musical é uma sub-área da música que tem sido explorada por décadas e dentre as temáticas, nesse âmbito, está a prática instrumental aliada às perspectivas pedagógicas. O ensino e aprendizagem da trompa de forma profissionalizante, direciona ao mercado de trabalho com a formação em nível técnico e superior, com vagas de empregabilidade previstas em concursos públicos, na iniciativa privada e empregos autônomos, direcionado para atuações diversas.

Como marco histórico, no final do Império e início da República no Brasil, Pernambuco entre lutas e guerras, fez surgir no final do século XIX e início do século XX o frevo, inserido este em uma manifestação popular marcada pela alegria e criatividade de um povo, expressado inicialmente com predominância no período do Carnaval.

Araújo (1996) esclarece que o frevo surgiu quando a sociedade atravessava um período de intensas mudanças. Era o processo de urbanização e industrialização

da cidade, que aliado à abolição da escravidão e à República, gerou modificações nas relações sociais, econômicas, culturais e políticas.

Como ritmo musical marcante em Pernambuco, o frevo, sinônimo de alegria e descontração, de acordo com a lei Nº 13.384, de 21 de dezembro de 2007, foi instituído como Patrimônio Artístico e Cultural Imaterial do Estado de Pernambuco:

Art. 1º Fica instituído como patrimônio artístico e cultural imaterial do Estado de Pernambuco, o ritmo musical denominado "Frevo", criado na cidade de Recife, em todas as suas formas de expressão:

Parágrafo único. As formas de expressão mencionadas no *caput* deste artigo variam conforme a execução rítmica mais ligeira ou mais sincopada dos seus acordes e são as seguintes:

I – Frevo de Rua;

II – Frevo de Bloco;

III – Frevo Canção (ALEPE, 2007)

Desta forma, o frevo em suas variações, passa a ser instituído como patrimônio imaterial, sendo creditado um valor imensurável.

Fruto dessa trajetória, o Carnaval tem o frevo como uma das músicas mais tocadas nesse período em Pernambuco, sendo assim, praticamente impossível não relacionar o carnaval em momentos e estudos com execução do frevo.

Sobre o frevo e suas modalidades se faz necessário ressaltar que direcionamos o nosso estudo ao frevo de rua, por ser um frevo instrumental que é geralmente executado e interpretado por orquestras compostas por instrumentos de percussão: surdo, caixa e pandeiro, e sopros: trompetes, trombones, tubas, saxofones e em algumas orquestras as requintas. Dividindo assim as modalidades do frevo de rua, que foram intitulados por músicos e compositores. Nestes casos, podemos ressaltar três variações: Frevo-abafa, Frevo-coqueiro e Frevo-ventania, brevemente descritos a seguir:

- Frevo-abafa: (chamado também frevo de encontro) no qual predominam as notas longas tocadas pelos metais, com a finalidade de abafar a sonoridade da orquestra do clube rival;

- Frevo-coqueiro: uma variante do primeiro, formadas por notas curtas e agudas, destacando, contudo, a potência sonora do agudo o que possibilita mais volume de som, atento sempre a um andamento rápido;
- Frevo-ventania: tem uma linha melódica que trabalha bem o mecanismo do instrumento, utilizando a extensão intermediária entre o médio e o agudo. Geralmente são distribuídos em blocos de semicolcheias, executados em andamento rápido, tendo como instrumento destaque o saxofone.

Diante do exposto, surge a indagação norteadora desse estudo: **Quais as características e fundamentos utilizados nos métodos tradicionais do ensino de trompa que podem facilitar na execução dos frevos?**

JUSTIFICATIVA: Este trabalho se justifica pela importância de obter informações que contribuam para associar os trechos dos estudos contidos no método Kopprasch, observando as possibilidades para adequações pertinentes nas práticas convencionais do estudo da trompa que venham a facilitar na execução dos frevos. Além disso, suscitam discussões acerca da aplicação da trompa nos arranjos dos frevos.

OBJETIVO GERAL: Investigar trechos do método Kopprasch associando-os aos arranjos de frevo.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- ✓ Possibilitar melhorias da projeção sonora na região aguda nas modalidades do frevo;
- ✓ Associar a execução dos frevos aliados à projeção de sons em alta intensidade (dinâmica) ;
- ✓ Proporcionar melhorias na digitação e mecanismo do andamento (ritmo) previsto para as modalidades do frevo citados;

METODOLOGIA: Como processo metodológico realizaremos duas etapas nas quais analisaremos de que forma os estudos do método tradicional Kopprasch da literatura do ensino da trompa, pode ser utilizado para facilitar a execução do frevo:

- 1) Análise documental do Método Kopprasch;
- 2) Pesquisa documental do Método Kopprasch e partituras dos frevos, associando e observando a qualificação e sistematização dos mesmos. Esse procedimento é necessário para o cumprimento dos objetivos geral e específicos.

Sendo assim, almeja-se que esta pesquisa contribua para disseminar a ideia relacionada à visibilidade de um instrumento que tem uma sonoridade que se adeque ao que é pretendido no frevo, junto à importância na preparação do músico para executar da melhor maneira o que é previsto musicalmente sobre frevo.

Aspira-se que, em um futuro breve, a trompa possa ser inserida nas orquestras de frevo em geral, com a possibilidade dos profissionais e estudantes fazerem parte do corpo das festividades da cultura popular, citando em especial o período momesco, ressaltando que este proporciona importantes empregos temporários aos músicos de metais, cordas e percussão em geral, possibilitando a geração de renda informal e principalmente aproximando o músico da execução prática das músicas daquelas manifestações culturais.

Esperamos que esta pesquisa possa incentivar professores e estudantes a observarem pontos que tenham relevância no ensino e aprendizagem da trompa, e que fomenta discussões acerca da necessidade de produções acadêmicas e ampliação da abordagem desse assunto, com a perspectiva de cada vez mais inserir a trompa entre os instrumentos que são tradicionais nas orquestras de frevo, estendendo a proposta aos demais gêneros musicais das culturas populares.

2. A TROMPA

A história da trompa começa nos séculos X a XIII a.C. As primeiras trompas eram feitas de chifres de animais e conchas e não possuíam bocais. Era possível apenas uma ou duas notas naturais. As mais antigas foram encontradas na Polinésia Africana, no Peru e em alguns lugares na Ásia. Mais tarde na Idade do

Bronze (1700 a.C.) no Norte da Europa conheceram-se trompas chamadas “LUR”, feitas de bronze em forma de S. Estes instrumentos datam o período entre 1100 e 500 a.C. (Farkas, 1962).

Ao longo dos tempos, grandes mudanças ocorreram em relação à modernização na fabricação da trompa. Foram desenvolvidos mecanismos mais sofisticados acrescentando na fabricação à utilização de metais considerados nobres, todo esforço realizado para buscar maior precisão e segurança para os trompistas: trompas duplas, triplas e outras, foram intituladas trompas modernas, em substituição às trompas naturais, mesmo em se falando da modernização do instrumento. Para alguns, o timbre do novo instrumento não era tão bonito como o timbre da trompa natural, mas aos poucos a trompa moderna substituiu a trompa natural. (Farkas, 1962).

Em se tratando do processo ensino e aprendizagem da música e os indivíduos que atuam diretamente neste processo, Figueiredo (2010), discorre que:

são estudados diversos temas que incluem aspectos essencialmente musicais, assim como são investigados componentes de aprendizagem e ensino, ou seja, como os indivíduos aprendem os diversos elementos musicais, e como são ensinados tais elementos em diferentes contextos e para diferentes tipos de indivíduos (p. 155-156).

O ensino musical, mais especificamente o ensino de trompa, se faz necessária a realização da prática musical como atividade-fim, ou seja, que a transmissão da doutrina do instrumento seja fundamentada em conhecimentos oriundos de pesquisas e não se limitando só à oralidade. Nesse contexto, o papel do docente é primordial para a transmissão dos conhecimentos, buscando assim os objetivos pretendidos, percebendo possíveis classificações de níveis e realizando observações constantes durante as atividades que podem ser propostas de forma individual ou coletiva, aliadas às etapas da aprendizagem musical e suas dimensões.

O processo de ensino e aprendizagem da trompa de forma profissionalizante, direciona ao mercado de trabalho com ofertas que exigem

formações diversas referentes ao instrumento, com vagas de empregabilidade previstas em concursos públicos e na iniciativa privada para atuações diversas.

A seguir, apresentaremos a figura de uma trompa:

Figura 1 -Trompa dupla



Fonte: Leimar (2024, on line)

Sendo um dos instrumentos de sopro da família dos metais mais antigos ainda em uso, a trompa é utilizada como integrante de orquestras sinfônicas, bandas de música e outros.

Para produzir o som, o instrumentista faz uso da passagem do ar pulmonar sob pressão através da vibração labial para emissão sonora desejada. Os instrumentos da atualidade apresentam recursos mais sofisticados, podemos citar como exemplos as trompas compensadas e trompas triplas, sendo, estas, resultados do processo evolutivo do instrumento para melhor atender ao que se pretende.

Muitos estudantes de música fazem questionamentos de como os músicos em tempos atrás aprendiam a tocar frevo. “Acredita-se que esses sujeitos não foram instruídos através de manuais e não utilizavam partituras. Antes, foram condicionados a saber tudo de ouvido, evidenciando um autodidatismo na prática”

(NASCIMENTO NETO, 2020, p. 253). Assim, os sujeitos tocantes, ao invés de serem instruídos por mestres que dominavam técnicas sofisticadas e metódicas, aprenderam e realizaram a execução dos frevos, através das escutas e experimentos próprios, adequando as suas peculiaridades individuais.

Corroborando com tal crença, Miranda (2022) discorre sobre as bandas enquanto fator que contribuiu para formação musical dos instrumentistas de sopro:

Em uma iniciação a formação como primeiro contato com a música, grande parte dos músicos pernambucanos, especialmente os de instrumentos de sopro, são advindos das bandas de música do interior, fator esse que demonstra a forte predominância de bandas na formação musical das cidades, bem como de outros centros. (p-36.).

O planejamento dos estudos visando um melhor aprendizado, nesse caso em específico, a trompa, direcionado ao ensino e aprendizagem, possibilitando aos estudantes avanços no domínio do instrumento, utilizando as técnicas necessárias para melhor transmissão da música. Observando o que é apresentado nas literaturas propostas com riqueza de detalhes, foi verificado que no método Kopprasch, não foram encontradas algumas células rítmicas importantes que estão em grande parte dos frevos, aos quais merecem ser estudadas para a melhor execução do gênero citado.

Essa pesquisa tem como azimute o apontamento de trechos nos estudos do método supracitado, facilitando, assim, a aprendizagem do domínio da técnica para ser utilizada na execução dos frevos. A partir da comparação com as partituras dos frevos expostos em suas respectivas modalidades, visamos identificar as competências referentes às técnicas necessárias para alcançar um rendimento a contento.

2.1 PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DO MÉTODO

O autor do método, Georg Kopprasch, nasceu em Dessau, Alemanha. Filho de Wilhelm (Wenzel ou Wencelas) Kopprasch (fagotista e compositor), ligado à orquestra da capela de Dessau.

Os detalhes bibliográficos de Georg Kopprasch são escassos, mas sabe-se que é o compositor do “Sixty Selected Studies” para trompa e que a sua primeira aparição como trompista foi na banda de regimento da Prússia e, posteriormente, como membro na orquestra do Teatro Real de Berlim. Estima-se que Kopprasch tenha vivido de um pouco antes de 1800 a um pouco depois de 1833.

Apesar de relativa antiguidade do método Kopprasch, ele ainda é utilizado na atualidade, sendo inclusive adaptado às necessidades, interesses e performances da contemporaneidade.

A seguir, será apresentado o método tradicional no processo ensino e aprendizagem da trompa a partir de Kopprasch, a qual será associado a trechos das lições contidas nesse método, aliados às partituras dos frevos em suas modalidades.

2.1.1 KOPPRASCH – SIXTY SELECTED STUDIES FOR HORN

O objetivo do método Kopprasch é aprimorar as habilidades técnicas e a musicalidade dos estudantes por meio de exercícios sistemáticos e progressivos. Podem-se incluir cinco principais objetivos desse método:

1. Desenvolvimento Técnico: Proporcionar exercícios que ajudem os alunos a dominar técnicas específicas, como a embocadura, a respiração, a articulação e o mecanismo.
2. Melhoria da Leitura Musical: Oferecer prática na leitura de partituras, ajudando os alunos a se tornarem mais confiantes na interpretação de diferentes estilos musicais e transposição em diversas tonalidades, como sugestão do próprio compositor.
3. Aprimoramento da Musicalidade: Incentivar a expressão musical e a interpretação, indo além da técnica pura para desenvolver um senso de fraseado e dinamismo.
4. Preparação para Performances: Criar uma base sólida que prepare os alunos para apresentações e competições, desenvolvendo tanto a habilidade técnica quanto a presença de palco.

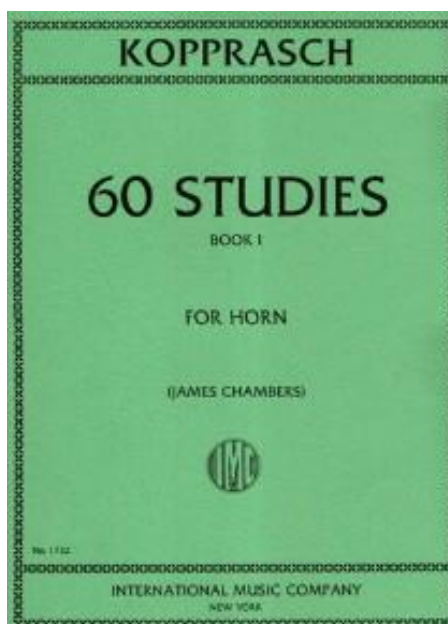
5. Progressão Gradual: Estruturar os exercícios de forma a permitir que os alunos avancem em dificuldade de maneira lógica e consistente, promovendo uma aprendizagem eficaz.

Em síntese, o Método Kopprasch é uma ferramenta valiosa para estudantes de instrumentos de sopro que desejam melhorar suas habilidades e se tornarem instrumentistas capazes de realizar o trabalho previsto.

O método possui 60 estudos, os quais são apresentados de forma progressiva. Quando publicado pela primeira vez, sugeriu trabalhar, dentre outros, as regiões médio-grave e médio-aguda, para melhorar a qualidade da precisão na hora da execução dos trechos. É importante ressaltar que nas investigações realizadas não foram encontradas síncopes, muito presentes nas composições e arranjos de grande parte dos frevos, e suas respectivas modalidades. Esse conjunto de estudos é usado pela maioria dos estudantes de trompa na preparação para a vida profissional.

Apresentamos a seguir a figura de uma editora (International Music Company) do seu método:

Figura 2 -- Método Kopprasch



Fonte: MusicMed (2024, on line)

O método Kopprasch abarca estudos selecionados para trompa, por usar visão técnica ao qual auxilia na busca de solução a problemas comuns do tipo: transposições, habilidades técnicas e ligaduras. Seu método indica exercícios com estudos diários que colaboram para o aprimoramento da técnica de utilização do instrumento.

O método demanda uma exigência técnica, e seu conteúdo é trabalhar flexibilidade, intervalos, articulações, trinados e transposição, contemplando a extensão médio-grave e médio-aguda que auxiliam o trompista a desenvolver aperfeiçoamentos essenciais na formação de um bom profissional. Desta forma, este método indica sugestões de transposição e variados tipos de articulação em todo registro do instrumento.

Salientamos que, além do método Kopprasch, existem outros métodos frequentemente utilizados nos espaços de aprendizagem de música, direcionados às aulas de trompa, sendo estes, referenciais importantes na formação de trompistas. Porém, para esta pesquisa, tomamos como fonte inspiradora de estudos apenas o método Kopprasch, por acreditarmos que, de início, serviria como inspiração (e aspiração) para ampliação do olhar sobre a utilização de seu método adaptado ao frevo. Por fim, essa pesquisa sugere alterações de compassos, figuras, células rítmicas, andamentos, entre outros, para serem executados como já acontece em algumas práticas musicais, contribuindo para o avanço gradual em dificuldade para iniciantes e outros níveis de instrumentista.

3. A TROMPA E O FREVO

O carnaval, sendo uma manifestação popular em Recife e Olinda, com suas ladeiras e ruas repletas de foliões, é o cenário perfeito para a celebração dessa arte. Neste contexto, a trompa apresenta possibilidade de sua inserção ecoar em meio as orquestras de frevo, sejam em apresentações ‘paradas’, tanto quanto no sobe e desce das ladeiras ‘deslocamento’, podendo assim ser apresentada em um contexto inovador.

A trompa, um instrumento de sopro de metal, é frequentemente utilizada em orquestras e bandas sinfônicas, bandas musicais e bandas marciais. No caso do

frevo, que é um gênero musical e uma dança típica do carnaval pernambucano, a trompa pode contribuir embelezando com a sua sonoridade peculiar, unindo aos demais instrumentos da orquestra de frevo, fazendo a conexão das frases melódicas entre os sopros de madeiras e metais.

O frevo é conhecido por seu ritmo acelerado, energia contagiante e pelas performances vibrantes dos dançarinos. Com suas raízes na música popular e nas tradições da cultura nordestina, é caracterizado por uma mistura de influências, incluindo elementos africanos, indígenas e europeus. As orquestras que tocam frevo muitas vezes incorporam diversos instrumentos, e a trompa pode ser uma adição interessante, trazendo um som distinto e sofisticado à música.

Juntas, a trompa e o frevo representam e fomentam a inovação aos moldes das orquestras de frevo tradicionais. A trompa era empregada em arranjos e composições nos moldes para bandas de música e orquestra sinfônica, não sendo absolvido pelas orquestras de frevo, fazendo com que os trompistas migrassem no período de carnaval para tocar outros instrumentos como trompete, trombone, percussão entre outros. Essa prática é comum aos dias atuais para alguns estudantes de trompa e trompistas profissionais.

Neste cenário, a trompa e o frevo são apresentados, a título de possibilidades e/ou alternativas, para readequar de forma inovadora as compleições metodológicas apresentadas, sugerindo em momentos ao estudante, associar o que é pretendido nos estudos do método Kopprasch, adequado ao que é previsto na execução do frevo: figuras e células rítmicas predominantes, articulações exageradas, resistência e digitação do mecanismo.

A seguir, serão apresentadas algumas lições do método Kopprasch que são sugeridas para adequar o estudo direcionando a execução do frevo.

Iniciando pela lição 03 do “Sixty Selected Studies”, apresentada na figura 03 a seguir:

Figura 3 - Estudo n° 3 do “Sixty Selected Studies” - Kopprasch

sugestões apresentadas pelo autor

Alteração de compasso

Alteração de figuras

3. Poco allegro (in E flat)

p sempre staccato

f

p

cresc.

f

mp

Fonte: CHAMBERS (on line, 2024)

A figura 3 apresenta um recorte do estudo n°3 do método Kopprasch o qual destacamos, ao início, sugestões apresentadas pelo autor do método. Analisando o citado método, percebeu-se que não estão presentes as figuras associadas às células rítmicas direcionados a “síncope”, muito utilizadas nas composições e arranjos dos frevos, efetivando a alteração/adequação do compasso e figuras mantendo a mesma quantidade de notas dentro de cada compasso, e com a referida alteração podemos evidenciar a proximidade dos deslocamentos de tempo forte e fraco, esses bem presentes nas composições e arranjos do frevo.

A seguir, apresentamos na figura 4, estudo n°3 do método Kopprasch, a sugestão nos moldes da alteração pretendida, valorizando as figuras rítmicas que formam a “síncope”.

Figura 4 - Estudo n° 3 do “Sixty Selected Studies” - estudo Kopprasch na forma modificada.

ESTUDO n° 3 KOPPRASCH- Horn
Sugestão para o estudo do método Kopprasch

The musical score is written for Horn in 2/4 time. It consists of seven staves of music. The first staff has a red circle around the first measure and a red box around the first four measures. A label 'Compasso alterado' points to the first measure. A label 'Figuras alteradas' points to the first four measures. The staves are numbered 6, 12, 18, 24, 30, and 36. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Fonte: arquivo pessoal do autor (2024)

Percebe-se na figura n°4 que a sugestão da alteração na forma de compasso e figuras, foi realizada, e que assim estes foram alterados, preservando a quantidade de notas, a linha melódica e o número de compassos, atrelando o estudo

de um método tradicional de trompa para melhor aproximar a realidade da execução do frevo.

A seguir, apresentaremos nas figuras 5 e 6, o compasso inicial do estudo nº3 do método Kopprasch, lado a lado: o compasso original e em paralelo o compasso com a adequação sugerida.

Figura 5 - Recorte Estudo nº 3 Kopprasch/ Figura 6 - Recorte Estudo nº 3 Kopprasch (modificado)



Fonte: arquivo pessoal do autor (2024)

Estabelecendo comparação entre os dois compassos, com base na sugestão proposta, observa-se que o compasso ternário (presente na figura 5) foi alterado para binário (presente na figura 6). Em relação às figuras, o conjunto de 6 (seis) colcheias do compasso ternário (da figura 5) foi alterado para 4 (quatro) semi-colcheias e 2 (duas) colcheias no compasso binário (da figura 6), distribuídas nos tempos fortes e fracos, caracterizando o deslocamento rítmico “síncope”, apresentado na figura 7.

Em sequência ao estudo do método Kopprasch, faremos, como proposto no objetivo geral, um paralelo entre o estudo selecionado (nº3) e alguns frevos. Os frevos apresentados a seguir fazem parte do repertório tradicional do carnaval. Encontram-se nesses frevos as figuras e células rítmicas as “síncopes” propostas na alteração do estudo.

Nas figuras seguintes, serão exibidas partituras de instrumentos diversos, com destaque nas “síncopes” propostas conforme a peculiaridade de cada frevo.

Figura 7 - partitura de Sax- Tenor do frevo Lágrimas de Folião

Tenor Sax 1

LÁGRIMAS DE FOLIÃO

(frevo de rua)

Compositor: Levino Ferreira
Arranjador: Marcos FM
marcosfm.com.br

The musical score for Tenor Sax 1 of 'Lágrimas de Folião' is written in 2/4 time and D major. It begins with a forte (f) dynamic. The first staff contains measures 1-17, with a section marker 'A' at measure 10. The second staff contains measures 18-25, with a section marker 'B' at measure 20. The third staff contains measures 26-33, with a 'To Coda' instruction at measure 30. The fourth staff contains measures 34-43, with a section marker 'B' at measure 37. The fifth staff contains measures 44-51, with a section marker 'B' at measure 47. The sixth staff contains measures 52-59, with a section marker 'B' at measure 55 and a 'D.S. al Coda' instruction at measure 58. The score includes various musical notations such as dynamics (f), articulation (>>>), and section markers (A, B, To Coda, D.S. al Coda).

Fonte: ARRUANDO (2024, on line)

A figura 7 acima, apresenta a partitura de sax-tenor do frevo de rua, Lágrimas de Folião, do compositor Levino Ferreira¹ e arranjador Marcos FM. Essa

¹ Maestro Levino Ferreira da Silva (02/12/1890), nascido na cidade de Bom Jardim, PE. Começou a estudar música muito cedo e aos 10 anos de idade o povo já o admirava porque já compunha. O primeiro instrumento que aprendeu a tocar foi sax horn, na Banda do maestro Tadeu Ferreira. Faleceu em 9/01/1970, deixando como riqueza, toda sua obra composta de Valsas, Frevos, Maracatus, peças folclóricas e religiosas. Texto de Penuel Pereira Ramos publicado na contra-capa do LP Centenário Levino Ferreira, em 1990.

partitura do frevo, demonstra a presença do deslocamento rítmico que acontece no tempo forte e no tempo fraco, atribuindo esse deslocamento às figuras musicais, alterando assim uma métrica convencional, analisando o estudo do método observando que no frevo há momentos em que o compasso inicia com pausa ou ligado a figura do compasso anterior.

As marcações sinalizadas (circuladas) exprimem as figuras musicais na forma e no contexto rítmico que estão sendo exploradas neste estudo, ou seja, nas síncopes que se encontram presentes em partes dos trechos dos frevos.

Estabelecendo um paralelo de concordância entre as figuras 4 (estudo nº 3 da forma modificada) e a figura 7 (partitura de sax-tenor do frevo Lágrimas de Folião), percebe-se que a modificação do compasso e das figuras musicais sugeridas ocorreram de forma que a melodia foi mantida, preservando o pensamento melódico do compositor do método.

No estudo nº3 de Kopprasch, apresentado na figura 4, discorre com a sugestão de adequação proposta, também expõe a possibilidade de suporte para a leitura da partitura de frevos que tenham essas divisões previstas. Acreditamos que o estudo possibilita melhorias acerca da desenvoltura na execução dessa célula rítmica tão presente em boa parte dos frevos.

É válido ressaltar que tanto o frevo 'Lágrimas de Folião', apresentado na figura 8, quanto o frevo 'Ivone' na figura 9 apresentada a seguir, podem ser enquadrados na modalidade frevo abafo.

Desta forma, a seguir, será apresentada partitura de sax-tenor, na figura 8

Figura 8 - partitura de Sax tenor - Ivone

IVONE

Tenor Sax 1 Compositor: Leonardo Chapron
Arranjo: Kidbone - mokidbone@gmail.com

Frevo de Rua
Hino do Clube Carnavalesco Misto Prato Misterioso

Fonte: ARRUANDO (2024, on line)

A figura 8, partitura de sax-tenor, Ivone, do compositor Leonardo Chapron e arranjo de Kidbone, reafirmando como exposto, que a presença das figuras musicais de forma sequenciada: semicolcheia, colcheia e outra semicolcheia, essas juntas criam uma célula rítmica que nesses moldes não estão presentes nos estudos do método kopprasch.²

² “Ivone” Frevo de rua composto por Leonardo Chapron para o Clube Carnavalesco Misto Prato Misterioso. É o Hino do Prato Misterioso. Arranjo especialmente feito para o Projeto Recife do Frevo e do Passo pelo professor, Maestro e Arranjador Kidbone (Melquíades Claudino de Oliveira).

Figura 9 - partitura de Sax- Alto do frevo Baba de Moça

Alto Sax 1

BABA DE MOÇA
(frevo de rua)

Compositor: José Menezes
Arranjo: Marcos FM
marcosfm.com.br

The musical score for Alto Sax 1 of 'Baba de Moça' is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as dynamics (f, p, mf, ff), articulation (accents), and structural markers (A, B, C, To Coda, D.S. al Coda). Several passages are circled, highlighting specific rhythmic patterns. The score includes measures 1 through 28.

Fonte: ARRUANDO (2024, on line)

A figura 9, partitura de sax-alto, Baba de Moça, do compositor José Menezes³, falamos de uma composição mais recente comparada aos frevos da figura 8 e figura 7, pontuamos acerca da evolução contínua da prática musical relacionando o contexto das figuras rítmicas do frevo, sendo, essas, distribuídas entre os instrumentos que a compõem.

³ Maestro José Menezes, instrumentista, arranjador, compositor, regente, bacharel em direito, nasceu em Nazaré da Mata - Pernambuco. Filho e neto de músicos. No ano de 1943 transferiu-se para Recife, onde integrou a Jazz Band Academia de Pernambuco (Orquestra Universitária) como saxofonista e clarinetista. Em 1949, foi convidado pelo maestro Nelson Ferreira para participar da grande orquestra da Rádio Clube De Pernambuco (PRA-8), ali permaneceu por vinte e oito anos.

Sendo assim, sugerindo com base nessa pesquisa, a exploração, adaptação e adequação dos estudos do Método Kopprasch, sugerindo e criando possibilidades pedagógicas para que a trompa possa ser inserida, em observância aos desafios que são previstos neste gênero musical.

Figura 10 - - Estudo n° 12 do “Sixty Selected Studies” - Kopprasch

Note for No. 12

12. Allegro moderato (in D and C)

Sugestões apresentadas pelo autor

mf

f

p

f

cresc.

f

mf

f

mf

1. 2.

1. 2.

Fonte: CHAMBERS (on line, 2024)

No estudo nº12 de Kopprasch, apresentado na figura 10, são expostos no corpo do estudo, grupos de semi-colcheias acrescentadas às articulações, andamentos e compasso, assim sugeridos pelo autor. Desta forma, visando a melhoria e fortalecimento da capacidade de tocar de forma precisa, com a primícia da utilização correta da digitação, aliadas ao mecanismo e andamento previsto, acreditamos que a empregabilidade do Método Kopprasch junto às adequações

pertinentes, confirmam que os desafios técnicos apresentados pelo ritmo acelerado do frevo podem ser trabalhados para melhor execução, possibilitando também melhorias na projeção sonora na região médio-aguda. Esse estudo também pode ser associado a modalidade frevo ventania.

Figura 11 - Estudo nº 12 do “Sixty Selected Studies” - Estudo Kopprasch na forma modificada

ESTUDO Nº12 MÉTODO KOPPRASCH-HORN
Sugestão para o estudo do método Kopprasch

ANDAMENTO SUGERIDO ♩ = 140

ALTERAÇÃO DE COMPASSO

FIGURAS E LINHAS MELODICAS SUGERIDAS PELO AUTOR

Fonte: arquivo pessoal do autor (2024)

No estudo nº12 do Kopprasch, apresentado na figura 11 na sua forma modificada, como sugestão, foi alterado o compasso de quaternário para binário, sendo esse o compasso característico do frevo. Ademais, assim alterando a quantidade de compassos e o andamento sugerido de 140 bpm (vivace), aproximando ao andamento do frevo de rua executado pelas orquestras, mantendo os grupos de semicolcheias e a linha melódica das mesmas. Nessa pesquisa foram preservados fatores importantes do método elencado, a exemplo a linha melódica, para que, assim, possamos evidenciar possibilidades técnicas entre a trompa, o frevo e o Método Kopprasch. A trompa vem ganhando espaço em vários arranjos do repertório popular.

Figura 12 - partitura de sax-alto do frevo Mexe com Tudo.

Sax Alto 1 E $\flat$
Orquestra Arruando

Mexe com Tudo
(1941)

Levino Ferreira
Arr.: Emanuel Barros

$\text{♩} = 140$

FIGURAS QUE ASSOCIAM AO EXERCÍCIO PROPOSTO

To Coda

A

B

p subito *mf*

C

pp

pp

D.S. al Coda

Fonte: ARRUANDO (2024, on line)

A figura nº12, partitura de sax-alto, frevo Mexe com Tudo, do compositor Levino Ferreira, mostra os grupos de semi-colcheias que podem ser articuladas nas formas assim sugeridas, acrescidas à sugestão do andamento de 140 bpm (vivace), típico do frevo de rua, relacionando as figuras musicais circuladas, que tem a mesma duração e extensão semelhantes às encontradas no estudo nº12 Kopprasch apresentado na figura 9, acreditamos que a preparação do músico para a execução dos mais variados repertórios, constitui em um estudo contínuo que resulta na evolução da prática musical, essa essencial para execução eficaz do frevo.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo dos estudos, pesquisa e elaboração deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “A trompa e o frevo: perspectivas pedagógicas dos estudos do método kopprasch no ensino de trompa para execução dos frevos”, nos foi oportunizado apresentar sugestões e possibilidades de utilização a partir do método Kopprasch, a trompa em execuções de frevo e suas variações. Após a adequação de uma das lições, percebeu-se a falta do conteúdo síncope, aliados à figuras rítmicas presentes nos frevos e não constam no método Kopprasch, sendo observado a presença de estudos que desenvolvem o mecanismo para melhor digitação em andamentos mais acelerados. Utilizamos esses conteúdos sugerindo adequações para que haja similaridades e possam ser consideradas ao que é pretendido, junto a possibilidade real das adequações sugeridas para facilitar a leitura e o entendimento da utilização da trompa nas execuções do frevo.

Contudo, não podemos limitarmos ao método de Kopprasch, tendo em vista que, outros métodos também podem ser adequados ao frevo. Sendo assim, se faz necessária a ampliação do olhar para os métodos, o frevo e a trompa, incluindo o instrumento em práticas, vivências e execuções do frevo, popularizando ainda mais o instrumento.

Conforme os objetivos indicados na introdução, é possível afirmar que após a investigação de trechos dos estudos do método Kopprasch, foi possível realizar associações a arranjos de frevo, possibilitando melhorias da projeção sonora na região médio-aguda nas modalidades do frevo; associando a execução e a projeção de sons em alta intensidade nas modalidades do frevo, bem como melhorias da digitação e mecanismo no andamento previsto para as modalidades do frevo.

Como entraves da trompa, podemos citar o design distinto, sua empunhadura e tamanho físico do instrumento, mas neste caso, a dificuldade só será sentida se, a execução do frevo acontecer nos cortejos, em orquestras que se apresentam nas ruas e/ou, nas ladeiras famosas de Olinda, local comum de apresentações culturais com predominância do frevo.

REFERÊNCIAS

ALEPE, Lei Nº 13.384, de 21 de dezembro de 2007, foi instituído como **Patrimônio Artístico e Cultural Imaterial do Estado de Pernambuco, o ritmo musica frevo**. Disponível em: <<https://legis.alepe.pe.gov.br/texto.aspx?id=2685>> Acesso em: acesso em 24 ago. 2024.

ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. **Festas: Máscaras do Tempo**. Entrudo, Mascarada e Frevo no Carnaval do Recife.

ARRUANDO, Orquestra. **Partituras de frevo para download**. Disponível em: <https://arruando.com/partituras/>. Acesso em: 24 ago. 2024.

BRASIL SONORO. **Leonardo Chapron**. Disponível em: <https://brasilsonoro.com/secao/autores-e-fontes/leonardo-chapron/> Acesso em: 08 out. 2024.

CHAMBERS, James. **Kopprasch 60 studies**, book 1. International Music Company. New York.

FARKAS, Philip. **The Art of Horn Playing**. Rochester: Wind Music, in, 1962.

FEITOSA, Radegundis Aranha Tavares et al. O ensino de trompa: um estudo dos materiais didáticos utilizados no processo de formação do trompista. **Universidade Federal da Paraíba. Centro de comunicação turismo e artes. Programa de pósgraduação em música**. João Pessoa, 2013.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. **Considerações sobre a pesquisa em educação musical**. In: **FREIRE, Vanda Bellard (Org.)**. Horizontes da pesquisa em música. Rio de janeiro: 7 Letras, 2010, p. 155-175.

FREVO. José Menezes - **Arranjador de Frevo**. Disponível em: http://www.frevo.pe.gov.br/arranjadores_jose.htm. Acesso em: 08 out. 2024.

KOPPRASCH, G. **60 estudos selecionados para trompa**.1985.

MIRANDA, Osiel Lôbo de. **A história do ensino da trompa em Recife e Olinda: possibilidades formativas para promover a inserção da trompa no frevo**. 2022. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

NASCIMENTO NETO, Luiz Domingos do. Sob o signo do som: **O ser e o viver como músico em Recife e em Salvador, fins do século XVIII e limiar do XIX**. 2020. 323 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020.

RAMOS, Penuel Pereira. **Centenário Levino Ferreira**, 1990. Disponível em: <https://gremioliteromusicalbonjardinense.wordpress.com/memoria-levino/> Acesso em 4 set. 2024.

SILVA, Aline Fuziel da. **Os estudos de Kopprasch para trompa e a importância deles na formação do trompista.** 2019.