

**Estratégias de aprendizagem e sugestões interpretativas para os excertos
orquestrais para trompete do 3º movimento da *Bachianas Brasileiras n. 4* de
Heitor Villa-Lobos**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance

Amarildo Nascimento

ECA-USP

amarildotrompete@yahoo.com.br

Fabio Cury

ECA-USP

fabiocury@usp.br

Resumo. Os excertos orquestrais estão entre os mais importantes materiais para estudo na formação dos trompetistas que almejam tocar em uma orquestra sinfônica. Para alcançar esse objetivo, a leitura e a preparação técnica e musical de tais excertos constituem disciplina extremamente importante na rotina de estudos diários. O trompetista encontra, sem dificuldade, uma vasta literatura voltada para os trechos orquestrais para trompete. Os diversos livros publicados sobre o tema apresentam uma seleção dos excertos do repertório orquestral canônico internacional. Todavia, inexistente ainda uma publicação que traga excertos do repertório orquestral brasileiro, mesmo das obras de Villa-Lobos, compositor brasileiro mais eminente e, tampouco, de suas *Bachianas Brasileiras*, provavelmente o conjunto de obras mais executado do compositor. Assim sendo, há uma patente necessidade de preencher essa grave lacuna na literatura de excertos, de forma que os estudantes de trompete e os músicos orquestrais profissionais possam contar com um material adequado para se prepararem previamente para as performances das *Bachianas Brasileiras*. Este trabalho apresenta um pequeno segmento de nossa pesquisa que, em sua totalidade, se direciona à seleção dos excertos principais para trompete na série das *Bachianas Brasileiras* de Heitor Villa-Lobos. Contudo, não nos limitamos a fazer uma compilação desses fragmentos, como é comum nas publicações do gênero, mas nos propomos também a definir estratégias de aprendizagem e sugestões de interpretação, criando uma metodologia de preparação desse repertório. Para tanto, buscamos fundamento nas recentes pesquisas encabeçadas pelo Prof. Steenstrup e, também muito significativamente, em nossa considerável experiência no repertório em questão. Por força das limitações de extensão do texto, concentrar-nos-emos somente no terceiro movimento das *Bachianas n. 4*, *Aria (Cantiga)*.

Palavras-chave. Heitor Villa-Lobos, Trompete, Excertos orquestrais, *Bachianas Brasileiras*.

Title. Learning Strategies and Interpretation Suggestions for the Orchestral Excerpts for Trumpet from the Third Movement of *Bachianas Brasileiras n. 4* by Heitor Villa-Lobos.

Abstract. Orchestral excerpts are among the most important materials for the study and training of trumpeters who aspire to play in a symphony orchestra. To achieve this objective, the reading and the technical and musical preparation of such exercises constitute an extremely important discipline in the daily study routine. The trumpeter finds, without difficulty, a vast literature dedicated to orchestral excerpts for trumpet. The various books published on the subject present a selection of excerpts from

the international canonical orchestral repertoire. However, there is still no publication that brings excerpts from the Brazilian orchestral repertoire, even the works of Villa-Lobos, the most eminent Brazilian composer and, taken, his *Bachianas Brasileiras*, probably the most performed set of works by the composer. Therefore, there is a clear need to fill this serious gap in the excerpt literature, so that trumpet students and professional orchestral musicians can count on adequate material to prepare themselves in advance for the performances of the *Bachianas Brasileiras*. This work presents a small segment of our research, which, in its entirety, is directed to the selection of the main excerpts for trumpet in the *Bachianas Brasileiras* series by Heitor Villa-Lobos. However, we do not limit ourselves to making a compilation of these fragments, as is common in publications of the genre, but we also propose to define learning strategies and interpretation suggestions, creating a methodology for preparing this repertoire. To do so, we seek foundation in the researches headed by Prof. Steenstrup and our own considerable experience in the repertoire in question. Due to the constraints of the length of the text, we will focus only on the third movement of *Bachianas* n. 4, *Aria* (Cantiga).

Keywords. Heitor Villa-Lobos; Trumpet; Orchestral Excerpts; *Bachianas Brasileiras*.

Introdução

Nos últimos 50 anos, os livros de excertos orquestrais para trompete têm se tornado um dos mais importantes materiais para estudo, desenvolvimento técnico e preparação de trechos de diversas obras para a orquestra durante a formação dos trompetistas que pretendem tocar em uma orquestra sinfônica (WONG, 2017, p. II). Esses livros são coleções ou compilados que apresentam as seções mais importantes extraídas, normalmente, de obras orquestrais canônicas. Eles constituem uma literatura essencial para os estudantes que buscam se preparar para provas de ingresso e mesmo para os profissionais que podem encontrar ali um resumo das situações mais desafiadoras de cada obra.

Excertos para trompete das obras de diversos compositores internacionais são facilmente encontrados em livros como: *Orchester Probespiel Trumpet* (Edition Peters), *Essential Orchestral Excerpts for Trumpet* (Hickman Music Edition), *The Orchestral Trumpet* by Michael Sachs (publicado em 2012), *23 Orchestral Studies for Advanced Trumpeter* (Carl Fischer, Inc.), *20th Century Orchestra Studies for Trumpet* (G. Schirmer, Inc.), *Top 50 Orchestral Audition Excerpts – Trumpet* (Crown Music), *Audition and Performance Preparation - Trumpet Orchestral Excerpts* (Balquhider Music).

Nessas obras, o trompetista poderá facilmente encontrar, por exemplo, *Quadros de uma Exposição* de Mussorgsky¹, orquestrada por Ravel, uma das obras mais requisitadas em

¹ Conforme a enciclopédia Britânica, *Quadros de uma Exposição* é uma obra composta por Modest Mussorgsky em 1874 originalmente para piano. A obra tornou-se mais conhecida na forma orquestral, particularmente como arranjada pelo compositor francês Maurice Ravel em 1922. Pesquisado em: <https://www.britannica.com/topic/Pictures-at-an-Exhibition> Acesso em: 28/04/2023. O trompetista Michael Sachs

provas de admissão para a orquestra e consolidada no repertório internacional. Todavia, há uma dificuldade extrema, quando não uma total impossibilidade, de se encontrar excertos das obras brasileiras, haja vista que tais obras não constam em nenhum livro de excertos para trompete. Esse fato acaba compelindo o músico a conhecer essas obras e a se preparar somente quando a orquestra as insere na temporada, o que, aliás, ainda é um evento proporcionalmente raro. Desta forma, é comum que o trompetista que se depare, por exemplo, com as *Bachianas Brasileiras 4*, seja surpreendido com passagens extremamente difíceis sem ter tido a mesma preparação que destinou ao repertório canônico. Na prática, isso o obrigará a realizar um aprendizado rápido da obra, somente a partir do momento em que a orquestra disponibilize a parte de estudo.

Por conseguinte, um dos intuitos principais de nossa pesquisa é selecionar os excertos orquestrais para trompete na série de *Bachianas Brasileiras* de Villa-Lobos. O compositor usou o instrumento em apenas quatro delas, a saber: *Bachianas Brasileiras 3* (1938), *4* (1930), *7* (1942) e *8* (1944).

Nestas obras mencionadas, o trompete é usado em naipe, compondo a textura orquestral ou em passagens *solo* ou *solí*. Observa-se que há peculiaridades na performance desses fragmentos que adaptam o processo de preparação a cada uma dessas categorias de excerto. Nesse sentido, cabe uma crítica aos livros de excertos orquestrais tradicionais que, na maioria dos casos, simplesmente apresentam uma seleção dos trechos mais difíceis, mas, costumeiramente, nada comentam sobre o contexto em que o excerto se insere nem tampouco indicam uma metodologia de estudo que dê conta das complexidades de cada seção.

Ao empreender um estudo baseado unicamente em inúmeras repetições dos trechos, os estudantes acabam tendo que lidar com consequências deletérias dessa prática que são muito comuns nos instrumentistas dos metais: cansaço rápido na musculatura da embocadura, lábios machucados, uma digitação mal coordenada, intervalos musicais mal aprendidos etc.

Portanto, ao lado do intuito de apresentar uma compilação dos excertos mais relevantes nestas obras, esta pesquisa tem também como objetivo principal estabelecer estratégias de estudo que possibilitem ao estudante e ao profissional uma prática consistente e eficiente. Por meio dessa metodologia, desejamos que os músicos possam estudar os excertos brasileiros com o mesmo afinho e o mesmo tempo, ao menos, que empregam com o repertório canônico internacional.

afirma que “a abertura *Promenade de Quadros de uma Exposição* é um dos momentos mais icônicos em todo o repertório de trompete. (SACHS, 2012, p. 75).

A inspiração metodológica para estabelecer nossas estratégias próprias veio de pesquisas realizadas por um grupo de pesquisadores e professores de instrumentos de metal, liderados pelo Prof. Kristian Steenstrup que resultaram, entre outras publicações, no artigo *Imagine, Sing, Play*, de 2021. No entanto, como poderá ser observado na última seção deste artigo, nossa visão permanece ainda assim muito individual e resulta consideravelmente de nossa própria experiência. Desta forma, propomos uma série de exercícios preparatórios que vão utilizar diversas variações e fragmentações rítmicas e melódicas que revelaram grande eficácia em nossa atividade profissional e de docência.

Diante das dimensões reduzidas deste trabalho, ainda que nossa pesquisa se atenha ao conjunto das quatro Bachianas em que atua o trompete, apresentamos aqui somente uma síntese da metodologia desenvolvida por Steenstrup. Mostramos, em seguida, como a adaptamos e a aplicamos unicamente nos excertos do terceiro movimento das Bachianas n. 4, fornecendo apenas uma pequena delimitação de uma pesquisa bem mais ampla. Salientamos, novamente, que as indicações que aqui fornecemos estão baseadas em nossa prática como músicos de orquestra que tiveram a felicidade de interpretar a obra em questão inúmeras vezes.

1 – Estratégias de aprendizagem

Recentemente Steenstrup, Haumann, Kleber, Camarasa, Vuust, Petersen (2021) publicaram um artigo chamado “Imagine, Sing, Play – Combined Mental, Vocal and Physical Practice Improve Musical Performance”² apresentando uma didática de aprendizagem que chamaram de “quatro estratégias da prática prescrita”³, a saber: “(1) prática física, (2) imagem mental, (3) vocalização com uso opcional de solfejo e (4) a combinação de 1, 2 e 3”. O objetivo da investigação, feita com 50 trompetistas com formação clássica, foi comparar os resultados da prática combinada da estratégia em 4 passos versus a prática física extensa e repetitiva. Os autores chegaram ao seguinte resultado:

² Artigo publicado no *Frontiers in Psychology* em outubro de 2021. <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2021.757052/full> acesso em: 26/03/2023

³ Em uma master class (Live), da qual participamos, transmitida pelo facebook no canal *A Trompetada*, em 15 de julho de 2020, o professor chamou essa mesma didática de “o processo em quatro passos” em que afirma que “melhores resultados são obtidos com 75% de prática mental e 25% de prática no instrumento”. Disponível em: <https://fb.watch/kjknCWVbyj/?mibextid=v7YzmG>

Este estudo investigou a eficiência das estratégias de práticas complementares na fase inicial de aprendizagem e ganhos de curto tempo de uma peça musical desconhecida em um experimento envolvendo 50 estudantes de trompete. [...] em comparação com nenhuma prática, uma estratégia que combina prática física, imaginação e canto foi tão eficiente quanto a prática física extensa e repetitiva para melhorar o desempenho geral e a precisão da afinação, e mais eficiente do que estratégias práticas que dependiam apenas de imagens motoras/auditivas ou vocalização/solfejo. [...] Além disso, a estratégia de prática combinada produziu um nível significativamente mais alto de expressão musical em comparação com todas as outras estratégias de prática. (STEENSTRUP et al., 2021, p. 15).

Tendo em vista a conclusão dos autores do artigo, para evitar os problemas relatados acima, é importante incluir na preparação dos excertos a *prática mental*, neste caso, a prática de imagens auditivas e motoras que, conforme Steenstrup et al. (2021) “é o uso de criar mentalmente uma imagem auditiva vívida da música em questão, a capacidade de imaginar claramente o som da música que está sendo ensaiada”. (HERHOLZ et al., 2008, KUCHENBUCH et al., 2014, REVEG et al., 2021 apud STEENSTRUP et al., 2021, p.02). Ainda de acordo com Steenstrup et al.:

Um pedagogo pioneiro na metodologia de metais e sopro, Arnold Jacobs, ensinou a partir do princípio de que os músicos de metais devem constantemente “cantar mentalmente” enquanto tocam para iniciar a vibração precisa de seus lábios, estimulando assim a frequência fundamental e os parciais correspondentes de acordo com a série harmônica da coluna de ar do instrumento (FREDERICKSEN, 1996 apud STEENSTRUP et al. 2021, p.02).

Baseado em nossa experiência como músicos profissionais, seja na atividade na orquestra ou na docência, temos observado que esta é uma forma de prática muito interessante porque, uma vez que o trompetista consegue ouvir claramente em sua mente o som desejado, a articulação almejada, a afinação e o ritmo corretos, o corpo responde normalmente a tudo que foi ouvido na mente no momento da prática física. Sobre isso, Frederiksen (1996) relata em seu livro que, o lendário trompetista da Orquestra Sinfônica de Chicago, Adolph Herseth⁴ afirmava que: “Você deve começar com um senso muito preciso sobre como algo deveria soar. Então,

⁴ Adolph Herseth, foi o trompetista principal da Orquestra Sinfônica de Chicago por 53 anos e um dos trompetistas de orquestra mais talentosos de seu tempo. O brilhante virtuosismo de sua forma de tocar coincidiu com a ascensão da orquestra aos escalões mais altos e ele definiu a distinta sonoridade dos metais da orquestra. (VITELLO, Paulo). Adolph Herseth. New York Times, 2013 <https://www.nytimes.com/2013/04/29/arts/music/adolph-herseth-91-trumpeter-with-chicago-symphony-dies.html> acesso em: 26/03/2023.

instintivamente, você irá modificar seu lábio e sua respiração e a pressão do ar no instrumento para obter esse som” (FREDERIKSEN, 1996, p.139).

De acordo com os autores do artigo *Imagine, Sing, Play*, outra estratégia para se preparar uma música é fazer uso da vocalização ou do solfejo com nome de notas. Isso ajudará o estudante a descobrir se a imagem auditiva da música está correta em termos de afinação, ritmo e até em parâmetros de expressão musical (STEENSTRUP et al., 2021, p. 3).

Para quem toca instrumentos de metal, esta parece ser uma estratégia extremamente benéfica. Assim como os cantores utilizam uma parte do corpo (cordas vocais) para vibrar e produzir som, os instrumentistas de metal também utilizam uma parte do corpo para produzir som no instrumento, nesse caso, os lábios. Steenstrup et al. citam que:

Jacobs enfatizou essa estratégia como sendo crucial para os instrumentistas de metais, pois essa categoria de músicos controla a musculatura facial para deixar os lábios vibrarem no tom desejado de forma análoga aos cantores que vibram suas cordas vocais. Além disso, apontou a influência do lirismo e da expressividade que podem acompanhar o canto propriamente dito. (FREDERIKSEN, 1996 Apud STEENSTRUP et al. 2021, p. 03).

Em uma masterclass (live) do professor Kristian Steenstrup⁵, em 2020, ele chamou essa prática de “o procedimento em quatro passos” que seria aplicada ao aprendizado de uma nova música segmentada em pequenos trechos da seguinte forma:

1º passo – Solfejar o nome das notas digitando os pistos (válvulas) correspondentes e, se quiser se desafiar ainda mais, digitar com a mão esquerda porque, este ato força o estudante a solfejar mais lentamente e existem estudos que comprovam que quando se pratica com a mão esquerda melhora a digitação com a mão direita.

2º passo – Prática mental muito forte. Imaginar tocando com seu melhor som; pode-se imaginar o som de algum trompetista que o estudante admire tocando; imaginar a melhor técnica e sentir o corpo reagindo a essa forma de tocar mentalmente.

3º passo – Mantendo o instrumento ligeiramente afastado dos lábios, soprar através do bocal sem produzir som, mas digitando e sentindo a fluência do ar tendo a música muito clara e forte na mente.

4º passo – Tocar propriamente.

⁵ Ver nota de rodapé 6.

Observamos, pois, que a ideia consiste em praticar três vezes mentalmente e apenas uma vez tocando de fato. Constatamos, desta forma, que o corpo reage muito melhor quando a mente já dá os comandos apropriados. Os lábios estão descansados, os dedos já sabem o que fazer, o intérprete sabe como a música deve soar e como utilizar o ar acertadamente. Seguindo esses passos corretamente, a eficiência do estudo é aprimorada de forma evidente. Em resumo, a proposta é realizar 75% de prática mental e 25% de prática no instrumento⁶.

2 – Estratégias aplicadas ao 3º Movimento – Aria (Cantiga)

Este movimento, escrito em compasso quaternário simples em forma *A B A* (*Lento-Rápido-Lento*), se inicia em andamento *moderato* com uma rápida introdução de 6 compassos, em que os trompetes tocam notas longas para apresentar a melodia central do movimento. Barros (2020, p. 24) diz que “a *cantiga* (Ária), é uma pequena obra-prima que constrói suas seções internas a partir de variações em torno de um conhecido tema do folclore nordestino”.

Segundo Felice (2016), “Villa-Lobos escreveu este movimento em 1935, no mesmo ano em que escreveu a canção *Itabayana* ou *Itabaiana* (“Ó mana deixa eu ir”)”. É justamente essa melodia que marca o início do movimento com a parte *A* sendo apresentada primeiro pelo clarinete sucedido, na sequência, pelos violinos, pela trompa e pelo corne inglês. Em seguida é apresentada a parte *B* pelos violinos. Na repetição dessa parte, outros instrumentos vão entrando até a conclusão do *moderato* que dá lugar a um andamento *vivace*.

O andamento *vivace* se inicia no compasso 38 e, já no compasso 40, tem uma importantíssima participação do trompete que aparece *solo*, apresentando este novo tema com surdina em uma espécie de “duelo” com o clarinete até a entrada do compasso 46, como ilustra o exemplo 2.1 abaixo:

⁶ Nossa transcrição da live/masterclass realizada com o professor Kristian Steenstrup transmitida pelo facebook no canal *A Trompetada* em 15 de julho de 2020. Disponível em: <https://fb.watch/kjknCWVbyj/?mibextid=v7YzmG> Acesso em: 04/05/2023.

Exemplo 2.1 – Excerto 1 do 3º movimento da *Bachianas Brasileiras n. 4*

Bachianas Brasileiras n. 4
III. Aria (Cantiga)

Vivace (♩=132) H. Villa-Lobos

solo
con sord.

40 41 42

Trompete em Sib

mf

Clarinete em Sib

solo

mf

43 44 45 46

Tp.te.

Cl.

Fonte: dos autores (2023)

Esta nova melodia, apesar de possuir um caráter rítmico “dançante”, de acordo com Felice (2016) “tem sua gênese no tema da seção A” e, conforme Moreira (2008) citado por Felice (2016) “o ritmo é o baião⁷” (MOREIRA apud FELICE, 2016, p. 79). Após essa entrada solo, o trompete espera 6 compassos para entrar novamente, desta vez junto com os clarinetes tocando uma espécie de melodia com o mesmo ritmo do exemplo acima, contrapondo o que o restante da orquestra está tocando e, em seguida, o mesmo solo mostrado no excerto acima reaparece do compasso 60 até a entrada do compasso 64.

Exercício preparatório: apesar de não ser um trecho tecnicamente difícil é importante entender e interiorizar as notas que servem como estrutura ou esqueleto para a melodia. De acordo com Sachs, esse tipo de prática ajuda “a criar a direção da linha melódica e a expandir as características e variedades de cores no som” (SACHS, 2002 p.56).

Desta forma, antes de realizar a prática com a estratégia em quatro passos mostrada na seção 1, sugere-se o estudo da estrutura melódica como descrito no exercício preparatório 1, no

⁷ Megaro (2013) já no resumo de seu trabalho apresenta uma síntese sobre o estilo musical assim: “o baião é um gênero musical brasileiro que tem suas origens nas danças africanas e indígenas desse país. Desenvolveu-se como uma dança popular durante o século XX, fornecendo, posteriormente, a base para obras de compositores eruditos nacionais”.

exemplo 2.2 abaixo, com o intuito de realizar uma boa conexão entre as notas e buscar variedade de “cores” sonoras.

Exemplo 2.2 – Exercício preparatório 1

III. Aria (Cantiga) Exercício preparatório 1

Vivace ♩=132
con sord.
mf
H. Villa-Lobos/A. Nascimento



Fonte: dos autores (2023)

Muitas vezes ocorre de o músico não dominar bem um ritmo escrito na partitura, sendo assim, para que o trompetista possa compreender bem o ritmo estabelecido para esta melodia que tem o estilo do “baião”, aconselha-se a prática do exercício preparatório 2 que está no exemplo 2.3 abaixo, haja vista que o trompete é o primeiro a realizar essa nova melodia no movimento. Após realizar esses dois exercícios, é hora de praticar a estratégia em quatro passos sugerida na seção 1.

Exemplo 2.3 – Exercício preparatório 2

III. Aria (Cantiga) Exercício preparatório 2

Vivace ♩=132
con sord.
H. Villa-Lobos/A. Nascimento



Exemplo 2.3: dos autores (2023)

Sugestão de interpretação: é importante o trompetista escolher uma surdina (straight) que tenha uma sonoridade menos metálica para que possa haver uma boa “conversa” no duelo

com o clarinete. É aconselhável também que o trompetista ouça um pouco de baião para incorporar esse ritmo da melhor maneira possível a fim de executá-lo com naturalidade no momento da performance. Isso ajuda a evitar que o excerto soe muito quadrado, ainda que possa estar ritmicamente correto. Além disso, a ligadura colocada da primeira à última nota da frase sugere somente uma ideia de fraseado e não implica, pois, que toda a figura estará efetivamente ligada. Em vez disso, a articulação praticada segue o padrão dos acentos escritos, que se conecta com o “balanço” do baião.

Após as intervenções do trompete com a célula rítmica apontada anteriormente, segue um tutti orquestral, com uma pequena participação do trompete em fortíssimo na anacruse do compasso 69 até o compasso 70. O próximo trecho que merece destaque, apesar de não ser um solo de trompete, aparece do compasso 75 até a metade do compasso 80. Este trecho, segundo Felice (2016) é a “Codetta – a Liquidação” em que o trompete, ao lado dos violinos, do oboé e do corne inglês, introduz uma pequena melodia que gradativamente faz com que o andamento *vivace* retorne ao andamento *moderato* e retome a melodia principal da seção A como mostra o exemplo 2.4 abaixo:

Exemplo 2.4 – Excerto 2 do 3º movimento da Bachianas n. 4

Bachianas Brasileiras n. 4

III. Aria (Cantiga)

H. Villa-Lobos

Vivace (♩=132)

Trompete em Sib

75 76 77

f

Tpte.

78 *allarg.* 79 80



Fonte: dos autores (2023)

Como dito anteriormente, apesar de não ser um solo de trompete, neste trecho o trompete acaba assumindo uma posição de liderança em relação aos outros instrumentos devido a sua potência sonora. Por esta razão, é um excerto que requer bastante atitude e atenção do trompetista devido à tessitura de entrada da melodia e, para auxiliar na performance do trecho, vale a pena realizar exercícios de preparação para o excerto.

Exercício preparatório: este é um trecho que requer do trompetista precisão na definição da altura da nota, usando para tanto seu “ouvido interno”. O excerto se situa em uma tessitura em que é muito fácil “esbarrar” em outra nota, uma vez que os harmônicos da série estão muito próximos na mesma posição. Para auxiliar neste processo é importante que o trompetista aprenda a cantar a melodia. Sobre isso, Frederiksen escreve que Arnold Jacobs afirmava: “*o canto*, pra mim, envolve 85 por cento da concentração intelectual para tocar um instrumento” (FREDERIKSEN, 1996, p.139). Isto posto, além de cantar o trecho, o trompetista pode praticar exercícios que o ajudem a se preparar para a performance deste excerto como o exercício preparatório que está no exemplo 2.5 que apresenta o esboço da estrutura melódica. Para a execução de exercícios como este e conseqüentemente do excerto, Sachs afirma que “o movimento adequado do ar é importante na formação da linha musical e na execução da interpretação” (SACHS, 2012, p. 56). A sugestão aqui é que o trompetista pratique na dinâmica indicada e que faça a melhor conexão possível entre as notas.

Exemplo 2.5 – Exercício preparatório 3

III. Aria (Cantiga)
Exercício preparatório 3

Vivace ♩=132 H. Villa-Lobos/A. Nascimento

Trompete em Sib 
mp - mf

Tpte. 
4 *allarg.*

Fonte: dos autores (2023)

Sugestão de interpretação: Apesar do *f* escrito na partitura, a sugestão é que o trompetista entre na melodia com uma articulação branda (tenuto) e busque um timbre que não seja muito brilhante. Embora o trompete exerça uma certa liderança neste excerto, é importante ouvir e fundir o som com os violinos, oboés e corne inglês, que também estão tocando a mesma melodia.

Para finalizar o movimento, Villa-Lobos fez com que o tema da melodia principal também passasse pelo trompete em um solo com surdina partindo da anacruse do compasso 113

até o compasso 116 que, apesar de não ser tecnicamente difícil, vale a pena destacar como um excerto por ser o trecho melódico que é o tema principal de todo o movimento, como pode ser visto no exemplo 2.6 abaixo:

Exemplo 2.6 – Excerto 3 do 3º movimento da Bachianas Brasileiras n. 4

Bachianas Brasileiras n. 4
III. Aria (Cantiga)

Moderato $\text{♩} = 88$ solo H. Villa-Lobos
sord. de metal
Trompete em Sib 
mf *allarg.*

Fonte: dos autores (2023)

Exercício preparatório: por ser um excerto tecnicamente fácil, a sugestão de preparação aqui será somente a estratégia em quatro passos apresentada por Steenstrup et al (2021) já citada na seção 1, a saber: “(1) prática física, (2) imagem mental, (3) vocalização com uso opcional de solfejo e (4) a combinação de 1, 2 e 3”.

Assim sendo a sugestão é: (1) leia o excerto tocando, (2) ouça o trecho mentalmente imaginando seu trompetista referência tocando com todos os detalhes escritos na partitura como: articulação, intensidade, fraseado e etc. (3) cante a passagem expressando todos os detalhes escritos na partitura incluindo fraseado e (4) toque o excerto com todas as combinações anteriores em mente.

Sugestão de interpretação: embora a solicitação na partitura seja surdina de metal (straight), é interessante buscar uma que não produza um som demasiadamente brilhante haja vista que é a última vez que esta melodia será apresentada e, até esse momento, ela foi apresentada sempre com uma sonoridade mais “intimista” pelos outros instrumentos. Sendo assim, é importante que o trompete, apesar da surdina, também transmita essa ideia de som “íntimo”.

Conclusão

Por meio do processo de definição e compilação dos trechos mais importantes, da indicação de estratégias de aprendizagem e das sugestões interpretativas dos excertos, foi possível, de acordo com as limitações pré-definidas de extensão do texto, apresentar um

material de consulta para o aprendizado e prática dos excertos do 3º movimento das Bachianas Brasileiras n. 4 de Villa-Lobos. Este artigo, concentrado em apenas um fragmento de apenas uma das Bachianas, pôde, apesar disso, ilustrar os critérios de seleção dos excertos e a aplicação de uma metodologia de estudo consistente, já testada, de forma prática, em nossa atuação profissional em orquestras sinfônicas. Neste caso particular, observou-se que, apesar de não haver grandes dificuldades técnicas, ainda assim a estratégia de aprendizagem em quatro passos, apresentada na seção 1, pode se tornar uma grande aliada para um aprendizado rápido e eficiente dos excertos. Outrossim, por meio do debate ora proposto e da apresentação dos exercícios, esperamos fomentar a programação de obras brasileiras nas orquestras e a inclusão dos excertos nacionais nas provas de ingresso das sinfônicas de nosso país.

Referências

AREIAS, João Luiz Fernandes. *Possibilidades Interpretativas nos Trechos Orquestrais para Trombone da Série das “Bachianas Brasileiras” de Heitor Villa-Lobos*. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Letras e Artes da UNIRIO. Rio de Janeiro, 2010.

A TROMPETADA. *Master Class (Live) com o professor Kristian Steenstrup*. São Paulo, 15 de julho de 2020. Facebook: atrompetada. Disponível em: https://www.facebook.com/watch/live/?extid=CL-UNK-UNK-UNK-IOS_GK0T-GK1C&mibextid=2Rb1fB&ref=watch_permalink&v=1399658606884784 Acesso em: 04 de maio de 2023.

BARROS, José D’Assunção. *As Bachianas Brasileiras de Heitor Villa-Lobos e as formas neobarrocas e neoclássicas*. Ed. Cela. Rio de Janeiro: 2020.

FELICE, Regina Célia Rocha. *Referenciais Neoclássicos e Originalidade nas Bachianas nº 4 de Heitor Villa-Lobos*. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2016.

FONSECA, Donizete Aparecido Lopes. *Villa-Lobos e os Metais Graves Sinfônicos: um estudo dos elementos técnicos específicos*. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.

FREDERIKSEN, Brian. *Arnold Jacobs: Song and Wind*. Wind Song Press Limited: 1996.

JUNIORr, Loque Arcanjo. *As representações da nacionalidade musical nas Bachianas Brasileiras de Heitor Villa-Lobos*. Escritas: Revista do curso de história de Araguaína, v. 2, 2010.

MEGARO, Evan Alexander. *A Presença do Baião na Música Erudita Brasileira para Piano Solo: Um Estudo em Três Obras dos Compositores Ronaldo Miranda, Osvaldo Lacerda e Octavio Maul*. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2013.

MUSEU Villa-Lobos. *Villa-Lobos: sua obra*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 1989.

SACHS, Michael. *The Orchestral Trumpet*. Tricorda LLC, 2012.

STEENSTRUP, K; HAUMANN, NT; KLEBER, B; CAMARAS, C; VUUST, P; and PETERSEN, B (2021). *Imagine, Sing, Play – Combined Mental, Vocal and Physical Practice Improves Musical Performance*. *Front. Psychol.* 12:757052. doi: 10.3389/fpsyg.2021.757052

WONG, Mohamed Najib. *A Comprehensive Guide to Trumpet Orchestral Excerpts: an analysis of excerpts by Bartók, Beethoven, Mahler and Mussorgsky*. Tese (Doctor Musical Arts) - Temple University Graduate Board. Filadelfia, 2017.