

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – UEA ESCOLA SUPERIOR DE  
ARTES E TURISMO – ESAT CURSO DE MÚSICA

ALINE FUZIEL DA SILVA

OS ESTUDOS DE KOPPRASCH PARA TROMPA E A IMPORTÂNCIA DELES NA  
FORMAÇÃO DO TROMPISTA.

Manaus

2018

ALINE FUZIEL DA SILVA

OS ESTUDOS DE KOPPRASCH PARA TROMPA E A IMPORTÂNCIA DELES NA  
FORMAÇÃO DO TROMPISTA.

Monografia apresentada como requisito final da conclusão do Curso de Música pela Universidade Estadual do Amazonas (UEA), para obtenção do título de graduado em Licenciatura em Música, instrumento Trompa.

Orientação: Prof. Assen Anguelov

Manaus

2018

**Ficha Catalográfica**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
**Sistema Integrado de Bibliotecas da Universidade do Estado do Amazonas**

SILVA, ALINE FUZIEL DA

Pedagogia da trompa: um estudo sobre o método kopprasch utilizado na formação dotrompista. Aline fuziel da silva. Manaus [s.n], 2018.

TCC -Graduação em Licenciatura em Música, instrumento Trompa–  
Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2018.

Incluir bibliografia

Orientador: Prof. Assen Anguelov

1  
2  
3  
4  
5

ALINE FUZIEL DA SILVA

**OS ESTUDOS DE KOPPRASCH PARA TROMPA E A IMPORTÂNCIA DELES NA  
FORMAÇÃO DO TROMPISTA.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Música da Universidade do Estado do Amazonas como requisito parcial para obtenção do título de **Graduação em em Música, instrumento Trompa.**

DATA DA APROVAÇÃO: .../.../ 2018

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profº. Me.. Assen Anguelov  
(Orientador – Universidade do Estado do Amazonas)

---

Profº Me. Fábio Carmo Plácido Santos (Avaliador).  
(Membro 1 – Universidade do Estado do Amazonas)

---

Profº. Me.Vadzim Ivanou (Avaliador)  
(Membro 2 – Universidade do Estado do Amazonas).

Nunca pare de sonhar!

Dedico este trabalho à construção do acervo acadêmico da Universidade do Estado do Amazonas, para que possa servir de auxílio aos futuros acadêmicos

## AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos vão, primeiramente, a Deus por ter me sustentado até aqui e a todos que passaram por minha trajetória, que de alguma maneira foram importantes em meu desenvolvimento como cidadã. Em especial, minha mãe Maria Raimunda dos Santos Fuziel que sempre me incentivou a lutar por meus sonhos e objetivos.

Agradeço também ao professor Assen Anguelov, uma das pessoas que mais me incentivou a sempre seguir em frente. E por último, mas não menos importantes, agradeço os amigos que ganhei durante a graduação aos quais foram muito importantes para a minha vida.

Duas bênçãos peço a Ti que me dês e não me negues antes que eu morra: afasta de mim a falsidade e a mentira; também não me permitas viver em extrema pobreza e nem em grande riqueza; concede-me o sustento diário necessário. Para que não ocorra que tendo em demasia, venha eu a imaginar que não preciso do Senhor. Ou, passando pela miséria, acabe roubando e envergonhando o teu Nome, ó meu Deus!

Provérbios 30:7-9.

## RESUMO

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo apresentar alguns estudos do compositor George Kopprasch sobre técnicas de tocar trompa e a importância dessas técnicas na formação do trompista. A execução musical desse instrumento requer um preparo prévio por parte do trompista. Sendo assim, este trabalho pretende levar o estudante a conhecer alguns estudos, técnicas e procedimentos necessários para dominar o instrumento. A escolha de estudos é de suma importância para a prática de músicas dentro das mais variadas formas e estilos musicais. A relevância desse tema está justamente em apontar alguns procedimentos que permitiu alcançar um melhor aprendizado deste instrumento, facilitando assim o domínio da técnica. Assim, com intuito de investigar sobre o método Kopprasch nos direcionamos aos processos de apropriação e transmissão da música pelo trompista, seja ele estudante ou profissional. A problemática deste trabalho é identificar quais são as competências necessárias para alcançar em tempo hábil um bom desempenho que o instrumento exige? O estudo revelou que tocar esse instrumento exige muito esforço por parte do discente, acarretando um problema para professores, uma vez que enquanto alunos passam horas treinando até alcançar o nível desejado, outros conseguem em menos tempo. Assim, o professor precisa conhecer em que nível se encontra o aluno para planejar as atividades de aprendizagem do mesmo. Ou seja, conhecer muito bem cada aluno para que as expectativas do professor e do aluno, não sejam frustradas. Tais cuidados não podem ser esquecidos, sobretudo porque cada aprendiz tem seu ritmo de aprendizagem.

**Palavras-chave:** música, trompa, método, ensino, Kopprasch



## ABSTRACT

**Abstract:** This paper aims to present some studies on the composer George Kopprasch concerning the techniques of playing the horn, as well as the importance of these techniques on the formation of the horn player. The musical execution of this instrument requires a preparataion by its player. Thus, this work intends to lead the students to know some studies, techniques and procedures necessary to master the instrument. The choosing of which studies to apply, is of utmost importance for the practice of music within the most varied musical forms and styles. The relevance of this theme is precisely in pointing out some procedures that allowed to reach a better learning of this instrument, thus facilitating the mastery of the technique. Thus, in order to investigate about the Kopprasch method, we turn to the processes of appropriation and transmission of music by the horn player, be it student or professional. Is the problem of this work, to identify which are the necessary competences to reach in a timely manner a good performance that the instrument demands? The study revealed that playing this instrument requires a lot of effort on the part of the student, causing a problem for teachers, since while students spend hours training to reach the desired level, others achieve in less time. Thus, the teacher needs to know at what level the student is on, so he can plan the learning activities of him. That is, knowing very well each student expectations, the teacher and the student, are not frustrated. Such care can not be forgotten, especially since each learner has his / her own learning pace.

**Keywords:** music, horn, method, teaching, Kopprasch

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>2. REVISÃO DE LITERATURA</b> .....	12
<b>3. TROMPA</b> .....	13
3.1 ENSINO DA TROMPA .....	15
3.1.1 AQUECIMENTO .....	15
3.1.2 AS DIFICULDADES DOS TROMPISTAS.....	16
<b>3.1.2.1 Problemas no registro alto ou agudo</b> .....	17
<b>3.1.2.1 Região grave na trompa</b> .....	17
3.2 GEORGE KOPPRASCH.....	18
<b>3.2.1 O compositor e sua obra</b> .....	18
3.3 KOPPRASCH – SIXTY SELECTED STUDIES - FOR HORN .....	19
3.3.1 KOPPRASCH COMO ESTUDO DIÁRIO .....	20
3.4 REPERTÓRIO PARA TROMPA .....	23
<b>4. CONCLUSÃO</b> .....	25
<b>5. REFERÊNCIAS</b> .....	26
<b>6. ANEXOS</b> .....	28

## 1. INTRODUÇÃO

A pedagogia da música, em aspectos filosóficos, tem uma sensibilidade muito grande em relação à percepção e o conhecimento. Assim, o indivíduo ao desenvolver suas aptidões musicais poderá aplicar os resultados dessa aprendizagem em seu desenvolvimento profissional, podendo assim modificar posições e capacidades de percepções.

O presente trabalho, intitulado “Os estudos de Kopprasch para trompa e a importância deles na formação do trompista”, tem como objetivo geral descrever sobre esses estudos de Kopprasch, o qual é utilizado na formação dos trompistas (trompa<sup>1</sup>). Tal método oferece inúmeras técnicas necessárias para quem deseja dominar o instrumento.

A relevância desse tema está em apontar estudos para um melhor aprendizado deste instrumento, facilitando assim o domínio da técnica.

Um dos objetivos específicos deste trabalho é de investigar sobre a pedagogia da trompa através dos estudos de Kopprasch, em que poderemos nos direcionar aos processos de apropriação e transmissão da música enquanto trompista, seja ele como estudante ou profissional.

Tocar esse instrumento exige muito esforço e dedicação por parte do discente, acarretando um problema para professores, uma vez que enquanto alguns alunos passam horas treinando até alcançar o nível desejado, outros conseguem em menos tempo. Assim, a partir do exposto a problemática deste trabalho é identificar as competências técnicas necessárias para alcançar em tempo hábil um bom rendimento que o instrumento exige.

Cabe ao professor propor atividades para os alunos de forma individual para que evoluam da melhor forma possível. Assim, foi realizada uma pesquisa bibliográfica em que descreveremos alguns procedimentos adotados para alcançar o nível avançado ao praticar esse instrumento.

O aluno, com o auxílio de um professor, deve fazer uma escolha conforme o seu nível, ou seja, deve levar em consideração as etapas do processo de aprendizagem, suas dimensões e distâncias reais para alcançar o nível desejado. Por isso, principalmente, para o iniciante, deve seguir do nível mais simples até chegar ao nível mais complexo.

O professor precisa conhecer em que nível se encontra o aluno para planejar as atividades de aprendizagem do mesmo. Ou seja, conhecer muito bem cada aluno para que as expectativas do professor e do aluno, não sejam frustradas. Tais cuidados

não podem ser esquecidos, sobretudo porque cada aprendiz tem seu ritmo de aprendizagem.

É fundamental conhecer o processo de como tocar trompa, o qual está dividido em níveis. Primeiramente tem que ter a consciência da realidade em que se encontram aluno. Assim que o professor fazer o diagnóstico dos saberes do aluno deve direcioná-lo para que tenha clareza do passo a passo que precisa ser trilhado na prática do instrumento, buscando assim um método no qual o aluno alcance o melhor desempenho em tempo hábil.

Ao descrever a metodologia dos estudos de Kopprasch apresentados na literatura da trompa foi realizada uma pesquisa bibliográfica a qual para Manzo (1971:32), "oferece meios para definir, resolver, não somente problemas já conhecidos, como também explorar novas áreas onde os problemas não se cristalizaram suficientemente" a que permite conhecer algumas propostas pedagógicas. Identificar técnicas que melhor ajudam no ensino da trompa e minimizam as dificuldades que o próprio instrumento apresenta. Comparando as técnicas, pensando na melhor forma de agregar estudos para o aprimoramento técnico do estudante ou profissional deste instrumento.

## **2. REVISÃO DE LITERATURA**

Segundo Sousa (2000, p.53) "a pedagogia da música tem perguntas sensíveis sobre a percepção e sobre o conhecimento".

Geralmente, alguns alunos avançam mais que outros, se sentem confiante produzem sua própria forma de aprender, enquanto que outros não conseguem render em menos tempo. Daí a importância do professor conhecer seu aluno para ajudá-lo na escolha do método mais adequado ao seu processo de aprendizagem..

Nesse sentido, para Souza, (2000) a socialização musical como processo no qual o indivíduo desenvolve e modifica suas posições, suas capacidades de percepções, julgamentos e expressões musicais. (RENATE MULLER apud SOUZA, 2000, p.57).

Segundo FARKAS (1956) em seu livro, A arte de tocar trompa (The Art. of Horn Playing), descreve que "provavelmente o aspecto mais importante da prática é saber como praticar".

A trompa é um instrumento bastante conhecido, tem uma articulação leve e suave, bem próxima quando comparada com a voz humana, pode também ser enérgica quando necessário. Para conseguir explorar todo o potencial desse instrumento o trompista deve dominar diversas técnicas, o que significa um grande desafio. Razão pela qual ele precisa com a ajuda de seu professor selecionar um método que se adequei ao seu nível e avaliar quais são as suas maiores dificuldades para tocar o instrumento.

Nesse sentido, verificamos a necessidade de apontar estudos para um melhor aprendizado deste instrumento e neste trabalho nos centramos no método George Kopprasch.

Ao longo do tempo foram obtidos alguns métodos de ensino de como tocar esse instrumento. A maioria deles é de escolas estrangeiras, mas com o tempo foram adotando métodos mistos nas escolas e somados com outras novas vertentes, acrescentados novos conhecimentos no ensino da trompa utilizando o método Kopprasch.

Investigamos alguns estudos de grande importância para um trompista, seja estudante ou profissional. Por certo, quando se tem um princípio para iniciar os treinos referentes à prática músico-educacional se torna o aprendizado mais eficiente de forma que o aluno tenha o crescimento desejado.

### **3. TROMPA**

A trompa, instrumento de sopro da família dos metais, é considerado um dos instrumentos mais difíceis de aprender, sendo um processo complexo, longo, e pode durar vários anos. (FARKAS, 1965)

A história da trompa começa nos séculos X a XIII a.C. As primeiras trompas eram feitas de chifres de animais e conchas, 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 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, 1965)

Os povos antigos usavam esse instrumento para rituais de magia, como também para amplificar a voz humana. Na Idade Média eram utilizados para caça, e na guerra. Foram feitas de vários materiais como chifres de elefantes, ouro, prata, metal comum, dependendo da riqueza da pessoa que a usava. (FARKAS, 1965)

A construção do instrumento também vinha ganhando mudanças, ficavam cada vez mais ovais, até chegar à forma de um círculo. Onde a entrada do ar na hora de tocar era mais fácil. (FARKAS, 1965)

No século XVII a trompa já parecia um pouco com os instrumentos atuais, utilizada nas cacas com o nome CORNO DA CACCIA. Era segurada para cima e inclinada para o lado, já tinha varias notas naturais na tonalidade, dependendo do comprimento do tubo. (FARKAS, 1965)

Rampel baixou a campana, que até este momento estava na altura da cabeça e colocou a mão direita dentro do pavilhão. Assim o som ficou mais suave e macio.

Ele também descobriu como baixar as notas naturais fechando com a mão  $1|2$  ou  $1|3$  do pavilhão, desse jeito ele percebeu que a escala cromática poderia ser tocada com os movimentos da mão direita dentro do pavilhão ou campana do instrumento. (FARKAS, 1965)

Anton Rampel e alguns anos depois o alemão Johan Werner, colocaram diferentes tubos que mudavam o comprimento do instrumento. Desta maneira já era possível a mudança de tonalidade sem ter que trocar o instrumento inteiro. (FARKAS, 1965)

No século XIX o engenheiro alemão Heinrich Stoetzel (1780 – 1844) teve a ideia de adicionar válvulas que modificavam o caminho percorrido pelo ar dentro do instrumento, alterando a nota emitida. Em um documento datado de 06 de dezembro de 1814, Stoetzel solicita ao Rei da Prússia, Frederich William III, permissão para o uso da trompa à válvula nas bandas militares dos regimentos da corte. (FARKAS, 1965)

O sistema mecânico do instrumento passou por uma grande mudança, mas as novas possibilidades técnicas não foram aceitas de imediato. 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, 1965). A revolução técnica do século XX, não deixou a trompa de lado. Em 1928 o trompista francês Luis Vilermo elaborou a primeira “dupla” trompa, em F e B, utilizada até os dias atuais. A busca de maior precisão e segurança provocou o uso da trompa em Sí bemol, sendo que ela tem mais possibilidades técnicas. (FARKAS, 1965)

### 3.1 ENSINO DA TROMPA

As pesquisas sobre o ensino de instrumentos vêm ganhando importância para a educação musical, que nos traz uma reflexão sobre a prática instrumental.

Os estudos sobre o ensino de instrumentos no Brasil, ainda são considerados embrionários, mas tem-se notado um crescimento significativo para a área da educação musical, principalmente na parte interpretativa. FEITOSA, (2013)

Segundo Feitosa (2013), a literatura sobre à prática instrumental, tem contribuído para ações efetivas no processo de formação do instrumentista, apontando para novos caminhos e procedimentos que facilitem o estudo e o aprendizado do instrumento.

Esses estudos apontam para questões direcionadas tanto para um instrumento específico quanto aspectos mais gerais, pertinentes à prática instrumental, relacionando o estudo da técnica em função do aprimoramento técnico. FEITOSA, (2013).

A partir dos estudos, podemos entender que eles estão direcionados para uma elaboração de estratégias e do desenvolvimento de uma prática consciente e fundamentada, evitando desperdício de tempo com práticas que possam ocasionar problemas futuros. (FEITOSA, 2013).

Para Feitosa (2013), os estudos têm como objetivo de proporcionar ao estudante de trompa à prática de exercícios que trabalhem aspectos intrínsecos à performance da trompa, tendo como base as necessidades e características do repertório tradicional para o instrumento.

Tendo como público alvo dos estudos e materiais utilizados os estudantes de nível intermediário até o nível mais avançado.

Dando importância à elementos como aquecimento, à respiração, articulação, sonoridade, precisão, fraseado, domínio da tessitura do instrumento. Resistência, flexibilidade entre outros aspectos. (FEITOSA,2013).

Segundo Feitosa (2013), a metodologia, quando especificada, busca orienta o estudante no desenvolvimento dos estudos, sugerindo estratégias que visam otimizar os resultados alcançados.

#### 3.1.1 AQUECIMENTO

O aquecimento é de grande importância no estudo da trompa e possui funções que veem de sua duração, exigindo um planejamento de estudos. Se o

trompista for apenas reencontrar a embocadura com contato do bocal, é necessário vibrar os lábios, mais ou menos de 10 a 15 minutos, sendo suficiente para acordar os músculos da face. (REYNOLDS, 1997)

Iniciando sempre com notas longas, depois tocar escalas lentamente, arpejos, sempre fazendo certa sequência e aumentando as dificuldades dos exercícios gradativamente. Uma sessão de aquecimento envolve muito mais do que apenas aquecer; o aquecimento ajuda no aprimoramento da técnica básica necessária ao instrumento. Um trabalho totalmente físico e diário que ajuda no fortalecimento e resistência do trompista. (REYNOLDS, 1997)

O aquecimento auxilia no processo de coordenação motora, podendo mostrar alguns hábitos indesejáveis, que podem ser percebidos antes para que não se tornem problemas ainda maiores posteriormente. Trabalha a confiança sobre a técnica que são constantemente trabalhadas e sempre aprimoradas diariamente. (REYNOLDS, 1997)

Um aquecimento planejado dura em torno de 45 minutos e serve para dar consistência necessária ao desempenho diário de um trompista, trazendo vigor e resistência e outras necessidades técnicas necessárias. (REYNOLDS, 1997)

Essa preparação inclui todos os aspectos técnicos da execução a serem exercitados, desde postura na hora de tocar e aspectos da respiração, além de auxiliar no controle da afinação, articulações, ligaduras, dinâmicas e mudança de registros do grave para o agudo e vice-versa. O trompista deve estar disposto a reservar tempo e formular exercícios adequados à suas próprias necessidades musicais ou técnicas, buscando máxima concentração e dedicação. (REYNOLDS, 1997)

No início de cada dia, recomenda-se executar o aquecimento com bom som, com igualdade de timbre em todos os registros do instrumento, procurando tocar da forma mais relaxada possível. Começando com notas longas e escalas e flexibilidade sem pressa. Isso não é uma regra, cada um tem a sua forma para aquecer diariamente ou quando achar melhor. (REYNOLDS, 1997)

### 3.1.2 AS DIFICULDADES DOS TROMPISTAS

As dificuldades mais frequentes para os instrumentistas que tocam trompa estão na execução do registro baixo ou grave e a região alta ou aguda da trompa, a região média na trompa é o registro mais confortável, pode-se afirmar. (FARKAS,



1956)

### 3.1.2.1 Problemas no registro alto ou agudo.

Muitos alunos, ao iniciarem o estudo do instrumento, encontram dificuldades em tocar notas a partir da segunda oitava do instrumento, mais precisamente da nota sol em diante. Para que se tenha um registro alto e seguro, é necessário um trabalho frequente e contínuo, na qual durará praticamente a vida inteira do músico trompista. Para isso, podemos utilizar exercícios e estudos para auxiliar na melhoria desses registros, assim como arpejos e sequências ligadas ou separadas com variados ritmos e dinâmicas. (FARKAS, 1956)

Geralmente, quando os estudantes são iniciantes, eles tentam tocar notas agudas, forçando na hora de tocar, quando deveriam tocar em uma região média, mas firme. Desse modo, quando o aprendiz tenta tocar na região aguda deve buscar um certo equilíbrio, senão prolonga o processo de aprendizagem, uma vez que os alunos ficam bastantes tensos, a pressão no bocal aumenta e o som é estrangulado, prejudicando assim alcançar as notas.

### 3.1.2.2 Região grave na trompa

A região grave na trompa é considerada desafiadora até mais que a região aguda, e dominá-la com eficiência requer atenção e prática diária. Muitos trompistas tendem a se especializar na região grave ou na região aguda e, para isso, existem estudos específicos para cada uma dessas regiões. Porém, o que se espera de um trompista é que ele tenha a capacidade de tocar pelo menos as três oitavas e meia do instrumento. (FARKAS, 1956)

Geralmente um trompista considerado grave utiliza um bocal maior do que o normal, com o corpo profundo, pois tocar somente com a embocadura fica bastante difícil, por isso a necessidade de ter um bocal grande. Este registro, como a região aguda do instrumento, é um aspecto técnico que requer um estudo diário e constante durante toda a vida musical do trompista. Para FARKAS (1956, p. 60), o maior problema em tocar nesta região é produzir notas suficientemente fortes, com corpo de som. Sua sugestão é que o músico faça um ajuste nessas notas e pratique muito este registro nas dinâmicas fortes.

## 3.2 GEORGE KOPPRASCH

### 3.2.1 O compositor e sua obra

George Kopprasch era filho do fagotista e compositor Wilhelm (Wenzel ou Wencelas) Kopprasch (c. 1750 - depois de 1832). Kopprasch, o ancião, estava ligado à orquestra da Capela de Dessau. Ele escreveu uma ópera, *Einer jagt den Andern* (O Caçador de Caçadores), Ar com variações para fagote e orquestra, um concerto de fagote, Sinfonia concertante para dois fagotes, seis variações para piano e oito duos para chifres.

George Kopprasch nasceu em Dessau em algum momento antes de 1800 e é notado pela primeira vez como um trompista na banda do regimento prussiano. Ele então entrou na orquestra do Teatro Real de Berlim, onde é mencionado em 1824. Em 1834, Kopprasch retornou à sua cidade natal para servir como segundo chifre na orquestra da corte. Esses detalhes biográficos escassos provêm de duas fontes: Fetis, *Biographie Universelle des Musiciens* (Paris, 1874) e Mendel, *Musikalisches Conversations-Lexikon* (Berlim, 1876). De suas composições nós temos:

- Seis quartetos curtos e fáceis para trompa
- Doze pequenos duetos para trompa
- Três grandes duetos
- Seis sonatas para 2 trompas 2 trompetes e 3 trombones
- Sessenta Estudos para "cor alto", Opus 5
- Sessenta Estudos para "cor basse", Opus 6

Os Estudos de Kopprasch apresentam escalas, arpejos e articulações. Por natureza repetitiva, são harmonicamente previsíveis e têm um caráter claramente definido. Alguns são essencialmente melódicos, mas a maioria lida com articulações e alguns trinados de destaque e grandes saltos. Os estudos de Kopprasch foram compostos em um momento em que a trompa de válvulas estava começando a se estabelecer. Por outro lado, não está especificado que esses estudos foram escritos para trompa natural. John Ericson. *O Original Kopprasch Etudes*. The Horn Call, (1997)

Esses estudos também foram transcritos para outros instrumentos de sopro, como tuba e trombone.

Apesar de sua popularidade, pouca informação está disponível sobre a

publicação original desses estudos ou sobre o compositor.

De todos os trompistas que trabalharam em Berlim durante o período em que Heinrich Stölzel (1777- 1844) estava ativamente promovendo sua invenção da válvula, um nome se destaca hoje: George Kopprasch

### 3.3 KOPPRASCH – SIXTY SELECTED STUDIES - FOR HORN

Este método contém somente estudos selecionados para trompa. Esses exercícios são considerados essenciais para os estudos diários dos trompistas, pois ajudam no aprimoramento da técnica do instrumento.

O Kopprasch é o método mais indicado por trompistas e professores, pois tem uma visão técnica para alunos intermediários e avançados que auxiliam a solucionar muitos problemas comuns como: articulações, transposições, habilidades técnicas e ligaduras. (KOPPRASCH, 1985)

Possui estudos com andamentos variados e com *intervalos* e *escalas*, com dificuldades existentes em concertos obrigatórios para os alunos trompistas. Todos os alunos precisam estudar este método, pois tem mostrado grandes resultados. (KOPPRASCH, 1985)

O objetivo principal desse método é o desenvolvimento da performance no registro médio-grave e médio agudo, buscando precisão e clareza em cada articulação, trazendo também o desenvolvimento da capacidade de transposição em seus exercícios, onde é de grande importância para um trompista, pois ainda não existe um repertório totalmente transposto para trompa. Os exercícios são direcionados a trompistas de nível intermediário, onde o trompista já possui uma afinação precisa, sonoridade equilibrada e que consigam tocar de um sol 2 ao lá 4 e que já tenha uma certa habilidade em realizar transposição e diferentes articulações exigidas para a performance do instrumento. (KOPPRASCH, 1985)

Este método possui 60 estudos os quais são apresentados de forma progressiva, e frisando principalmente as possíveis articulações que são características do repertório clássico e romântico. Nos exercícios encontraremos uma quantidade bem significativa de intervalos, com ritmos bem diversificados, auxiliando na melhora da qualidade da leitura e numa precisão na hora da execução das notas. (KOPPRASCH, 1985)

Este método requer uma exigência técnica e seu conteúdo é trabalhar flexibilidade, intervalos, articulações, trinados e transposição, buscando uma

extensão médio-grave e médio-aguda que auxiliam o trompista a desenvolver esses aprimoramentos essenciais para se tornar um bom profissional. (KOPPRASCH, 1985)

Os estudos de Kopprasch têm como conteúdo, basicamente, o trabalho voltado a articulações, intervalos, flexibilidade e transposição, trabalhando a extensão do registro médio-grave e médio-agudo, que são essenciais nos estudos de um trompista. Este método traz sempre sugestões de transposição e variados tipos de articulação, trabalhando essas articulações em todo registro do instrumento. O fato deste método ser bastante utilizado por professores é que ele possibilita o trompista a praticar os tipos de transposições e articulações, no qual é também um desafio tocar transportando de uma tonalidade para outra. (KOPPRASCH, 1985)

Segundo Dantas (2003, p 54), “transposição é a transcrição, guardando a mesma proporção de intervalos de um texto musical para uma altura diferente, ou seja, de um tom para o outro.” (KOPPRASCH, 1985)

Para Lepre, (2014, p 29), o ato de transpor consiste em respeitar a escrita original, com as relações de intervalos, escrita, rítmica, acentos, dinâmicas e andamento. A mudança ocorre apenas na tonalidade. (KOPPRASCH, 1985)

### 3.3.1 KOPPRASCH COMO ESTUDO DIÁRIO

Assim como os atletas e esportistas precisam praticar uma série de exercícios e aquecimentos, os músicos também necessitam dessa rotina diária de estudos e aprimoramento no instrumento. Seja ele qual for, é preciso uma dedicação e paciência para se obter os resultados esperados. Para os autores Robinson e Zander (2002), o aquecimento instrumental deve incluir notas longas num andamento lento para aquecer os músculos e incentivar o fluxo de sangue para as áreas que serão exigidas na prática. Recomenda-se que o breve aquecimento seja seguido pela execução de algumas peças ou exercícios concentrados sobre a precisão, ao mesmo tempo em que se mantém uma postura confortável (WATSON, 2009).

O desenvolvimento técnico e artístico é diretamente proporcional a prática e disciplina do instrumentista. Se tiver mais tempo para se dedicar aos estudos, as chances de progredir e crescer no instrumento são maiores do que para quem estuda o mínimo por dia. Porém, o mais importante do que quanto tempo se vai estudar diariamente é como estudar.

Podemos dividir esses estudos em três etapas, começando com o aquecimento, em seguida estudos de métodos e por último o repertório, como peças obrigatórias para quem estuda trompa.

No primeiro exercício já podemos observar a sugestão de transposição em Eb (trompa em *Mi bemol.*, esse estudo começa na região grave, passando para a região médio e aguda Do 2 até o Lá 4. O estudo utiliza escalas ascendentes e descendentes com dinâmicas que vai do **p** à **f**, procurando tocar notas com clareza. A sugestão de transposição é de grande importância para o trompista e em especial a transposição em Mib, pois o repertório exigido para a trompa em concursos utiliza a transposição em Mib. Um importante exemplo disso são os quatro concertos de Wolfgang Amadeus Mozart que foram escritos para trompa em Mib. (Figura 1)

Neste estudo é exigido todo um trabalho de intervalos, da região média aguda e com a indicação de transposição em Mib. Buscando fazer com que haja uma memorização da conexão entre língua e dedos na hora da execução, indicando as dinâmicas à serem executadas. Podendo também tocar as notas escritas normalmente se o trompista assim desejar. O Estudo busca aprimorar a técnica do instrumento com o uso de intervalos onde o trompista tem uma certa dificuldade em tocar com precisão intervalos, isso acontece pelo fato de que os harmônicos da trompa são tão próximos que pode acontecer do trompista se confundir com a altura das notas. (Figura 3)

Os dois estudos têm características parecidas, sugerindo articulações, ligados, separados e usa as escalas como aprimoramento da técnica do instrumento fazendo com que o trompista trabalhe a velocidade mecânica dos dedos e a conexão entre dedos línguas e velocidade. O primeiro estudo sugere tocar a transposição trompa em Mib, trabalhando a região média à grave, já o segundo requer trompa em Mi Maior, trabalha a região médio e aguda. da trompa da nota Dó 3 ao Lá 4 nos dois estudos. (Figura 4)

Esse estudo é essencial para desenvolver o trinado de lábios e língua, muito utilizado na maioria dos concertos específicos para trompa, principalmente nos concertos de Mozart. Para se obter um trinado é necessário começar a execução do estudo lentamente, tocando grupos de notas e aumentando gradativamente a velocidade até que o trompista consiga executar o trinado o mais veloz possível. A região a se trabalhar neste estudo é a média e aguda, tocando notas próximas e ligadas. Recomenda-se primeiro a execução deste estudo sem utilizar a transposição,

somente transportar para trompa em Mi, Mib, e D depois que o trompista ter domínio do estudo. (Figura 5)

Este estudo tem como objetivo tocar notas ligadas onde na maioria do repertório tradicional do instrumento, mais vinculado à música erudita, ajudara o trompista a resolver problemas de ligadura com grandes saltos. Apresenta indicações de transposições. A trompa possui seus harmônicos muito próximos, então esse exercício ajudara a tocar com precisão esses saltos entre as notas. (Figura 6)

Neste estudo podemos observar o uso de articulações staccato e ligado, é necessário atentar para suas dinâmicas, tudo é bastante claro. Exige do trompista a execução deste estudo abrange a tessitura que vai de Dó 3 até olá 4, indicado para um trompista de nível intermediário. (Figura 7)

Este estudo apresenta arpejos, natrompa tocar arpejos é difícil, principalmente quando salta da região grave para a aguda. Deve -se tocar este estudo com afinação adequada e sonoridade equilibrada, ter fluência na articulação, a tessitura Sol 3 ao Sol 4. Sempre buscando aprimorar as articulações e dinâmicas. (Figura 8)

O estudo apresenta um grau de dificuldade, com saltos e intervalos, com indicação de transposição. É um estudo de agilidade, com células rítmicas e padrões parecidos entre si, usando semicolcheias como padrão rítmico, com notas separadas, ajudando o trompista fixar as divisões rítmicas apresentadas na sua percepção. (Figura 9)

O estudo apresenta a ênfase às transições entre registros, passagens entre os intervalos, trabalhando o registro médio agudo, passagens entre sol 3 e sol 2, o estudo possibilita a prática do instrumento na região média-grave em um único estudo. Os saltos entre os intervalos são feitos através de ligaduras. A maioria dos intervalos são consonantes. O ritmo tem características de músicas compostas nos períodos Clássico e Romântico. (Figura 10)

Este estudo foi elaborado especialmente para região grave. Onde o trompista possa aprender a dominar de forma mais eficiente a região media e grave do instrumento, obter um som mais redondo e sonoro na região grave é bem difícil, controle do ar e uma boa respiração são importantes, e este estudo podem trazer resultados significativos. Sendo estudado diariamente é possível garantir uma boa execução nessa região do instrumento. Trinta estudos para trompa grave é um método bastante indicado por professores de trompa. (Figura 12)

Esse estudo é formado pelo uso de escalas maiores, onde o trompista aprimora seu virtuosismo e habilidades importantes para sua performance. Passagem do registro médio pra o grave. Estão escritas as sugestões de articulações que neste caso é staccato. Propõe um trabalho direcionado para a memória. Estimulando aspectos relacionados ao uso d imaginação e do raciocínio logico. (Figura 13)

Estudo avançado com dificuldades de certo nível, requer uma habilidade técnica do instrumento muito segura e precisa. O estudo traz com ligaduras, stacato, os estudos são baseados em melodias, de difíceis intervalos que para um trompista iniciante ainda não é aconselhado utilizar. Começando com notas rápidas como um breve aquecimento, e aumentando a dificuldade técnica pouco a pouco, esse estudo ajuda a resolver o problema de articulação. Ensina a obter um bom “ligado” e stacato. (Figura 14)

### 3.4 REPERTORIO PARA TROMPA

Para os trompistas alguns repertórios são obrigatórios, principalmente para concursos e conservatórios. Pequenas partes dos concertos analisando o uso de alguns estudos do Kopprasch.

#### 1. Mozart, concertos Nos. 4 (Figura 15 e 16)

Podemos observar os tipos de articulações que são usados no estudo de Koppracsh também aparece no Concerto de Mozart N 4, com duas notas stacato e duas notas ligadas, também podendo fazer outro modo de articulação que seria duas notas ligadas e duas stacato, o estudo também possibilita outras formas de articular no mesmo exercício. Foi escolhido este pequeno trecho do concerto, mas ele utiliza esse tipo de articulação em variadas partes do concerto. Como pode – se observar nas figuras (Figuras 15 e 16)

#### Straus, concerto No 1 (Figuras 17 e 18)

No estudo de Kopprasch apresenta articulação e rítmica bem próxima ao concerto de Richard Strauss Op.1

(Figura 21 e 22)

Neste trecho é possível ver também as propostas de articulações dos estudos de Kopprasch com ritmo e acentuações parecidas.

Shumann, Adagio e Allegro

(Figura 23 e 24)

Nos estudos de Kopprasch sempre são usados articulações que poderão ou já são utilizados em concertos importantes para trompa.



#### 4. CONCLUSÃO

O aprendiz ao praticar a Trompa, geralmente, necessita de muito esforço. Alguns, para alcançar o nível desejado, passam horas treinando enquanto que outros conseguem tocar em tempo hábil. Assim, o professor precisa conhecer em que nível se encontra o aluno para planejar as atividades de aprendizagem do mesmo, mas não pode esquecer, sobretudo que cada aprendiz tem seu ritmo de aprendizagem.

Assim, para se tornar um bom profissional e superar as dificuldades técnicas de tocar o instrumento tromba é preciso muita dedicação e empenho. Exige um trabalho árduo e diário, com horas de muito estudo.

.Essa pesquisa mostrou que as dificuldades mais frequentes para os instrumentistas que tocam trompa esta na execução do registro baixo ou grave e a região alta ou aguda da trompa. Problemas no registro alto ou agudo. Muitos alunos encontram dificuldades de tocar as notas a partir da segunda oitava do instrumento, mas precisamente da nota sol em diante. Para superar esse problema, os estudos do Kopprasch tem se mostrado de grande importância no aprimoramento da técnica do instrumento para a vida do trompista. Trazendo resultados positivos na sua execução como trompista solista. Tais estudos permitem ao trompista uma variedade de articulações, ritmos transposição que aparecerão sempre em sua carreira musical. Os estudos são auxilio para superar as dificuldades técnicas. A importância dos estudos de Kopprasch trouxe um papel significativo ao processo de desenvolvimento do trompista. O autor explora detalhes essenciais como transposição, seus estudos são técnicos e permitem trabalhar aspectos como digitação, articulação e resistência. Esses estudos ajudam nos aspectos técnicos e interpretativos do repertório para trompa. Os estudos de Kopprasch são considerado adequados aos estudantes de trompa para superar dificuldades. È escrito para todo o registro do instrumento e oferece os mais variados tipos de combinações rítmicas e diferentes articulações. Os estudos Kopprasch são completos e prepara o trompista para a vida profissional musical.

## 5. REFERÊNCIAS

BOURGUE, D (2010). Teach – **Cor Exercices journaliers suvivos de traits d'orchestre**. Paris: Gérard Billaudot Editeur.

BOZZINI, Angelina. **A arte do sopro**, desvendando a técnica dos instrumentos de bocal. São Paulo, Editora Keyboard, 2006.

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

FEITOSA, Radegundes Aranha Tavares. **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 pós-graduação em música. João Pessoa, 2013.

FREIRE, P (2001). **Pedagogia da autonomia**: Saberes necessários à prática Educativa. São Paulo: Paz e Terra

GOMES, T. **A importância do manual de estudos na aprendizagem da trompa**: Contributo didático no ensino básico e secundário. (2017)

WATSON, A. H. D. The biology of musical performance and performancerelated Injury. Lanham, ML: Scarecrow Press, 2009.

ROBINSON, D.; ZANDER, J. Preventing musculoskeletal injury (MSI) for musicians and dancers: a resource guide. Safety and Health in Arts Production an Entertainment, 2002

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

LEPRE, Ricardo Ferreira – **A trompa sem mistérios**: Guia para mestres de bandas, professores e alunos. 70 p. IL. Faculdade de Música do Espírito Santo Mauricio de Oliveira, Vitória, Lepre, 2014.

RENOLDS, V.( 1961) **Estudes for French Horn**. New York: G Schirmer.

RIBEIRO, D.(2016), **Exercícios de técnica de base para a iniciação ao estudo da trompa** (Dissertação de mestrado, Universidade de Aveiro) Disponível em <http://ria.handle/10773/17365>

SHULLER, Gunther. **Horn Technique**. London: Oxford University Press, 1969.

SOUZA, Jussamara. **Dimensões e funções do Conhecimento pedagógico-musical** Em pauta - Volume:11. Nº 16/17 (2000).

WERKE, Froydis, Ree. **ThoughtsOn PLayering the Horn Well**. Oslo.Froydis Ree werke, 1994.

6. ANEXOS

60  
ETÜDEN                      STUDIES  
für                              for  
HORN

3

Nr. 1 Moderato. (Transposition in E $\flat$ )

C. Kopprasch

The musical score for Nr. 1 consists of five staves of music. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo leading to a forte (*f*) dynamic. The second staff starts with piano (*p*), has a crescendo to forte (*f*), and then returns to piano (*p*). The third staff starts with forte (*f*), has a piano (*p*) section, and then returns to forte (*f*). The fourth staff starts with forte (*f*). The fifth staff begins with piano (*p*), has a crescendo to forte (*f*), and then returns to piano (*p*). The piece concludes with a final forte (*f*) dynamic.

Figura 1

Nr. 2 Moderato. (Transposition in E)

The musical score for Nr. 2 consists of four staves of music. The first staff starts with piano (*p*), has a crescendo to forte (*f*), and then returns to piano (*p*). The second staff starts with piano (*p*), has a crescendo to forte (*f*), and then returns to piano (*p*). The third staff starts with piano (*p*), has a crescendo to forte (*f*), and then returns to piano (*p*). The fourth staff starts with piano (*p*), has a diminuendo (*dimin.*) to piano (*p*), and then returns to piano (*p*). The piece concludes with a final piano (*p*) dynamic.

Figura 2

Hinweis - Note

1. 2. 3. 4.

Nr. 4 Allegro (in E und E<sup>b</sup>)

*p* *sempre stacc.*

*f*

*p*

Detailed description: This musical score is for 'Nr. 4 Allegro' in common time, with two key signatures: E major and E-flat major. It consists of four variations of a rhythmic pattern. The first variation is in treble clef and marked 'p' (piano) with the instruction 'sempre stacc.' (always staccato). The second variation is in bass clef and marked 'f' (forte). The third variation is in treble clef and marked 'f'. The fourth variation is in bass clef and marked 'p'. The score includes dynamic markings and articulation instructions.

Figura 3

Nr. 5 (in E, E<sup>b</sup> and D)

Detailed description: This musical score is for 'Nr. 5' in common time, with three key signatures: E major, E-flat major, and D major. It consists of six staves of continuous eighth-note patterns. The first staff includes triplets and is marked with a dynamic marking. The subsequent staves continue the rhythmic pattern with various melodic lines. The score is written in treble clef and includes dynamic markings and articulation instructions.

Figura 4



Nr. 8 Allegro (in D, D $\flat$ , C und B tief and B $\flat$  low)

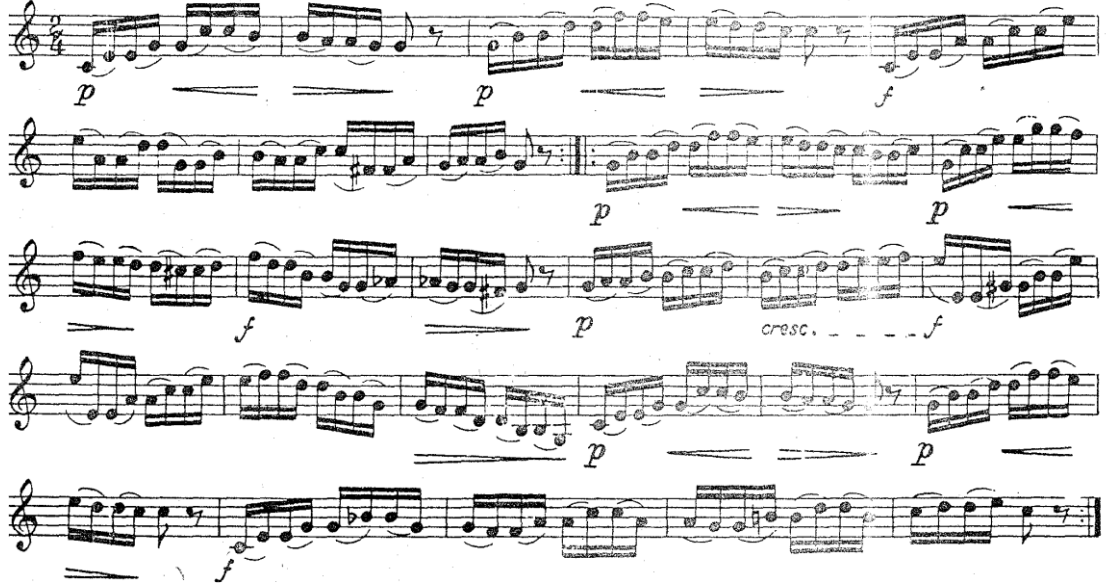


Figura 5

Nr. 9 Tempo giusto



Figura 6

Figure 7 is a musical score consisting of five staves. The first staff begins with a dynamic marking of *f*, followed by *p*, *f*, and *p*. The second staff has a *f* marking. The third staff has *p*, *f*, and *p* markings. The fourth staff has *p* and *cresc.* markings, with a dashed line indicating a crescendo leading to *f*. The fifth staff has *p* and *f* markings.

Figura 7

12

Hinweis - Note

Three musical examples labeled 1, 2, and 3, each showing a different articulation of a note.

Nr. 17 Allegro molto in E, E<sup>b</sup> und Des) und D<sup>b</sup>)

Figure 8 is a musical score consisting of six staves. The first staff has *f sempre staccato* and *mf* markings. The second staff has *f* markings. The third staff has *p*, *f*, and *f* markings. The fourth staff has *mf* markings. The fifth staff has *p* markings. The sixth staff has *mf* and *f* markings.

Figura 8

30. Nr. 18 Vivace (in E und E $\flat$ ) F:  $\text{♩} = 63$  E:  $\text{♩} = 63$  D:  $\text{♩} = 63$  1NE/D

*f* *sempre staccato* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

Figura 9

16

Nr. 23 Moderato (in E und E $\flat$ )

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

Figura 10



Nr. 32 Moderato

*12/10/11*  
*24/10/11*  
*31/10/11*  
*25/11/12*

*CR*

*sempre staccato*

This musical score consists of seven staves of music. The first staff begins with the title 'Nr. 32 Moderato' and includes several handwritten annotations: '12/10/11', '24/10/11', '31/10/11', and '25/11/12'. A circled 'CR' is written above the first staff. The instruction 'sempre staccato' is written below the first staff. The music is written in a single system across seven staves, featuring a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Figura 11

This musical score consists of three staves of music. The music is written in a single system across three staves, featuring a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Figura 12

Nr. 35 Allegro (in E und Eb) *10/10/01* C. Kopprasch

*p sempre staccato*  
*mf* *f* *mf* *mf*  
*mf* *f* *mf*  
*mf* *p* *mf*  
*f* *p*  
*f*  
*p* *cresc.* *f*

Figura 13

Nr. 37 Allegro *♩ = 60* *EHOW*

*p* *mf* *f* *p* *mf* *cresc.* *p* *mf* *f* *mf* *p* *mf* *f* *p* *mf* *cresc.* *f*

Figura 14

[D]

Figura 15

Nr. 12 Allegro moderato (in D und and C)

*mf* *f*

Figura 16

*p*

Figura 17



Figura 18

Horn-Solostimme in E.

Richard Strauss, Op. 11



Figura 19

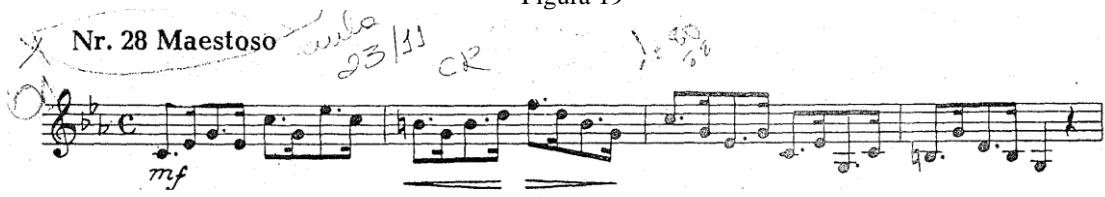


Figura 20

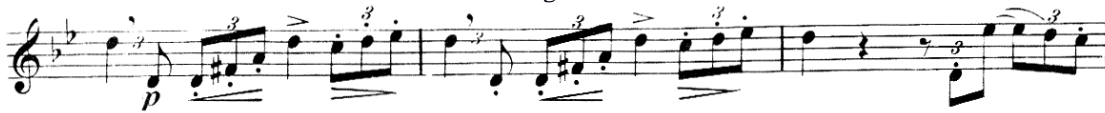


Figura 21



Figura 22

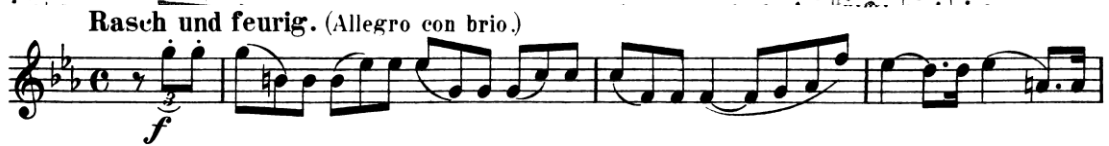


Figura 23

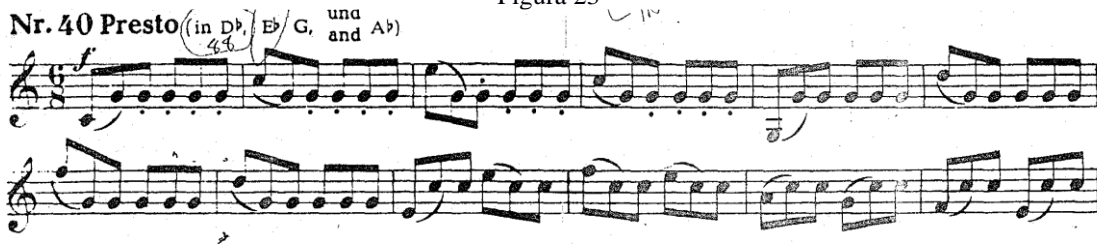


Figura 24

