

**FACULDADE DE MÚSICA SOUZA LIMA**

**JÉSSICA RODRIGUES DA CRUZ**

**A importância da atuação do primeiro  
trompete: um estudo sobre Júnior Galante**

São Paulo  
2021

**FACULDADE DE MÚSICA SOUZA LIMA**

**JÉSSICA RODRIGUES DA CRUZ**

**A importância da atuação do primeiro  
trompete: um estudo sobre Júnior Galante**

Monografia apresentada à disciplina Trabalho de Conclusão de Curso da Faculdade de Música Souza Lima, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Música

Orientador: Edson Sant'anna

São Paulo  
2021

Cruz, Jéssica Rodrigues da.

A importância da atuação do primeiro trompete: um estudo sobre Júnior Galante. / Jéssica Rodrigues da Cruz. - 2021.

38 f. ilustr. Color.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) apresentado à Faculdade Souza Lima, São Paulo, 2021.

Área de Concentração: Performance.

Orientador: Prof. Me. Edson Sant'anna.

I. Galante, Júnior. 2. Lead Trumpet. 3. Big Band. I. Sant'anna, Edson (orientador). II. Título.

## **ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE MÚSICA DA FACULDADE DE MÚSICA SOUZA LIMA**

Às 10 horas do dia 17 do mês de dezembro de 2021, reuniu-se nas dependências da Faculdade de Música Souza Lima, a banca examinadora constituída pelos docentes Prof. Daniel D'Alcântara e Prof. Sidnei Borgani, para proceder a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “*A IMPORTÂNCIA DA ATUAÇÃO DO PRIMEIRO TROMPETE: UM ESTUDO SOBRE JÚNIOR GALANTE*”, da aluna Jéssica Rodrigues da Cruz.

Após a exposição oral, o candidato foi argüido pelos componentes da banca que reuniram-se reservadamente e decidiram pela aprovação da monografia.

Nada mais havendo a tratar, eu, professor Edson José Sant'anna, secretário designado, lavrei a presente ata, que após lida foi por todos assinada.

---

Orientador  
Me. Edson José Sant'anna

---

Especialista Daniel D'Alcântara

---

Especialista Sidnei Borgani

*Dedico este trabalho à minha família em especial aos meus pais, Selma e Oswaldo, por sempre acreditarem nos meus sonhos e pelo apoio incondicional/imensurável aos meus estudos.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao Professor Mário pela Bolsa de Estudos oferecida que me possibilitou concluir os estudos nesses quatro anos. A toda equipe da Faculdade de Música Souza Lima, por toda ajuda apoio e carinho nos corredores da faculdade.

À minha família, em especial meus pais e irmãos (Selma, Oswaldo, Felipe e Henrique), por todo apoio e carinho ao longo desses 17 anos e por sempre me incentivarem nos meus sonhos.

Aos meus professores/amigos Daniel D'Acantara, Sidnei Borgani, Guilherme Ribeiro, Edson Sant'anna e Vitor Alcantara por todos os ensinamentos e por sempre acreditarem em mim.

Aos meus amigos que estiveram comigo nesses quatro anos, em especial Estefane Santos, Paulo César Mathias, Pedro Lucena e Jorginho Neto. Muito obrigada por todas as conversas, sons e risadas!

## **RESUMO**

Esta pesquisa tem como objetivo mostrar as características necessárias para o desempenho da função do primeiro trompete assim como, sua importância para o contexto performático de um grupo musical. Para isso, será realizado um estudo de caso acerca do músico Júnior Galante, juntamente com a utilização de materiais acadêmicos, entrevistas e análises de excertos musicais.

Palavras-chave: Júnior Galante; Lead Trumpet; Big Band.

## **ABSTRACT**

This research aims to show the characteristics necessary for the performance of the first trumpet function as well as its importance for the performance context of a musical group. For this, a case study will be carried out about the musician Júnior Galante, along with the use of academic materials, interviews and analysis of musical excerpts.

Keywords: Júnior Galante; Lead Trumpet; Big Band.



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 ATRIBUIÇÃO DO PRIMEIRO TROMPETE SEGUNDO BOBBY SHEW.....</b>	<b>12</b>
<b>3 UM ESTUDO SOBRE JÚNIOR GALANTE.....</b>	<b>16</b>
3.1 PRIMEIROS PROFESSORES.....	16
3.2 INÍCIO DOS TRABALHOS PROFISSIONAIS.....	18
3.3 O SURGIMENTO DAS NOVAS BIG BANDS.....	21
<b>4 NEM SÓ DE AGUDO VIVE O LEAD.....</b>	<b>22</b>
4.1 A ROTINA DE ESTUDOS.....	27
<b>5 PRIMEIROS TROMPETES E SEUS PRINCIPAIS GRUPOS DE ATUAÇÃO.....</b>	<b>30</b>
<b>6 CONSIDERAÇÕES .....</b>	<b>34</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>35</b>
<b>ANEXO A – REPORTAGEM SOBRE BOTINA.....</b>	<b>37</b>
<b>ANEXO B – MAYBE SEPTEMBER (SHOUT CHORUS).....</b>	<b>38</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Originárias da formação *jazz-band*, as *big bands*<sup>1</sup>, ganham força nos Estados Unidos no início do século XX na denominada, Era do Swing. A mescla entre *Ragtime*, *Spirituals* e *Blues*, resultou num estilo contagiante que ganhou rápida aceitação do público jovem - principais frequentadores destes bailes.

Nestes bailes grandes músicos fizeram sucesso como líderes de banda – ou bandleader – como, por exemplo, Duke Ellington (1899-1974), Count Basie (1904-1984), Benny Goodman (1909-1986), Artie Shaw (1910- 2004), Stan Kenton (1911-1979), Woody Herman (1913-1987), Harry James (1916- 1983), Les Elgart (1917-1995) and Larry Elgart (1922-2017) (LENHARI, 2019) e Nelson Riddle (1921-1985) (MARTINS, 2017).

Além desta há também outra forma de liderança que influencia diretamente na *performance* do grupo sendo responsável por ditar o padrão de linguagem que todos irão seguir, chamado de *lead trumpet* – primeiro trompete. Na história da música, grandes são os nomes que fizeram jus a esta função e hoje fazem parte deste referencial, como por exemplo, Cat Anderson (1916-1981), Snooky Young (1919-2011) e Bernie Glow (1926-1982).

No Brasil, em meados dos anos 30, os programas de rádio ganham força atingindo seu ápice em 1936 com a Rádio Nacional<sup>2</sup> que contava com a participação de grandes nomes da música como, por exemplo, “Severino Araújo (1917-2012), que ganhou fama ao liderar a Orquestra Tabajara, uma das primeiras *big bands* a ter reconhecimento popular no Brasil, assim como a *Jazz Orchestras*<sup>3</sup> nos Estados Unidos” (LENHARI, 2019).

Em 1937 o estado de São Paulo assume liderança nas produções musicais - visto que possuía cerca de 45% das estações de Rádio do Brasil. Nesse contexto, alinhado aos grandes shows e bailes da época, as orquestras de baile ganham força como, por exemplo a *big band* do maestro Sílvio Mazzuca (1919-2003) – considerada a mais sofisticada no contexto de música instrumental.

Por volta dos anos 70 - o pianista, compositor e arranjador - Nelson Ayres retorna ao Brasil com uma proposta diferente e então - influenciado pelas *big bands* norte-americanas –

---

<sup>1</sup> O agrupamento norte-americano é composto pela família dos metais (trompete e trombone), das madeiras (saxofones), das cordas (piano da família das cordas percutidas, guitarra de cordas pinçadas, contrabaixo de cordas friccionadas embora na big-band o pinçar seja o padrão de execução) e a bateria (que reúne os elementos percussivos membranofones nos tambores e idiofones nos pratos) (MARCONDES, 2020).

<sup>2</sup> Emissora de rádio localizada na cidade do Rio de Janeiro.

<sup>3</sup> Orquestras de jazz, um agrupamento norte-americano composto por uma Orquestra Sinfônica [Cordas friccionadas (violinos, violas, violoncelos e contrabaixo), madeiras (flauta transversal, clarinete, oboé, fagote, corne-inglês), metais (trompa, tuba, trompete, trombone), percussão sinfônico (teclas, tímpano, sinos, e percussão de efeito) e Cordas dedilhadas (Harpa)] e uma *Big Band* (MARCONDES, 2020).

monta sua própria *Big Band* pensando não mais no estilo de música dançante, mas sim, de apreciação musical, aplicando o conceito de música orquestral para Big Band.

Assim como nos Estados Unidos grandes são os exemplos, aqui no Brasil, de trompetistas que exercem esta função de *lead trumpet*, como por exemplo, Manoel Santos, Cláudio Cambé, Altair Martins, Nahor Gomes, João Lenhari, Paulo Jordão e Júnior Galante.

Sendo assim, para mostrar as características fundamentais necessárias para esta função – que não envolve somente tocar agudo - será realizado um estudo acerca da atuação do primeiro trompete. Esta pesquisa será dividida em duas partes sendo a primeira composta pela apresentação do artigo do trompetista Bobby Shew - sobre as atribuições desta função - e a segunda composta pelo estudo de caso sobre Júnior Galante – primeiro trompete na Soundscape Big Band e Brasil Jazz Sinfônica.

## 2 ATRIBUIÇÕES DO PRIMEIRO TROMPETE SEGUNDO BOBBY SHEW

Bobby Shew nasceu no dia 04 de março de 1941 na cidade de Albuquerque, EUA e atualmente possui 80 anos de idade. Shew é mundialmente conhecido pela sua notória atuação como primeiro trompete chegando a trabalhar em Big Bands de renome internacional como, por exemplo, Tommy Dorsey Orchestra, Woody Herman, Della Reese, Buddy Rich, Toshiko Akiyoshi - Lew Tabackin, Oliver Nelson, Benny Goodman, entre outras.

Atualmente - além da atuação como músico profissional - realiza *Master Classes*<sup>4</sup> em universidades e escolas de ensino médio em todo o mundo, atuando também na *Board of Directors of the International Trumpet Guild*<sup>5</sup>.

Em seu artigo *Playing Lead Trumpet in The Big Band Setting (2017)*, Shew relata que há diversas atribuições que são atreladas ao primeiro trompete, porém a principal de todas nada mais é do que liderar – ser uma guia de referência para o naipe e para o grupo.

Tais atribuições vão muito além do que somente atingir notas agudas e possuir uma sonoridade brilhante, mas sim, estão relacionadas a aspectos de interação com os membros do grupo e diálogo. Sendo assim, Shew elenca as atribuições fundamentais para um primeiro trompete:

a) interpretar a música no estilo correto; b) Boa comunicação com os membros de naipe e da banda; c) Possuir consistência nas interpretações linguísticas. d) Tenha controle para gerar entusiasmo por meio do seu domínio e sensibilidade suficiente para tocar com suavidade quando necessário; e) Possuir a musicalidade de um solista de jazz; f) distribua as funções dentro do naipe de forma adequada para que todos possam se divertir (SHEW, 2013, tradução nossa)<sup>6</sup>.

Há muitos equívocos sobre o que seria necessário para esta função e o principal de todos é que somente o registro agudo seria fundamental. Bobby Shew relata que a característica mais importante que um líder precisa ter é o sentimento – musicalidade. Se este/esta consegue tocar com um bom controle, tranquilidade, swing e energia, auxiliará a banda a tocar como um grupo.

<sup>4</sup> Expressão inglesa que se refere a uma aula dada por um especialista detentor de notório saber em determinada área do conhecimento.

<sup>5</sup> Organização internacional de trompetes fundada em 1975.

<sup>6</sup> a) Interpret the music in the correct style; b) Communicate effectively with other members of the section and the band. c) [Consistently interpret phrasing and style. Interpret phrasing and style, consistently]; d) Have the strength to generate excitement through power when needed, and sensitivity enough to play gently when necessary. e) Be a good jazz soloist with a natural feel for various jazz styles. f) [Assign the (parts) to ensure that they] are well matched, and evenly distributed so that the job is fun for all members of the section.

É importante para o primeiro trompete ter uma boa percepção com relação ao que está acontecendo como um todo na banda, assim como ter uma boa percepção para entender e interagir juntamente com as acentuações da bateria. O primeiro trompete precisa ser muito preciso ritmicamente e ter controle caso seja necessário sugerir alguma alteração no tempo como, por exemplo, um *lay back* (página 20) - *um bom baterista e um bom líder são elementos essenciais na constituição de uma boa banda. Quando ambos se conectam musicalmente, a banda os acompanha*<sup>7</sup>(SHEW, 2013, tradução nossa).

Para tanto, Bobby Shew sugere que para aquelas pessoas que queiram seguir nessa função o estudo da Bateria, como instrumento completar, é extremamente necessário. Enfatiza que o estudo não precisa ser completo, mas possuir noção mínima sobre os exercícios rítmicos, já seria o suficiente para desenvolver esta percepção e aplicar na rotina de estudos do trompete.

[...] Naturalmente, não há necessidade de um curso completo para aprender bateria. Comece somente com o *ride cymbal* (prato de condução), então adicione a mão esquerda no *Hi Hat* (Chimbal), e por fim, o bumbo. Não é tão fácil quanto parece e definitivamente isso o ajudará a apreciar bons bateristas [...] Cada baterista tem sua própria personalidade e estilo, e você deve aprender a ouvir com muita atenção para poder tocar com o mesmo sentimento que eles estabelecem (SHEW, 2013, tradução nossa)<sup>8</sup>.

Ao tocar o primeiro trompete (*lead trumpet*), é interessante que, além de tocar prestando atenção em todos os elementos melódicos e características do naipe, a atenção esteja voltada para as acentuações feitas pela bateria. Segundo Bobby Shew, sua atenção está sempre no prato de condução e na marcação do tempo do *Hi Hat* (Chimbal). Quando o (a) baterista está mais livre sua atenção se volta para as linhas melódicas.

Quando estou na função de lead numa Big Band, costumo ouvir a bateria. Minha atenção está no *ride cymbal* (prato de condução) e no *Hi Hat* (chimbal). Se o baterista possui uma maneira de tocar mais livre - como, por exemplo, Tony Williams ou Elvi Jones – procuro ouvir suas ideias melódicas. Nesse estilo a marcação de tempo no prato de condução e no chimbal são menos perceptíveis. (SHEW, 2013, tradução nossa)<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> A good drummer and a good lead player are essential elements in the make-up of a good band. When these two players can swing and work together, the entire band will swing,

<sup>8</sup> [...]Naturally, they do not need a full course on drumming. Start with a ride cymbal alone, then add hi-hat, left hand (stick to snare, toms), and finally add the bass drum. It isn't as easy as it appears and will definitely help you appreciate good drummers.. [...] Each drummer has his or her own personality and style, and you must learn to listen very closely so you can play with the same feeling that they establish

<sup>9</sup> When I am playing lead in a big band, I listen to the drums. My attention is on the ride cymbal, and then I listen

Como desenvolver esta percepção sem perder o foco na atuação em si do primeiro trompete? Shew explica que uma boa opção para isso é decorar o arranjo que está sendo executado. Isso possibilitará que o foco esteja nas acentuações feitas pela bateria - ao invés de bater o pé para sentir a pulsação, deve-se ouvir a maneira como o (a) baterista está tocando.

Memorize o arranjo - a ponto de conseguir tocar com os olhos fechados – e toque com a musicalidade de um solista. [...]. Se você prestar atenção na linha melódica da bateria, ao invés de bater o pé, você irá compreender uma maneira muito mais fácil de entender os breques (SHEW, 2013, tradução nossa)<sup>10</sup>.

Atrelado a esta questão rítmica, Shew aborda a importância de o primeiro trompete atuar/tocar como um solista. Segundo ele, o "pensar como solista" possibilita que as passagens soem com muito mais *swing* e musicalidade.

Quando estiver tocando uma passagem de conjunto melódico, toque essa linha orquestrada como se estivesse fazendo um solo. Essa frase soará com muito mais musicalidade se apenas fosse tocada no tempo e com as notas certas. Alguns dos meus *lead trumpets* favoritos foram Sam Noto, Benny Bailey, Snoony Young, Chuck Findley, Buddy Childers e Maynard Ferguson, justamente por serem excelente solistas e por possuírem grande musicalidade ao executar a função de *lead*. (SHEW, 2013, tradução nossa)<sup>11</sup>.

E orienta que se atuação do(a) estudante como solista não é boa, deve-se desenvolver esse aspecto para melhorar sua musicalidade. Dentre das muitas abordagens que existem sobre o estudo de improvisação, indica o método do saxofonista *Jamey Aebersold, Vol 3 The II-V7-I Progression: The Most Importante Sequence in Jazz*, onde é possível simular a experiência de tocar ao vivo com uma banda, assim como ouvir e tocar junto com os grandes solistas, como por exemplo, Miles Davis, Clifford Brown, Charlie Parker entre outros.

---

for the hi-hat, which offsets the ride cymbal feeling. If a drummer is free with time, as in the style of Tony Williams or Elvin Jones, I have to listen for the overall melodic lines that he is creating. In this style, there is often a loose, broken, less obvious beat in the ride cymbal and the hi-hat [...]

<sup>10</sup> Memorize charts so that you can close your eyes and play the lines as if they were solos. Glance down at phrases for reference and memorize a short section at first [...] If you listen to the line that the drummer plays instead of just tapping your foot, you'll find it a lot easier to make the entrance at the end of the break

<sup>11</sup> When you are playing a melodic ensemble passage, play the line like a jazz solo that has been orchestrated. This will swing more than if you merely play all of the right notes somewhere close to the time. Some of my favorite lead players over the years were Sam Noto, Benny Bailey, Snooky Young, Chuck Findley, Buddy Childers, and Maynard Ferguson, because they are all excellent jazz players, and all give off a good feeling when they play lead parts.

Se você não é um bom solista deve acrescentar essa área aos seus estudos para poder se tornar um trompetista com mais musicalidade. Há várias perspectivas de estudo para improvisação. Recomendo a mais simples, o *Vol. 3: II-V-I (working on chord spellings)* da série de Jamey Aebersold e recomendo também – do mesmo autor – o volume *Jazz Standards* para aprender os temas mais tocados. Há vários outros volumes disponíveis para todos os níveis. Ajudam a assimilar a experiência de tocar em grupo quando não se pode fazê-lo. Além disso, sugiro a prática de tocar junto e ouvir as várias gravações do jazz incluindo as mais tradicionais como, por exemplo, Miles Davis, Clifford Brown, Charlie Parker entre outros (SHEW, 2013, tradução nossa).<sup>12</sup>

Aplicando esse estudo para o primeiro trompete, Shew orienta que se deve gastar um tempo considerável ouvindo gravações de grandes bandas ao vivo e fazendo isso se concentrando na interação entre o primeiro trompete e a bateria.

Preste atenção no *lead trumpet* e no baterista e perceba o quanto os dois estão tocando juntos. Os dois estão tocando no mesmo tempo (ouça o prato de condução)? O *lead trumpet* toca relaxado, com *swing*, ou toca tenso, com as colcheias retas (sem *swing*)? O *lead* é extremamente cuidadoso, contido ou sua musicalidade e entusiasmo contagia o grupo? Essa audição analítica o ajudará a compreender as diferentes características dos diversos estilos do Jazz e esse é o ponto fundamental para o desenvolvimento musical como primeiro trompete (SHEW, 2013, tradução nossa)<sup>13</sup>.

Encerra seu artigo dizendo que a atuação do primeiro trompete pode ser entendida também como uma guia de referência para os outros músicos, sendo assim, orienta que linhas em uníssono, troca de vozes ou notas longas no registro mais grave sejam evitadas justamente para não fadigar os músculos da boca.

[...]O primeiro trompete é como um guia para a sessão e por conta disso recomendo evitar tocar os trechos em uníssono (deve ser um trecho opcional) e também mudar de registro constantemente. Na maioria dos casos - nos trechos em uníssono – enquanto o primeiro trompete descansa o restante do naipe executa a melodia, permitindo que este esteja preparado o suficiente para os trechos mais importantes do arranjo (SHEW, 2013, tradução nossa).<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> If you're not a good soloist, you should sit down and address this area to be a better lead player and enhance your musical experience. There are many approaches to improvisation. The best and simplest that I recommend is Vol. 3: II-V7-I (working on chord spellings) of the Jamey Aebersold series. I also recommend the Aebersold volumes on "Jazz Standards" to learn the tunes everyone should know. There are many other Aebersold volumes available for all levels of ability. They help you assimilate the actual playing experience when it's not possible to sit in with a live group. In addition, I suggest that you play along and listen to a variety of jazz recordings, including some older Miles Davis, Clifford Brown, Charlie Parker, and others

<sup>13</sup> focus your attention on the lead player and the drummer, and listen to how closely they are playing together. Are they both playing the same time (listen to the ride cymbal)? Is the lead player loose and relaxed or are the eighth notes stiff and choppy? Is the lead player overly care-ful, or does he swing and generate excitement? This type of dedicated listening will increase your awareness of jazz styles, and will determine your eventual success as a lead player.

<sup>14</sup> [...] The lead player is very much a guide for the section and shouldn't play unison lines (they should be marked optional), and sustained lines in the lower register. In most cases, the rest of the section can cover such

### 3 UM ESTUDO SOBRE JÚNIOR GALANTE

Figura 1 – Júnior Galante



FONTE: FIMUCA

americano Billy Butterfield (1917-1988).

Aos 10 anos de idade, no colégio em São Bernardo do Campo, teve contato com a forte tradição das bandas musicais<sup>15</sup>, oportunidade para ingressar à música, instruída pelo então mestre de banda Irineu Garcia num cenário musical muito positivo e estruturado.

Por intermédio de seu amigo e professor Walter Sky foi incentivado a conhecer obras dos principais nomes da música brasileira, dentre eles Hermeto Pascoal. Foi com este também que conheceu a *Fundação das Artes de São Caetano do Sul (FASCS)* onde teve aulas formais de trompete - professor João Godoy -, aulas teóricas e de prática de conjunto com músicos de grande renome como Hector Costita, Nelson Ayres, Amilson Godoy e Roberto Sion.

Natural de Santo André, município de São Paulo, Júnior Galante nasceu no dia 8 de abril de 1964. Seu primeiro contato com a música ocorreu ainda criança, quando ouvia a coleção de discos orquestrais pertencentes à sua mãe. O interesse maior pela música, em especial pelo trompete, aconteceu ao ouvir o trompetista norte

Figura 2 - Junior Galante aos 12 anos em sua casa



FONTE: Arquivo pessoal Júnior Galante

#### 3.1 PRIMEIROS PROFESSORES

---

lines so the lead player can rest. [This allows his/her energy to be conserved for those sections of the arrangement where it] most needed.

<sup>15</sup> Uma banda marcial é um grupo de músicos instrumentais que geralmente se apresentam ao ar livre e incorporam movimentos - geralmente algum tipo de marcha - à sua apresentação musical. Esses grupos comumente utilizam duas classes de instrumentos musicais: os metais e a percussão.



Na FASCS iniciou seus estudos com o trompetista João Godoy - tio de Amilson Godoy – que na época estava desenvolvendo sua didática fundamentada nos estudos de notas pedais<sup>16</sup> e de transposição<sup>17</sup>. Como Galante já estava direcionado à música popular, além dos clássicos métodos - *Arban's: Complete Celebrated Method for the Cornet*, *H.L. Clarke Technical Studies for the Cornet* (*Carl Fischer*) e *Gatti Grand Method* - procurava aplicar também estudos para cada gênero.

À medida que os estudos com Godoy avançavam, Galante compreendia tamanha importância da aplicação dos estudos - bem como escalas, intervalos, notas pedais entre outros, e como o controle de tais elementos o auxiliavam na resolução de dificuldades futuras – por mais parece o tanto óbvio alguns iniciantes possuem certa dificuldade nesta compreensão justamente por falta de direcionamento adequado.

Sempre falou da questão técnica, não somente das escalas, mas da maneira como se deveria soprar no instrumento, se comportar, tocar da maneira mais tranquila [...] até porque quando fosse necessária a força, teria de sobra, mas não ser refém de uma situação que pudesse ser prejudicial no desempenho (GALANTE, 2021, conversa via Zoom 28 de janeiro).

Posteriormente veio a conhecer outro grande professor de trompetista Sebastião Godinho “Tião” - irmão do saxofonista José Godinho “Casé”. “Tião” foi um grande pesquisador e fiel “defensor” da metodologia de Max Schlossberg, mas também magnífico elaborador de estudos baseando-se nas dificuldades de seus alunos; e coincidentemente no caso de Galante, esses estudos se assemelham ao método *Flexus: Trumpet Calisthenics* (*Laurie Frink e John McNeil*).

ele me resgatou [...] criou uma base que eu carrego até hoje e muitas vezes quando dou aulas eventuais em festivais eu lembro tudo o que ele falava pra mim sobre trabalhar a cabeça [...] nós vamos criando coisas na cabeça, aquilo que é mais difícil [pensamos] que é mais difícil ainda e ele disse ‘faça disso uma brincadeira [...] tocar trompete é uma coisa muito maravilhosa, você não tem que provar nada, é simplesmente tocar... você vai desempenhando aquilo que deseja naturalmente, a resistência, os arpejos.. não queira resolver tudo de uma vez porque isso é impossível [...] o que ele quis dizer com isso? [...] tudo pode caminhar muito bem, [...] paulatinamente [...] que se torne uma relação entre você e o trompete ... uma relação leve, alegre e divertida (GALANTE, 2021, conversa via Zoom 28 de janeiro)

<sup>16</sup> Notas fora da tessitura do instrumento

<sup>17</sup> Refere-se ao processo de se modificar a altura de uma nota ou coleção de notas por um intervalo constante. Quando se transpõe uma música, modifica-se também a tonalidade em que ela se encontra.

### 3.2 INÍCIO DOS TRABALHOS PROFISSIONAIS

Aos 16 anos, foi convidado a ingressar no grupo de Wilson Simonal com os arranjos originais de César Camargo Mariano (1943)<sup>18</sup>. Mesmo pairando dúvidas se deveria ingressar ao grupo de Simonal, uma vez que seu desejo maior era adquirir experiência em grandes grupos orquestrais, em uma conversa informal com o trompetista Walmir Gil, Galante foi incentivado aceitar o convite, pois seria uma experiência e crescimento musical sem precedentes.

Figura 3 – Júnior Galante (trompete), Wladimir (trombone) e Wilson Simonal.



FONTE – Arquivo pessoal Júnior Galante

Paralelamente gravou inúmeros *Jingles* por anos na produtora de audiovisual *Vice-Versa*, em São Paulo, bem como eventualmente tocava na banda do *Ópera Cabaret*, substituindo Walmir Gil e Oswaldo Kaslauskas “Ferrugem”, banda essa liderada pelo maestro José Roberto “Branco” (1938)<sup>19</sup> - com seus arranjos de timbres sofisticados e modernos.

Também no *Ópera Cabaret* eram organizados ensaios com o maestro Laércio de Freitas no qual desenvolvia uma abordagem musical instrumental brasileira para Big Band pouco usual – absolutamente contrapontística, com abordagem rítmica pouco difundida no Brasil e, acrescentado à esses elementos, texturas sob a influência dos arranjadores do Jazz contemporâneo - como por exemplo.

<sup>18</sup> Pianista, arranjador, produtor e compositor, atualmente com 78 anos.

<sup>19</sup> Arranjador, compositor e educador internacionalmente reconhecido e aclamado pelo trabalho de pesquisa e cuidado com a música brasileira, atualmente com 83 anos.

Além do contexto musical citado acima, atuou em outras frentes musicais, por exemplo, Big Bands de repertório fundamentado nas partituras de Benny Goodman, Artie Shaw, Tommy Dorsey entre outros, bem como combos de música instrumental – adquirindo assim melhor conhecimento nessas vertentes.

Numa ocasião quando Galante tocava num tradicional clube de danças em São Paulo, o *Avenida Danças*, o trompetista Sebastião Gilberto “Botina”<sup>20</sup> apareceu numa dessas noites para tocar um pouco com a banda do clube após ele, “Botina”, ter tocado um dos shows de uma turnê com a cantora Shirley Bassey (1937). Foi nesse contexto que ficaram muito próximos.

O “Botina” além dos inúmeros convites para atuar com os mais proeminentes artistas internacionais, bem como nacionais, exercia semanalmente a função de primeiro trompete ou como muitos dizem *lead trumpet* na grande orquestra da TV TUPI sob regência do maestro Luiz Arruda Paes (1926-1999). Ele, “Botina”, o convidava para fazer parte do naipe da orquestra quando necessário - como substituto - e por ocasião teve contatos mais próximos com o maestro Edmundo Villani, Maestro Ciro Pereira e Maestro José Roberto “Branco”, além do próprio maestro Luiz Arruda Paes.

Esteve por 1 ano na Europa atuando num noneto para um musical brasileiro - de muito prestígio na Europa – com a Bossa Nova, o Samba Jazz de Sérgio Mendes, J.T. Meirelles, Edson Machado e Moacir Santos até o Folclore. De volta ao Brasil foi convidado a trabalhar no quinteto de Luiz Loy<sup>21</sup>, em 1984.

Em seu currículo estão presentes também as gravações publicitárias – *jingles* - desde 1980, por exemplo, com maestros como Chiquinho de Moraes ao lado de célebres trompetistas como Edgar Batista “Capitão”, Dorival Auriani “Buda”, Settimo Paoletti, Manoel Santos “Mané”, Walmir Gil e Nahor Gomes.

Galante, tocava<sup>22</sup> frequentemente no *Opus 2004*<sup>23</sup>, local que se tornou tradicional ponto de encontro musical de todo o Brasil bem como internacional. Lá se apresentavam Big

---

<sup>20</sup> Nascido em 29 de dezembro de 1926, em Leme, no interior de São Paulo [e veio para São Paulo aos 14 anos de idade].

<sup>21</sup> Líder do quinteto que atuou com a cantora Elis Regina no programa o Fino da Bossa no final da década de 60.

<sup>22</sup> Tocava na Big Band experimental sob instrução de Nelson Ayres e Roberto Sion antes do show da “Nelson Ayres e sua Banda” e aos sábados tocava na *Shinig Brass Band*.

<sup>23</sup> Local que por anos foi aclamado como um dos mais importantes clubes de jazz no Brasil situado na Rua da Consolação, 2004.

Bands com clássico acervo de Artie Shaw, Benny Goodman, Glenn Miller, Harry James, Count Basie e Duke Ellington. Contudo, às segundas-feiras eram as noites que havia um despertar de um público ávido pelo jazz contemporâneo e pela música instrumental brasileira difundida inicialmente pela Big Band de Nelson Ayres, pois até então a música orquestral popular era concentrada no repertório comercial. Nelson Ayres com seu legado, icentivou uma legião de músicos com uma visão inovadora no cenário da música instrumental brasileira, ou como muitos chamam do “jazz brasileiro”.

Em 1985 ingressou à banda do *150 Night Club* (Hotel *Maksoud Plaza*, São Paulo) como primeiro trompete (*lead trumpet*). Segundo Galante, o *150* foi um local de enorme importância no cenário musical de São Paulo, pois por ali passaram artistas de grande relevância na história da música popular como, Tom Jobim com o show *Terra Brasilis*, Johnny Alf Luiz Eça, Sivuca, Paquito D’Rivera, Leny Andrade, Claudio Roditi, Michel Camilo, Billy Eckstine, Michel Legrand, Toshiko Akiyoshi, Anita O’Day, George Shearing, Beth Carter, Benny Carter, Wishful Thinking band, Jon Hendricks, Lionel Hampton, Carmem McRae, Joe Williams entre outros, os quais a *Banda 150* em sua maioria os acompanhou. Também no *150* foram inúmeras as *jam sessions* com músicos que vinham aos festivais internacionais de jazz.

Figura 4 – Billy Eckstine e maestro Bobby Tucker com alguns mebro da Banda 150: Roberto Haas, Júnior Galante, Billy Eckstine, Antônio Duram (linha de fundo da esquerda para direita); Carlos Alberto Alcantara, Manoel Santos “Mané”, Demétrio Santos (linha frontal); Bobby Tucker e Lilian Carmona



FONTE – Arquivo pessoal Júnior Galante

Hector Montagna era o segundo trompete e solista. Com sua saída, Galante requesita juntamente ao maestro Antônio Duram a vinda de Manoel Santos “Mané” como primeiro trompete, podendo assim, assumir a cadeira de segundo trompete – como preferência pessoal – mas eventualmente ambos se revezavam nessas funções. Também na *Banda 150* foi

onde Junior Galante teve grande proximidade musical e de amizade com Carlos Alberto Alcântara o “Uncle Charles” da família do trompetista Daniel D'Alcantara.

### 3.3 O SURGIMENTO DAS NOVAS BIG BANDS

Em meados dos anos 70 - com o retorno de Nelson Ayres dos EUA - há o surgimento de uma nova perspectiva acerca das Big Bands, onde o foco seria a música de concerto e não mais a essencialmente música comercial:

depois veio a Banda Savana com a proposta instrumental não comercial, Banda Mantiqueira, Soundscape... começou a se tornar uma nova tradição em São Paulo. Ai estourou essa questão das Big Bands. Cada uma com seu som.... foi um caminho natural.... No Rio era mais comum ter os grupos com formação de Combo. (GALANTE, 2021, conversa via Zoom 28 de janeiro).

Com esse novo panorama musical, surgiu uma legião de arranjadores interessados no aprimoramento da técnica de composição e arranjo que conseqüentemente - com essa disponibilidade de arranjadores - nasceram paralelamente novas e diversas formações instrumentais musicais no cenário artístico brasileiro.

Outra realidade... No começo dos anos 2000/2010 foi muito quente em São Paulo essa questão das Bigs, ai [começou a surgir] as outras Big Bands.. começaram a perceber que era um lugar que você dava espaço para as pessoas que queriam solar, fazer primeiro.... e principalmente arranjadores.... Despertou a vontade do pessoal de estudar arranjo para Big e também para orquestra... Depois disso cresceu uma legião de arranjadores muito interessantes.... despertou nas pessoas o desenvolvimento do estudo da harmonia... com conhecimento harmônico é possível tocar melhor (GALANTE, 2021, conversa via Zoom 28 de janeiro)

#### 4 NEM SÓ DE AGUDO VIVE O LEAD

Assim como Bobby Shew, Júnior Galante defende o conceito de que ser primeiro trompete não está relacionado somente aos registros agudos e ao som brilhante. Ser um primeiro trompete está atrelado principalmente ao conhecimento histórico dos estilos, bom diálogo com arranjador/compositor/colegas de naipe, ter uma boa concepção rítmica e principalmente ser musical - tocar com sentimento.

é muito mais profundo e sensível tocar [..] ser o líder do naipe [...] é além de você administrar a disciplina, é além de você tocar certo, ser um músico que não erra porque ele tem que dar confiança para os demais, tá mais do que isso, tá numa coisa chamada atitude pessoal de alguém que [...] [em] sua trajetória de crescimento musical vem acompanhando a história da música com relação aos estilos (GALANTE, 2021, Conversa via zoom, 18 de março.)

É justamente por conta desta posição que um primeiro trompete possui liberdade para dialogar - com quem está à frente do grupo - questões que podem facilitar a interpretação musical - como, por exemplo, mudar uma articulação, respiração - ou então acrescentar na interpretação inflexões que não estão escritas na parte.

Para Galante suas principais referências, que melhor resumem estas atribuições, são Bernie Glow (1926-1982) - trompetista norte americano atuante no meio musical entre 1940 e 1970 - e Sebastião Gilberto, mais conhecido como “Botina” - trompetista brasileiro atuante no meio musical entre 1960 e 1980.

*The Cat* - Jimmy Smith, 1964 - foi inspirador para Galante e foi com ele que a atuação do primeiro trompete lhe chamou a atenção. Neste disco o naipe de trompetes conta com a presença de Bernie Glow (primeiro), Ernie Royal, Thad Jones, Jimmy Maxwell, Marky Markowitz e Snooky Young.

Figura 5 - *The Cat* (1964)



FONTE: Discogs

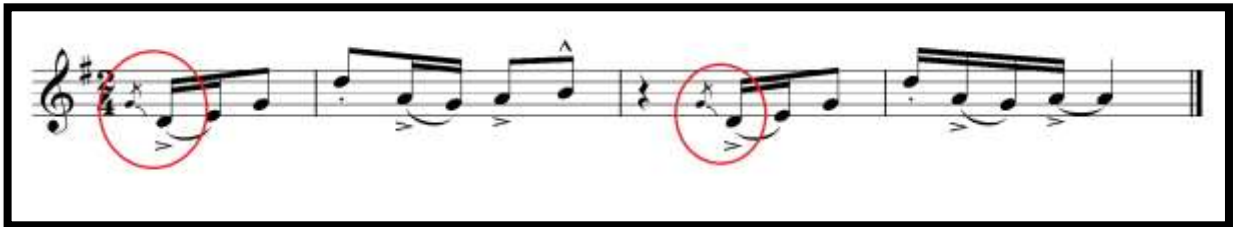
The Cat [...] foi um disco que muito inspirador pra mim e me despertou o jeito que o primeiro trompete tocava. Não que eu tentei em algum momento tocar como [...] ou

algo parecido [...] mas eu tentei absorver o melhor que eu pude do Bernie Glow pra tocar música americana (GALANTE, 2021, Conversa via zoom, 10 de abril)

Glow lhe chamava atenção justamente por conseguir fazer o que estava além da parte e ainda por sua musicalidade e sensibilidade musical - pontos estes também abordados por Bobby Shew como ações principais para o primeiro trompete. Cita como exemplo o *glissando*<sup>24</sup> curto no início da frase:

Bernie Glow era algo além [...] esse papel [...] do ímpeto [...] faz parte do papel, agora o que vai definir quem é quem é o bom gosto [...] aquilo que você pode fazer além da parte, que são pequenos detalhes, por exemplo, um *glissando* curto, descendente, por exemplo, no início de uma frase [...] isso é a decoração da casa, são os pequenos acabamentos [...] são esses pequenos detalhes que fazem a diferença na música. (GALANTE, 2021, Conversa via zoom, 10 de abril).

Figura 3 – Exemplo de *glissando*. Melodia inicial da música *Corcovado*. Arr: Sambossa 5



FONTE: Arquivo pessoal

Figura 6 - Dick Farney e sua Orquestra (1962)

Juntamente com Bernie Glow, Galante aborda a atuação de “Botina” nos discos do cantor Dick Farney (1921-1987) onde também destaca tais características de que a atuação dele iria além do que estava na parte, assim como possuía excelente diálogo com os membros do grupo.



FONTE: Discogs

Assim como tem o Bernie Glow na música americana a gente teve aqui [no Brasil] o Botina (Sebastião Gilberto) que como referência tem o álbum icônico em termos de Big Band aqui no Brasil do Dick Farney e ele é o primeiro trompete e ao meu ver eles dois [...] Botina e Bernie Glow têm muito em comum, inclusive em termos de personalidade [...] (GALANTE, 2021, Conversa via zoom, 10 de abril).

<sup>24</sup> “escorregar” a nota cromaticamente – seja com a embocadura ou digitação - no início ou no final de uma frase.

“Botina” era extremamente musical e cantava todas as partes como se fosse um solista. Não era o que tocava mais agudo, porém possuía boa projeção sonora - som considerado “cheio” (com bastante harmônicos) - e o principal, possuía uma imposição musical natural, onde - sem necessariamente precisar expressar verbalmente - conseguia impor formas de interpretação diferentes das que foram propostas pelo arranjador.

não era o que tocava mais agudo, mas tinha um som muito apropriado, muito cheio, completo, uma energia pra tocar [...] a maneira que ele cantava a música com o trompete realmente era muito diferente e ele realmente dava muita ênfase a todos esses detalhes que necessitam num líder. Ele tinha uma “imposição” musical natural [...] ele liderava a música de uma maneira tão contundente que não tinha como discutir, além do excepcional bom gosto [...] a imposição musical dele não era de dizer verbalmente o que tinha que ser feito, ele mostrava musicalmente (GALANTE, 2021, Conversa via zoom, 10 de abril)

Galante enfatiza que a responsabilidade de tocar o que está escrito é a obrigação primária de todo músico. Esta responsabilidade não se remete somente ao primeiro trompete - embora seja dele a responsabilidade de diálogo entre as partes. Cada primeiro trompete deve possuir uma personalidade e justamente por isso é que com a mudança do mesmo, muda-se também o som de uma Big Band.

Muita gente pensa [o primeiro trompete] como uma questão individual e não é [...] é uma questão que envolve a todos. O primeiro trompete pode mudar o som de uma Big Band ou de uma orquestra. Não é simplesmente chegar lá e tocar a parte de primeiro trompete ..... o que tá escrito, é muito mais que isso e isso é o mínimo. Tocar o que tá escrito e respeitar a partitura é um dever de todos, mas a atitude de liderança tanto seja verbal - diretamente com o maestro, *Band Leader*, arranjador, compositor [remete-se ao primeiro trompete] (GALANTE, Conversa via zoom, 10 de abril).

Abaixo um trecho da parte de primeiro trompete retirada da música *San Fernando*, 1982 (Filó Machado), gravado por Galante. As duas figuras elucidam como funciona na prática a aplicação da interpretação proposta pelo primeiro trompete:

Figura 7 – Trecho final da música *San Fernando* Filó Machado; Exemplo sem articulação.



FONTE: Arquivo pessoal



Figura 8 – Trecho final da música *San Fernando* Filó Machado; Exemplo com articulação proposta pelo primeiro



FONTE: Arquivo pessoal

Partindo deste ponto Galante enfatiza a importância de tocar em grupo, mostrando que quanto mais tocamos, inconscientemente, vamos absorvendo auditivamente diferentes passagens harmônicas e a longo prazo, entende-se a função tonal de cada acorde, porém, destacada, somente isso não garante uma atuação eficaz como primeiro trompete; o ponto principal é estudar as diferentes texturas musicais<sup>25</sup> que ocorreram ao longo da história.

Quando você vai tocando você vai absorvendo auditivamente a harmonia, mesmo que você não tenha consciência harmônica, mas você sabe que aquele lá é um acorde que sugere tensão, um acorde dissonante e sendo assim, a partir do momento que você vai tocando todos os dias e isso se torna parte de você, você vai tocar diferente. Então faz a grande diferença [...] [Se levanta outra questão] então tendo esses elementos de conhecimento teórico em mãos vai fazer você tocar um primeiro trompete melhor? Eu não acredito. O que eu acredito é você ouvir esses caras que existe uma coisa [chamada] textura musical, (GALANTE, Conversa via zoom, 10 de abril).

Estudando cada período histórico e conseqüentemente suas texturas musicais, o primeiro trompete consegue julgar qual interpretação melhor cabe para uma determinada situação. Se uma peça possui como conceito estilístico o *Cool Jazz*<sup>26</sup>, logo o primeiro trompete sabe que a articulação é suave, com vibratos mais lentos e sonoridade mais escura.

Toquei muito tempo com o Bob Waitt em noneto e depois Big Band e eu aprendi muito com ele, sem ele falar [...] ele falava ‘olha vamos ter cuidado com esse repertório.. é *Cool Jazz*, não é *Bebop*, não é *Swing*.. então, a gente já sabia o que ele queria dizer ... Tocar com pouco acento, com mais *lay back*<sup>27</sup>, a textura é uma sonoridade mais escura ... não tão brilhante [...] *tuttis*<sup>28</sup> mais escuros, som muito concentrado, menor ... então é outro jeito de tocar [...] e aí você vai remeter a quem o

<sup>25</sup> Textura é um conceito muito evocado, a partir do século vinte, para explicar situações estéticas e perceptivas que a arte moderna propõe (SCHUBERT 1999, LUCAS 1995). Na música, especificamente, a palavra designa conceitos bastante diversos, que no entanto referem-se, em sua maioria, a questões concernentes à superfície musical. Ou seja, seus elementos imediatamente acessíveis, como timbres, articulações, instrumentação, densidade rítmica e de alturas, por um lado, e por outro, as relações funcionais entre as diversas partes musicais simultâneas, determinadas por relações de contraste, complementaridade, dependência, semelhança (NUNES; CARVALHO, 2003).

<sup>26</sup> Estilo derivado do jazz - que surgiu nos Estados Unidos na metade do século XX - como "reação contra os andamentos acelerados e as complexas ideias melódicas, harmônicas e rítmicas do *Bebop*" (JAZZ BOSSA)

<sup>27</sup> Consiste em tocar a segunda colcheia do tempo invadindo o tempo seguinte

<sup>28</sup> trecho executado – igual ritmicamente – por toda o grupo.

jeito de tocar? Quem você vai ouvir? O Miles Davis (GALANTE, 2021, Conversa via zoom, 18 de março).

O ato de ouvir as gravações não se refere somente ao repertório que contém as grandes referências no trompete. Galante destaca que ouvir outros instrumentos diversos contribui ainda mais para a pesquisa analítica que um músico precisa ter. Destaca a atuação da cantora Ella Fitzgerald na era do *Swing*, onde destaca seu ímpeto de líder: *Já ouviu a Ella Fitzgerald fazendo vocalize? Ela é o primeiro trompete [...] a gente tem que imitar essas pessoas [...] se inspirar nessas pessoas .. nesses artistas* (GALANTE, 2021, Conversa via zoom, 10 de abril).

Sendo assim, atrelado às diferenças de texturas musicais, há também os diferentes contextos sociais que naturalmente ocorrem. Galante destaca que a interpretação de uma música, executada por um mesmo grupo, passa por pequenas transformações ao longo do tempo e isso ocorre justamente devido a maturação/absorção da linguagem proposta.

Para exemplificar tal abordagem utiliza como exemplo duas gravações realizadas pela Soundscape Big Band<sup>29</sup> da música *Maybe September* (Arr: Alex Mihanovich); a primeira é de 2001 e a segunda é deste ano, 2021. Explica que a principal diferença entre as duas está na interpretação dos *lay backs* e em como essa linguagem foi aplicada.

Enfatiza que para uma boa execução de uma balada – música lenta no *jazz* - o entendimento do compasso 4 por 4 deve ser lido como 12 por 8, permitindo assim um maior controle no *lay back* atribuindo este conceito às tercinas, logo a segunda colcheia do tempo será lida como a terceira colcheia da tercina.

Figura 9 - Trecho da parte de primeiro trompete da música *Maybe September*. arr: Alex Mihanovich

FONTE: Arquivo pessoal

<sup>29</sup> Big Band formada em 1999 na cidade de São Paulo, composta atualmente por 17 integrantes, abordando repertório Orquestral Jazzístico.

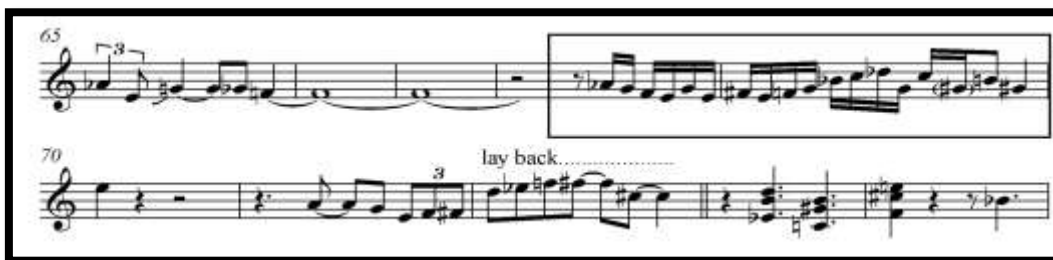
o segredo de tocar muito lento [...] para que todo mundo consiga tocar junto - ritmicamente falando - é ter em mente o [compasso] 12 por 8 [...] Porque as divisões musicais quando a gente vai tocar a última colcheia ou a segunda colcheia de um tempo você vai tocar como a terceira nota [colcheia] de uma quáter (tercina) (GALANTE, 2021., Conversa via zoom, 18 de março).

#### 4.1 A ROTINA DE ESTUDOS

Segundo Galante, a rotina de estudos pode ser vista como uma forma de pesquisa - não somente relacionado ao trompete - mas também na música como um todo. Destaca que a pesquisa auditiva é um dos principais pontos que fazem parte desta rotina realizando de duas formas: a primeira seria ouvir sem a realização de uma análise crítico/musical e a segunda seria aplicando esta concepção. A partir deste segundo modo, Galante explica que ao transcrever os solos separa as frases que mais o agradam e transpõe para outras tonalidades, transformando assim essas frases em exercícios técnicos.

Uma possibilidade que tento desenvolver pacientemente é transcrever solo de um grande jazzista moderno que eu seu trabalho tem grande aproximação desse conceito musical. Os meus preferidos são os trompetistas Tim Hagans e Ambrose Akinmusire. Uma vez transcrito um solo, seleciono um motivo que julgo ser um bom exemplo para desenvolver estudos de diferentes [maneiras]. O meu modo de tocar melhorou muito uma vez que adotei esse caminho. Minha leitura, minha articulação e aprimoramento técnico tem sido cada vez mais positiva e isso pode contribuir para que eu tenha uma carreira mais longa (GALANTE, 2021., Conversa via zoom, 10 de abril).

Figura 10 - (Tim Hagans) motivo do solo no álbum *Evanescence* (1994) de Maria Schneider.



FONTE: Arquivo pessoal Júnior Galante

Figura 11 – Transposição começando da nota Db (quarta acima da frase original).



FONTE: Arquivo pessoal

Figura 12 - Transposição começando da nota Gb (quarta acima de Db).



FONTE: Arquivo pessoal

Juntamente com a aplicação dos exercícios técnicos, Galante apresenta materiais teóricos que o auxiliam no estudo harmônico, são eles: *Inside the Score: A Detailed Analysis of 8 Classic Jazz Ensemble Charts by Sammy Nestico, Thad Jones, and Bob Brookmeyer* (Rayburn Wright, 1982) e *Arranged by Nelson Riddle: The Definitive Study of Arranging by America's #1 Composer, Arranger and Conductor* (1985).

Com tais materiais, Galante estuda as diferentes distribuições harmônicas – *voicings* – existente nos arranjos, desenvolvendo assim sua percepção harmônica. Ao entender o contexto harmônico de uma determinada música, o primeiro trompete possui maior liberdade para propor diferentes inflexões, assim como mudar o timbre – mais brilhante ou não – dentro de um mesmo arranjo.

Quero deixar claro que não se trata de praticar harmonia para compor ou escrever arranjos, mas “apenas” para podermos ter melhor compreensão sobre o repertório que tocamos. Eu me pergunto, como podemos ter bom desempenho se sequer conseguimos assimilar harmonicamente combinações harmônicas dessa natureza em uma orquestração mais densa e ou mais dissonante? (GALANTE, 2021, Conversa via zoom, 08 de maio).

A importância do estudo de arranjo possibilita também melhor compreensão na função de cada instrumento dentro de um naipe, aumentando assim o entendimento sobre a interação de cada voz dentro de um grupo.

O resumo de tudo na verdade é a gente poder assimilar o desempenho auditivo com relação aos intervalos, porque o trompete enquanto estudante ele pratica muito os intervalos porque é uma dificuldade relevante no trompete, mas existe um espectro muito maior sobre essa questão dos intervalos. Às vezes o trompetista iniciante se engana muito porque o ouvido dele não está assimilando a combinação de intervalos na harmonia e isso faz com que ele cometa muitos erros (GALANTE, 2021, Conversa via zoom, 08 de maio).

Galante enfatiza que a construção da rotina deve ser pautada nas dificuldades do estudante e por isso, a autoavaliação - que pode ser devolvida por meio de gravações dos próprios estudos e visualização dos mesmos – possui sua importância. Desta forma, a longo prazo, os resultados podem ser mais significativos.

Diante de cada dificuldade do dia você vai criando um esquema para ultrapassar seus próprios limites. Saber suas dificuldades é de extrema importante para entender como se deve construir sua rotina. A consciência das suas dificuldades e do que você está estudando, ou seja para que serve.

## 5 ALGUNS PRIMEIROS TROMPETES E SEUS PRINCIPAIS GRUPOS DE ATUAÇÃO

Figura 13 – Snooky Young



### Snooky Young (EUA, 1911-2011)

- Count Basie Orchestra; Quincy Jones, Thad Jones/Mel Lewis Big Band e Lionel Hampton.

FONTE: Jazz Wax

Figura 14 – Cat Anderson



### Cat Anderson (EUA, 1916-1981)

- Duke Ellington All Star Road Band, Duke Ellington and his Orchestra, Johnny Hodges & His Big Band, Lionel Hampton & His Giants of Jazz, The Charles Mingus Quintet.

FONTE: Discogs

Figura 15 – Bernie Glow

### Bernie Glow (EUA, 1926-1982)

- Art Farmer and His Orchestra; Art Shaw and His Orchestra, Benny Goodman and His Orchestra, Bob Brookmeyer and His Orchestra, Gene Krupa and his Orchestra, Gil Evans and His Orchestra, Oliver Nelson and His Orchestra, Quincy Jones all star Big Band



FONTE: Jazz Wax

Figura 16 – Laurie Frink



**Laurie Frink (EUA, 1951 - 2013)**

- Bob Mintzer Big Band; David Liebman Big Band, Gerry Mulligan and His Orchestra, Maria Schneider Orchestra.
- Juntamente com John McNeil desenvolveu o método *Flexus: Trumpet Calisthenics for the Modern Improvisor* (2003).

FONTE: Discogs

Figura 17 – Liesl Whitaker



**Liesl Whitaker (EUA, 1969)**

- The DIVA Jazz Orchestra, Mark Taylor & The Big Band, The Capitol Bones Big Band.

FONTE: DivaJazz

Figura 18 – Tania Darby



**Tania Darby (EUA, 1983)**

- The Vanguard Jazz Orchestra, The Roy Hargrove Big Band, The DIVA Jazz Orchestra.

FONTE: YouTube

Figura 19 – Nahor Gomes

**Nahor Gomes (BRA)**

- Banda Mantiqueira, Orquestra Jazz Sindônica do Estado de São Paulo, Nelson Ayres Big Band.



FONTE: FIMUCA

Figura 22 – João Lenhari



FONTE: FIMUCA

**João Lenhari (BRA, 1979)**

- Banda Urbana, Nelson Ayres Big Band, Orquestra Jabaquara.

Figura 20 – Paulo Jordão

**Paulo Jordão (BRA, 1985)**

- Reteté Big Band; Banda Lilian Carmona.



FONTE: FIMUCA



Figura 21 – Otávio Nestares

**Otávio Nestares (BRA, 1980)**

- Speakin' Jazz Big Band, Orquestra Brasileira de Música Jamaicana (OBMJ). Gigante Mamuthe Brass and Drums



FONTE: FIMUCA

Figura 23 – Bruno Soares



FONTE: FIMUCA

**Bruno Soares (BRA)**

- Gaia Wilmer, Egberto Gismont Big Band, Gian Corrêa Big Band, Vinicius Dorin Big Band.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em vista dos argumentos apresentados notou-se então que a função do primeiro trompete vai muito além do que somente as notas agudas. Está atrelada ao bom diálogo entre as partes de um grupo; ter conhecimento das diversas texturas musicais, assim como ter discernimento para propor ideias que não estejam escritas na partitura; ter um bom diálogo com o baterista, ter uma boa concepção rítmica e por fim, uma boa percepção das texturas harmônicas presentes nos arranjos.

Notou-se também certa dificuldade para encontrar materiais acadêmicos sobre o tema, porém percebeu-se que justamente por isso, os ensinamentos são passados de forma empírica explicando então a crescente demanda de trompetistas que assumem esta função mesmo sem material acadêmico.

Destaca-se também que há uma crescente demanda de mulheres pelo mundo assumindo esta função, porém no Brasil essa porcentagem ainda continua baixa. Importante frisar que esta função não possui gênero e embora muitos artigos e/ou músicos se refiram ao primeiro trompete como uma figura masculina, qualquer trompetista possui capacidade para desenvolver tal função.

## REFERÊNCIAS

BERKLEE. **Tanya Darby**. Disponível em: <<https://college.berklee.edu/people/tanya-darby>> Acesso em: 10 dez. 2021

DENZIN, N. K. ; LINCOLN, Y. S. - Handbook of qualitative research. London, Sage  
DISCOGS. **Bernie Glow**. Disponível em: <[https://www.discogs.com/pt\\_BR/artist/271022-Bernie-Glow](https://www.discogs.com/pt_BR/artist/271022-Bernie-Glow)> Acesso em 10 dez. 2021

DISCOGS. **Cat Anderson**. Disponível em: <[https://www.discogs.com/pt\\_BR/artist/309983-Cat-Anderson](https://www.discogs.com/pt_BR/artist/309983-Cat-Anderson)> Acesso em: 10 dez. 2021

DISCOGS. **Laurie Frink**. Disponível em: <<https://www.discogs.com/artist/319813-Laurie-Frink>> Acesso em: 10 dez. 2021

DISCOGS. **Liesl Whitaker**. Disponível em: <<https://www.discogs.com/artist/2043208-Liesl-Whitaker>> Acesso em: 10 dez. 2021

DISCOGS. **Tanya Darby**. Disponível em: < <https://www.discogs.com/artist/1018481-Tanya-Darby>> Acesso em: 10 dez. 2021

FIMUCA. **Trompete**. Disponível em:  
<<https://fimuca.musica.ufrn.br/classes/pratica/trompete/>> Acesso em: 10 dez. 2021

FOLHA UOL. **Festival de Big Bands resgata época áureo jazz e da gafeira**. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/folha/reuters/ult112u30401.shtml>> Acesso em 07 jun 2021

GENTIL-NUNES, Paxy e CARVALHO, Alexandre. **Densidade e linearidade na configuração de texturas musicais**. Anais do IV Colóquio de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação da Escola de Música da UFRJ. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003. Disponível em: < <https://www.academia.edu/download/32452588/DensidadeeLinearidadev02.pdf>> Acesso em: 10 dez. 2021

GIL, Walmir. O trompete na Música Brasileira. **O ponto dos músicos**. 2017. Disponível em: <<http://opontodosmusicos.blogspot.com/p/o-trompete-na-musica-popular-brasileira.html>> Acesso em 11 jan. 2022

IMDB. **Snooky Young**. Disponível em: <<https://www.imdb.com/name/nm0950070/bio>> Acesso em: 10 dez. 2021

JAZZWAX. **Marvin Stamm on Bernie Glow**. Disponível em:<<https://www.jazzwax.com/2020/10/marvin-stamm-on-bernie-glow.html>> Acesso em: 10. Dez 2021

LENHARI, João L. Januário. **Performance musical do trompete líder na Banda Mantiqueira : estudo técnico-interpretativo e estratégias pedagógicas** / João Luiz Januário Lenhari. – Campinas, SP : [s.n.], 2019.

MARCONDES, João. **O que é uma Big Band?**. 2020. Disponível em: <<https://souzalima.com.br/blog/o-que-e-big-band/>> Acesso em 05 jan. 2022

MARCONDES, João. **Quais as características da Orquestra Jazz-Sinfônica?**. 2020. Disponível em: <<https://souzalima.com.br/blog/quais-as-caracteristicas-da-orquestra-jazz-sinfonica/>>

MARTINS, J. I. MARTINS, J.P.S. **Big Bands Paulistas: História de orquestras de baile do interior de São Paulo**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017

SHEW, Bobby. **Playing Lead Trumpet in The Big Band Setting**. 2013. Disponível em:<[https://www.bobbyshew.com/main.html?pgid=7&art\\_artcl\\_id=11](https://www.bobbyshew.com/main.html?pgid=7&art_artcl_id=11)> Acesso em 29 set 2021

TRUMPET ARTICLES BLOG. Dorival Auriani - Buda. 2011. Disponível em: <<https://trumpetarticlesblog.wordpress.com/2011/07/22/dorival-auriani-buda/>> Acesso em 11 jan. 2022

TRUMPET ARTICLES BLOG. Edgar Baptista - Capitão. 2011. Disponível em: <<https://trumpetarticlesblog.wordpress.com/2011/07/22/dorival-auriani-buda/>> Acesso em 11 jan. 2022

YAMAHA. **Bobby Shew**. Disponível em: <[https://br.yamaha.com/pt/artists/b/bobby\\_shew.html](https://br.yamaha.com/pt/artists/b/bobby_shew.html)> Acesso em 20 nov. 2021

## ANEXO A – REPORTAGEM SOBRE BOTINA

# “Tocar nunca me deu dinheiro”

*Aos 14 anos, ele já era o primeiro trompetista da Rádio Record, passou pelas televisões, teve sua própria orquestra, participou das primeiras gravações, mas acha trabalhoso remontar sua Show-Up Band.*

Sebastião José Gilberto, o “Botinão”, é um caso típico de menino prodígio, uma vocação musical nata. Nascido a 29 de dezembro de 1926, em Leme, no interior de São Paulo, Sebastião decidiu-se pelo pistão aos oito anos. Estudou no conservatório local e veio para São Paulo seis anos depois com a cara, a coragem e o pistão.

Nessa época, havia uma vaga de primeiro trompetista na Rádio Record, na rua Quintino Bocaiúva. Sebastião foi indicado por um conhecido, fez o teste e, munido de um alvará especial do Juizado de Menores, tornou-se o primeiro pistão da Orquestra da Rádio Record, regida por Geraldo Mendonça e Gabriel Migliori. O programa principal da orquestra era a “Escola Risonha e Franca”. Começava uma carreira brilhante que, segundo Botinão, lhe deu de tudo, “menos dinheiro”.

**Grandes orquestras e discos de cera** – E assim foi: Orquestra Colúmbia com os maestros Gaó e Totó (Antônio Sérgio), Rádio Cruzeiro do Sul (na Praça do Patriarca), Orquestra de Sílvio Mazzuca na boate Clipper (que mantinha todas as tardes um chá-dancante), a primeira de suas três temporadas na Tupi (em 1947), o Cassino do Parque Balneário em Santos, boate Oásis (na Sete de Abril), Arpège, Maravilhoso (na Ipiranga), Orquestra de Osmar Milani e Simonetti (antes de sua fase na televisão).

Além de todas essas notórias participações, Sebastião manteve, em diversas fases de sua carreira, orquestras próprias, como o conjunto no Jardim de Inverno Fasano, cujo destaque era o crioulo Duke Chevalier, “aquele pandeirista-malabarista,



W.W. – Luis A. Cerabino

Sebastião: vocação musical nata.

ta, hoje radicado em Paris, que usava umas gravatas-borboleta enormes, que acendiam e apagavam”. Nessa época os únicos conjuntos que freqüentavam o Fasano eram o de Botinão e o de Uccio Gaeta.

Liderou com sua orquestra, durante muito tempo, o programa “Ronda dos Bairros” e, atualmente, ainda trabalha com Sílvio Mazzuca e com a Orquestra da Tupi de Luiz Arruda Paes, da qual é “spalla”.

Depois do casamento, Botinão retirou-se parcialmente da vida noturna, dedicando-se às diversas orquestras que manteve e a gravações de estúdio. Viajou pelo Brasil todo com o pianista Robledo e com o conjunto de rock and roll de Betinho (que hoje é pastor e não quer saber de música).

Desde então vem participando de grandes orquestras, como as de Carlos Pípper e Dick Farney, além de turnês com atrações internacionais como Ornella Vanone, Supremes, Johnny Mathis (de quem

é amigo pessoal), Ray Conniff e começou a excursionar no início de abril com a Orquestra de Burt Bacharach.

Em gravações, começou com Leny Eversong, na Continental, quando ainda se gravava com um microfone e dez ceras. Esse era o material utilizado para as gravações que eram feitas diretamente. A cota era dez discos de cera. Se houvesse mais de dez tentativas, a gravação ficaria para o dia seguinte, pois não havia cera suficiente. Quando compara essas situações com os dias de hoje, Botinão acha até graça, pois, quando gravou com Dick Farney, há pouco tempo, o estúdio utilizado tinha nada menos do que 32 x 16 canais.

**Tocar por prazer** – Além de todo esse trabalho, Sebastião ainda encontrou tempo para pertencer, durante cinco anos, à Sinfônica sob a regência de Mechetti e depois Bruno Rochela. Trabalhou no ano passado, em Belo Horizonte, com o maestro Eleazar de Carvalho.

O trabalho preferido de Botinão foi a criação da Show-Up Band com a qual, em meio a uma excursão, visitou sua terra, Leme. A Show-Up é uma banda que é confundida com a de Néelson Ayres, o que é um engano.

A Show-Up existiu durante dois anos, sendo desfeita em outubro de 1977. Tinha como regente o maestro José Briamonte e contou com arranjos dos músicos que dela participaram e alguns do próprio Néelson Ayres, mas foi montada para que os músicos pudessem tocar por prazer. Ele tem recebido muitas ofertas para reformá-la, mas acha um empreendimento muito trabalhoso, preferindo deixar isso de lado, por enquanto.

Os instrumentos de Botinão são: um Fluegelhorn da Weslon, francês, e um trompete Bengé americano. Para Botinão os melhores trompetes são o Bengé para música popular e o Bach-Stradivarius para a erudita. Tem também um melofone da Weril, que é um instrumento não muito utilizado no Brasil, mas muito conhecido na Europa. Tem a campana ainda maior do que o Fluegel sendo que o de Botinão é afinado em Mi bemol.

FONTE: Arquivo pessoal Júnior Galante

## ANEXO B - MAYBE SEPTEMBER TUTTI (SHOUT CHORUS)

2

71 *ff*

75

79 *fff* *gliss.*

83

The image shows a musical score for a guitar piece. It consists of four staves of music. The first staff starts at measure 71 with a forte (ff) dynamic. The second staff starts at measure 75. The third staff starts at measure 79 with a fortissimo (fff) dynamic and ends with a glissando (gliss.) marking. The fourth staff starts at measure 83 and contains five measures of whole rests.

FONTE: Arquivo pessoal Júnior Galante