



Perspectivas Analíticas para a Música de Villa-Lobos
(PAMVILLA)

ANAIS VIII SIMPÓSIO VILLA-LOBOS - 2024

Org.: Paulo de Tarso Salles

CMU – ECA/USP



É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria, proibindo qualquer uso para fins comerciais

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

S612a Simpósio Villa-Lobos (8. : 2024 : São Paulo)
Anais do VIII Simpósio Villa-Lobos [recurso eletrônico] / organização
Paulo de Tarso Salles. – São Paulo : ECA-USP, 2024.
PDF (376 p.)

Trabalhos apresentados no simpósio realizado nos dias 12 e 13 de setembro de
2024.

ISBN 978-85-7205-298-6

1. Música – Brasil - Congressos. I. Salles, Paulo de Tarso.

CDD 21. ed. – 780.981

Elaborado por: Lilian Viana CRB-8/8308

O Trompete nas Bachianas Brasileiras de Villa-Lobos: Soluções técnicas para os excertos mais desafiadores

Amarildo Nascimento
amarildonascimento@usp.br | ECA-USP
Fábio Cury
fabiocury@usp.br | ECA-USP

Resumo:

Este trabalho visa preencher uma lacuna existente no estudo de excertos orquestrais para trompete de compositores brasileiros, com foco nas *Bachianas Brasileiras* de Heitor Villa-Lobos. Apesar da importância de estudar o repertório nacional, esses excertos são raramente incluídos em provas de admissão de orquestras, o que limita o preparo dos trompetistas. A pesquisa adota uma metodologia autoetnográfica, baseada na experiência do autor como trompetista profissional e professor, inspirada em pesquisas lideradas pelo Prof. Kristian Steenstrup, propondo estratégias de estudo que minimizam o desgaste físico e promovem uma prática eficiente. O principal objetivo é compilar e analisar excertos mais desafiadores das *Bachianas Brasileiras* n. 3, 4, 7 e 8, oferecendo exercícios preparatórios que podem ajudar o trompetista a obter uma performance orquestral técnica e interpretativamente madura. A estrutura do trabalho divide-se entre a metodologia e a compilação e análise dos excertos.

Palavras-chave: Heitor Villa-Lobos; Excertos para Trompete; Bachianas Brasileiras; Estratégias de Aprendizagem; Interpretação.

The Trumpet in Villa-Lobos' Bachianas Brasileiras: Technical Solutions for the Most Challenging Excerpts

Abstract: This work aims to address a gap in the study of orchestral excerpts for trumpet by Brazilian composers, focusing on Heitor Villa-Lobos' *Bachianas Brasileiras*. Despite the importance of studying the national repertoire, these excerpts are rarely included in orchestra audition exams, limiting the preparation of trumpet players. The research adopts an autoethnographic methodology, drawing on the author's experience as a professional trumpeter and teacher, inspired by research led by Prof. Kristian Steenstrup. It proposes study strategies that minimize physical strain and promote efficient practice. The primary objective is to compile and analyze the most challenging excerpts from *Bachianas Brasileiras* Nos. 3, 4, 7, and 8, offering preparatory exercises that can help trumpeters achieve a technically and interpretatively mature orchestral performance. The structure of the work is divided between the methodology and the compilation and analysis of the excerpts.

Keywords: Heitor Villa-Lobos; Trumpet Excerpts; *Bachianas Brasileiras*; Learning Strategies; Interpretation.

Introdução

Os livros de excertos orquestrais para trompete são fundamentais no desenvolvimento técnico e na preparação de trechos orquestrais durante a formação dos trompetistas, especialmente para aqueles que almejam ingressar em orquestras sinfônicas (Wong, 2017) e (Fonseca, 2014). Essas coleções, compostas por seções importantes de obras canônicas, são essenciais tanto para estudantes quanto para profissionais, oferecendo um resumo das passagens mais desafiadoras de cada obra. Livros como *Orchester Probenspiel Trumpet* e *The Orchestral Trumpet*, para citar alguns, incluem excertos de compositores internacionais amplamente utilizados. Contudo, ao tratarmos da música brasileira, observamos flagrante carência dos excertos nacionais, como, por exemplo, aqueles das *Bachianas brasileiras* de Villa-Lobos. Esta é, precisamente, a lacuna que este trabalho visa preencher.

Esta pesquisa, de natureza autoetnográfica¹, baseia-se, sobretudo, na experiência do autor como trompetista e professor, propondo estratégias de estudo que minimizam o desgaste físico e promovem a eficiência prática. A motivação do estudo surge da constatação, ao longo da formação do autor em instituições como a Universidade Livre de Música - ULM² e a Faculdade Cantareira³, de que esses excertos orquestrais de compositores brasileiros foram raramente incluídos nos currículos, o que representa uma grave deficiência. Para trompetistas brasileiros, seria vital ter acesso a esses excertos para se conectar com as raízes musicais do país e desenvolver uma técnica apurada. Uma veemente crítica, portanto, deve ser endereçada às orquestras brasileiras que interpretam ainda muito pouco de sua própria música e que, talvez em consequência disso, praticamente nunca exigem excertos nacionais em suas provas de admissão⁴.

Por outro lado, decidimos não nos limitar à seleção dos excertos orquestrais, como não raro acontece com obras de tal gênero. Resolvemos estabelecer uma metodologia de estudo que pudesse elucidar questões técnicas e interpretativas dos trechos em questão. Neste quesito, foram especialmente inspiradoras as pesquisas do Prof. Kristian Steenstrup. Por conseguinte, este trabalho se divide em duas partes: a primeira dedicada à metodologia e às estratégias de aprendizagem, e a segunda à compilação e análise dos excertos mais desafiadores das *Bachianas brasileiras* n. 3, 4, 7 e 8. A apresentação desses excertos inclui, portanto, exercícios preparatórios e sugestões interpretativas que surgiram da experiência profissional do autor e ilustram a metodologia previamente descrita.

¹ Segundo Lopez Cano y Opazo (2014) Apud Ellis y Bochner 2000, a autoetnografia é um estudo da introspecção individual em primeira pessoa, que visa lançar luz sobre a cultura a que o sujeito pertence por meio de “descrições culturais através da linguagem, a história e a explicação etnográfica”. (LOPEZ CANO y OPAZO, 2014, P. 139, tradução nossa).

² A ULM – Universidade Livre de Música era uma escola mantida pelo governo do Estado de São Paulo que, posteriormente, passou a se chamar CEM - Centro de Estudos Musicais Tom Jobim e atualmente se chama EMESP Tom Jobim – Escola de Música do Estado de São Paulo – Instituição do governo do Estado de São Paulo e da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado, gerida pela organização social Santa Marcelina Cultura. <https://emesp.org.br/escola/> acesso em: 25/03/2023.

³ A Faculdade Cantareira foi fundada em 1998 e se manteve ativa até 2022. Ofereceu um dos melhores cursos de bacharelado em Música do Brasil entre 2004 e 2022 com um corpo docente muito importante no cenário musical brasileiro.

⁴ Segundo Cruz (2024, p.161 e 162) em sua tese de doutorado **Dentro e fora da programação: o cânone e a escolha de repertório na OSESP entre 2000 e 2009**, “a presença ponderada de música brasileira no repertório foi de 12,2%”, sendo que, em um universo de 100% da programação, “83,8% foram de países Europeus, 12,7% de países da América Latina, 2,4% dos Estados Unidos e 0,9% na Ásia”.

1 – Estratégias de aprendizagem e metodologia

Ao longo da formação musical, é comum que músicos enfrentem desafios que evidenciam áreas de deficiência, especialmente na preparação para obras do repertório brasileiro ou canônicas raramente praticadas. Nessa busca por métodos eficazes, destaca-se o pedagogo dinamarquês Kristian Steenstrup⁵, discípulo dos renomados Arnold Jacobs⁶ e Vincent Cichowicz⁷, associados à “Escola de Metais de Chicago⁸”. Steenstrup integra técnicas interdisciplinares que combinam música e neurociência, demonstrando elevada eficácia pedagógica. Em 2015, participei de um curso intensivo com Steenstrup na Itália, onde incorporei suas práticas em minha preparação e ensino, com resultados positivos.

O artigo de Steenstrup et al. (2021) “Imagine, Sing, Play – Combined Mental, Vocal and Physical Practice Improve Musical Performance⁹” introduz quatro estratégias de prática: (1) prática física, (2) imagem mental, (3) vocalização/solfejo e (4) combinação das três. O estudo mostrou que a prática combinada foi tão eficaz quanto a prática física extensiva na melhoria da performance e mais eficiente na expressão musical (STEENSTRUP et al, 2021, p. 15). A

⁵ O trompetista Kristian Steenstrup (nascido em 1966) estudou na Universidade de Northwestern em Chicago com Vincent Cichowicz e fez aulas particulares com Arnold Jacobs e John Henes. Ele recebeu seu diploma na Royal Academy of Music, Aarhus em 1992 estudando com Martin Shuster e Knud Albert Jepsen. Ele também teve aulas adicionais com Adolph Hersefth e Christer Nilsson. Ele tem tocado com as maiores orquestras na Dinamarca e é professor na Royal Academy of Music, Aarhus desde 2000. (STEENSTRUP, 2007, tradução nossa).

⁶ Nascido na Filadélfia-EUA em junho de 1915, Arnold Jacobs foi tubista nas Orquestras Sinfônicas de Indianapolis, Pittsburgh e Chicago, sendo que, nesta última, permaneceu de 1944 a 1998. A partir de 1932 começou a dar aulas e lecionou por mais de sessenta anos se tornando o maior pedagogo em instrumento de metais da época. De acordo com Frederiksen (1996) Jacobs foi chamado de “Professor dos professores de metais”. (FREDERIKSEN, 1996, p.1 tradução nossa).

⁷ Vincent Cichowicz nasceu em 27 de agosto de 1928 e foi trompetista da Orquestra Sinfônica de Chicago de 1952 a 1975. Em 1974 ele foi nomeado professor de trompete em tempo integral na faculdade de Northwestern onde começou a desenvolver seu famoso estudo de notas longas que vários trompetistas ao redor do mundo utilizam em seus aquecimentos diários até os dias atuais, (em um seminário que participei em 2015 na Itália com o solista alemão Reinhold Friedrich, ele chamou os estudos de notas longas de Cichowicz de “oração matinal do trompetista”), esses estudos foram compilados por Mark Dulin e Michael Cichowicz (filho de Vincent) com o título “Long Tone Studies”. Segundo Michael Cichowicz (2011), Vincent Cichowicz foi considerado uma das maiores autoridades da América do Norte em Pedagogia para Metais. (CICHOWICZ, 2011, p.52, tradução nossa).

⁸ Informação encontrada no site da *Wind Song Press Limited* fundada por Brian Frederiksen em 1996 para a publicação do livro *Arnold Jabobs: Song and Wind*. O site também é formado e alimentado por Frederiksen e tem por objetivo o meio educacional e comercial com atividades educacionais que preservem o legado de Jacobs. Por meio de um arquivo em PDF disponibilizado no site, foram encontradas informações sobre a pedagogia relatada no texto onde diz que a “Escola de Metais de Chicago” era formada por: Cichowicz e Scarlett – Trompete; Crisafulli e Kleinhammer – Trombone; Farkas, Clevenger e Williams – Trompa. Baseado nas informações encontradas, é possível concluir que todos esses professores que fizeram parte da pedagogia citada, lecionaram a partir da filosofia “Song and Wind” implantada por Arnold Jacobs fato que, entre os instrumentistas de metais resultou no termo “Escola de Chicago”. Pesquisado em: <https://windsonypress.com/jacobs/written/ChicagoSchoolofBrassPlaying.pdf> acesso em: 26/03/2023.

⁹ Artigo publicado no *Frontiers in Psychology* em outubro de 2021. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/34759873/>. Acesso em: 26/03/2023

prática convencional, focada em repetições, pode resultar em cansaço muscular e lesões, especialmente em trompetistas (STEENSTRUP et al., 2021, p. 02).

A prática mental, que inclui a criação de imagens auditivas e motoras, é fundamental, pois, segundo Frederiksen (1996), uma representação mental clara influencia positivamente a execução física. O solfejo, conforme Steenstrup (2023), melhora a performance instrumental, sendo crucial para a afinação e expressividade. O método de “prática combinada” de Steenstrup, que propõe 75% de prática mental e 25% física, é eficaz para a aprendizagem de novas peças, reduzindo o desgaste físico e melhorando a performance.

A ênfase na prática mental demonstra ser uma estratégia crucial para músicos, influenciando diretamente o desempenho físico e mitigando efeitos negativos, como destaca Jacobs: a música envolve a maior parte da concentração intelectual, sendo o sopro a energia que alimenta a mensagem musical (FREDERICKSEN, 1996, p. 139). Assim, a prática mental se revela essencial no aprendizado e na performance dos trompetistas.

Com base nas informações do artigo de Steenstrup et al. (2021), nas orientações fornecidas pelo professor Steenstrup durante uma masterclass online, e nos livros relevantes sobre o tema, fica evidente que a prática associada à estratégia de aprendizagem em quatro passos delineada no artigo constitui uma ferramenta didática eficaz para a assimilação de peças musicais novas ou pouco familiares. Para a assimilação dos excertos deste trabalho, desenvolve-se o método SIST, visando facilitar a memorização e aplicação da “estratégia de aprendizagem em quatro passos” proposta por Steenstrup, que consiste em:

1. Solfejar – O trompetista deve realizar o solfejo vocálico ou com nome de notas, prestando atenção à afinação e digitando as válvulas correspondentes.
2. Imaginar – Ouvir a obra com atenção ao excerto em prática e, em seguida, visualizar-se tocando em uma sala de concertos, com a sonoridade e interpretação de um grande trompetista.
3. Soprar – Com o instrumento afastado dos lábios, soprar o excerto através do bocal, imaginando o som desejado enquanto realiza o “padrão de ar”.
4. Tocar – Aplicar todas as informações anteriores na execução do excerto, visando a dominância completa antes de produzir qualquer som.

Esta “prática combinada” será denominada método SIST de aprendizagem e será a principal estratégia sugerida para a preparação dos excertos das *Bachianas brasileiras*.

Além do método SIST, para excertos que exigem maior habilidade técnica, será empregada a Estrutura Esquelética do Trecho. Conforme Michael Sachs (2002), essa metodologia consiste

em “desmontar uma passagem até sua base ou ‘esqueleto’”, facilitando o entendimento das conexões entre as notas e promovendo o controle adequado do fluxo de ar. Stees (2015) corrobora essa técnica, afirmando que ela dá uniformidade e propósito à execução.

Essa abordagem será especialmente aplicada na elaboração de exercícios destinados a resolver as dificuldades técnicas nos excertos. A combinação dessas estratégias contribui para uma execução mais fluente e uma compreensão mais profunda das passagens.

Complementando essas estratégias, este trabalho também apresenta sugestões de interpretação para cada excerto, com base na obra e na experiência profissional do autor. Koellreutter (1990, p. 27) Apud Abdo (2000, p. 18) que afirma que o processo interpretativo “não fica inteiramente entregue à subjetividade; ele deve ‘perceber’ as ‘relações sonoras’ criadas pelo compositor”.

Serão apresentados os excertos de maior desafio técnico para trompete nas *Bachianas Brasileiras* n. 3, 4, 7 e 8, obras nas quais Villa-Lobos utilizou o instrumento na orquestra. Cada excerto será abordado utilizando as estratégias de aprendizagem delineadas: o Método SIST e a Estrutura Esquelética, junto com sugestões de interpretação, visando auxiliar o trompetista no aprendizado eficiente e na performance desses excertos com a orquestra.

1.2 – Bachianas Brasileiras n. 3 - Quarto Movimento – Tocata (Pica-Pau)

A obra *Bachianas Brasileiras n.º3*, de acordo com o Catálogo do Museu Villa-Lobos (MVL) (2021, p.30), foi composta em 1938 para *Piano Solista e Orquestra*. De acordo com Nascimento (2020, p.83) “a obra foi dedicada a *Mindinha*, segunda esposa de Villa-Lobos” e foi estreada no dia 19/02/1947 pela orquestra da CBS em Nova York tendo o pianista José Vieira Brandão como solista e o próprio Villa-Lobos como regente. A duração da obra é de 27’33” conforme gravação do autor, (Catálogo MVL, 2021 p. 30).

O compositor utiliza bastante o trompete dando-lhe importantes *solos* em toda a obra, entretanto, é no quarto movimento que aparece um *solo* de maior dificuldade técnica para o trompete. Este movimento é escrito em compasso ternário simples (3/4), bem rápido, onde o compositor indica um andamento *Allegro* e dá-lhe o título de *Tocata “pica-pau”* e de acordo com Barros (2020, p.23) este movimento “produz com o piano e os instrumentos da orquestra sons que evocam esse pássaro, sobretudo através de ritmos característicos”. O Movimento possui um ritmo alegre e frenético que, segundo Barros (2020, p.23) “seu fundamento são as danças nordestinas que também levam esse nome”.

Figura 1

Trompete 1 em Sib 

Excerto extraído da *Bachianas Brasileiras* n.º3 – IV movimento Tocata (Pica-Pau) - Parte do trompete I: “produção do próprio autor”.

Exercício preparatório: Este é um excerto curto, porém bem desafiador por causa da velocidade da música que gira em torno de 130 bpm na batida da semínima. É bem provável que o trompetista precisará recorrer à articulação dupla e será benéfico utilizar a preparação através do aprendizado da *estrutura esquelética* da frase como mostram as figuras 2, 3, 4 e 5 abaixo:

Figura 2

Trompete em Sib 

Exercício preparatório para excerto do IV Mov. da *Bachiana* n.º3 de Heitor Villa-Lobos: “produção do próprio autor”.

Figura 3

Trompete em Sib 

Exercício preparatório para excerto do IV Mov. da *Bachiana* n.º3 de Heitor Villa-Lobos: “produção do próprio autor”.

Figura 4

Trompete em Sib 

Exercício preparatório para excerto do IV Mov. da *Bachiana* n.º3 de Heitor Villa-Lobos: “produção do próprio autor”.

Figura 5



Exercício preparatório para excerto do IV Mov. da Bachiana n.3 de Heitor Villa-Lobos: “produção do próprio autor”.

É altamente provável que com os exercícios propostos acima, o trompetista consiga superar suas possíveis dificuldades técnicas. Dado que este trecho é particularmente desafiador, sugere-se que o trompetista execute esses exercícios em um andamento consideravelmente mais lento, garantindo uma conexão fluida entre as notas. À medida que a clareza técnica é adquirida, é recomendável aumentar gradualmente a velocidade até alcançar o andamento desejado. Após completar essa fase de prática dos exercícios, é apropriado aplicar o *método SIST de aprendizagem* para um aprendizado consistente do excerto.

Sugestão de interpretação: esse é um excerto que requer muita clareza e leveza na articulação, portanto, apesar da indicação de forte na dinâmica, a ideia é pensar mais como um *leggero* do que na dinâmica forte. Outrossim, esta participação do trompete, apesar de estar destacada como *Solo*, é tocada junto com os fagotes, todavia, naturalmente, haverá certo protagonismo sonoro do trompete.

1.3 - *Bachianas Brasileiras n° 4 – quarto movimento – Danza (miudinho).*

A obra *Bachianas Brasileiras n° 4* de acordo com Barros (2020, p. 12) foi composta em 1930 originalmente para piano e, posteriormente em 1941, Villa-Lobos realizou uma versão para grande orquestra. Conforme consta no Catálogo do Museu Villa-Lobos (MVL) (2021, p. 31), a versão para piano foi estreada por José Vieira Brandão em 27/11/1939¹⁰ e a versão para orquestra foi estreada em 15/07/1942 tendo o próprio Villa-Lobos na regência frente a Orquestra Sinfônica Municipal do Rio de Janeiro. Ainda conforme o Catálogo MVL (2021, p.31), a duração da obra, em uma gravação tendo o próprio Villa-Lobos na regência, é de 22’29”.

Este quarto movimento é escrito em compasso binário simples 2/4 e de acordo com Felice (2016, p. 84), “embora este movimento tenha sido dedicado a pianista paulistana

¹⁰ Segundo Negwer (2009) apud Felice (2016), apenas o último movimento (Dança/Miudinho) foi escrito em 1930 como peça para piano solo e estreada em 1939, no Rio de Janeiro, por José Vieira Brandão. O terceiro movimento (Aria/Cantiga) foi escrito em 1935, e, somente em 1941 o primeiro e segundo movimentos (Prelúdio/Introdução – Coral/Cantos do Sertão) foram escritos em sua primeira versão para piano solo. (NEGWER, 2009 apud FELICHE, 2016).

Antonieta Rudge, ele foi estreado em 1939 pelo pianista José Vieira Brandão como uma peça para piano solo”. O título do movimento (Miudinho) já revela que se trata de uma dança brasileira. De acordo com Felice (2016, p. 84) apud Andrade (1999, p. 338) “essa dança foi muito presente nas salas burguesas do século XIX”.

O movimento se inicia com uma pequena introdução em que a orquestra realiza um ataque de anacruse para primeiro tempo e, enquanto os violoncelos seguem com um pedal nas notas Dó e Sol, os violinos e as madeiras fazem um jogo de semicolcheias com algumas intervenções de ataques em anacruse pela orquestra. Conforme Barros (2020, p.24) neste movimento “o compositor apresenta uma discreta polirritmia, já que a melodia se fundamenta em semicolcheias agrupadas três a três, em contraposição ao ritmo métrico alicerçado no compasso binário”.

É neste movimento que o compositor destina um *solo* bastante desafiador para o trompetista, Villa-Lobos explorou a extensão do trompete com mais de duas oitavas, abrangendo desde o *Dó 3* até o *Ré 5*, sendo este último próximo ao limite superior da tessitura escrita para o trompete na orquestra sinfônica. O trecho é caracterizado por uma densidade de acidentes ocorrentes e por intervalos difíceis para o trompetista, pois Villa-Lobos habilmente compôs o *solo* com notas que não delineiam claramente uma tonalidade sugerida pelo restante da orquestra. Segundo Felice (2016):

A nota Dó antes apresentada como um pedal, agora se alterna entre a linha do baixo e do tenor, com várias articulações e em ritmo sincopado, ao lado de notas dissonantes ou cromáticas, como que desafiando a centralidade sobre a nota Dó. (FELICE, 2016, p. 90).

Assim sendo, no momento do *solo* fica difícil se apoiar e entender em qual tonalidade se está tocando, pois as notas *Dó* e *Sol* estão bem presentes na harmonia, especialmente nos instrumentos graves, mas conforme Felice (2016, p. 90) “havendo a ausência das 3^{as} (*Mi* e *Mib*), não há uma definição harmônica” e a 3^a só aparece no *solo* depois de 5 compassos e, mesmo assim, somente após a passagem de algumas 5^{as} diminutas e 2^{as} menores, para citar alguns intervalos estranhos à tonalidade de chegada que é um Dó maior (Fig. 6).

Figura 6

Bachianas Brasileiras n. 4 IV. Danza (Miudinho)

Heitor Villa-Lobos

Trompete em Sib

183 solo *f* 184 185 186 Heitor Villa-Lobos 187

Tpte. 188 189 190 191 *Meno f*

Tpte. 192 193 194 195 196 197 *f*

Excerto extraído da *Bachianas Brasileiras* n.4 – IV Movimento *Danza (Miudinho)* – Parte do Trompete I: “produção do próprio autor”.

Exercício preparatório: Esta é uma melodia que contrapõe todo o restante do *tutti* orquestral e, como dito anteriormente, com notas que estão distantes da tonalidade central, dificultando, portanto, o aprendizado desta melodia. Sachs (2012) aconselha que primeiro o trompetista entenda as notas que formam o esqueleto da estrutura melódica (Fig. 7), ainda com algumas notas agudas sendo tocadas uma oitava abaixo para que suas alturas sejam interiorizadas. Após realizar este primeiro exercício, ainda seguindo a sugestão de Sachs (2012), aconselha-se a prática do exercício com as notas que formam o esqueleto da melodia em suas alturas originalmente escritas (Fig. 8). Ainda seguindo a recomendação de Sachs (2012), um terceiro exercício, agora com as notas estruturais da melodia como ponto de repouso (Fig. 9), pode ser bastante útil no auxílio do aprendizado deste excerto. Após a prática dos exercícios, a sugestão é aplicar o *método SIST de aprendizagem*.

Figura 7

IV. Danza (Miudinho) Exercício preparatório 1

H. Villa-Lobos/A. Nascimento

Trompete em Sib 

Tpte. 

Exercício preparatório para a melodia do Mov. IV da *Bachianas n.4* de Heitor Villa-Lobos: “produção do próprio autor”.

Figura 8

IV. Danza (Miudinho) Exercício preparatório 2

H. Villa-Lobos/A. Nascimento

Trompete em Sib 

Tpte. 

Exercício preparatório para a melodia do Mov. IV da *Bachianas n.4* de Heitor Villa-Lobos: produção do próprio autor.

Figura 9

IV. Danza (Miudinho) Exercício preparatório 3

H. Villa-Lobos/A. Nascimento

Trompete em Sib *f*

Tpte. *f*

Tpte. *f* Meno

Exercício preparatório para a melodia do Mov. IV da *Bachiana n.4* de Heitor Villa-Lobos: produção do próprio autor.

Sugestão de interpretação: Conforme mencionado, este *solo* apresenta uma melodia que contrapõe o que o restante da orquestra está executando. Portanto, é recomendável que o *f* indicado na partitura seja proeminente. Apesar da ausência de símbolos de expressão escritos, é aconselhável considerar um pequeno crescendo ao dirigir as semifrases em direção às notas mais agudas. Conforme a melodia avança em direção ao final, especialmente ao alcançar o compasso 191, é recomendável manter um som rico em harmônicos graves para criar uma fusão sonora com o *tutti* orquestral para o final da obra, diminuindo assim o protagonismo do trompete.

1.4 - *Bachianas Brasileiras N° 7* – Segundo Movimento – Giga (Quadrilha Caipira)

A obra *Bachianas Brasileiras n°7*, conforme consta no Catálogo do Museu Villa-Lobos (MVL) (2021, p.34), foi composta em 1942 para grande orquestra e, segundo Jardim (2005, p.100), a obra “foi dedicada a Gustavo Capanema, o então ministro da Educação do Estado Novo de Getúlio Vargas” e, ainda conforme o Catálogo MVL (2021, p.34), a obra foi estreada no dia 13/03/1944 pela Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, tendo o próprio Villa-Lobos como regente. A duração da obra gira em torno de 27 minutos, de acordo com duas gravações do autor mencionadas no Catálogo MVL (2021, p.34).

O segundo movimento foi escrito em compasso binário composto, na forma *A B A*, sendo A (*Allegretto Scherzando*), B (*Meno*) e A (a tempo 1°). Villa-Lobos intitulou o

movimento *Giga (Quadrilha Caipira)* que, conforme Barros (2020, p. 19) “a Giga é uma dança inglesa em compasso ‘seis por oito’”. A Quadrilha Caipira também é uma dança e, segundo Tarasti (2021, p.336) “as danças de quadrilha chegaram ao Brasil e se tornaram comuns no início do século XIX. Ganharam sabor nacional nas mãos de compositores como Calado, com seu “molho” carioca”. É um movimento com andamento rápido e desafiador em uma espécie de *fugato* que segundo Barros,

Villa-Lobos encaminha o seu jogo de perguntas e respostas polifônicas sucessivamente pelos trompetes, pelos violinos, pelos trombones, pelas trompas, depois pelos instrumentos de sopro, novamente pelas cordas mas em pizzicato, e assim por diante. (BARROS, 2020, p.19).

É neste movimento que Villa-Lobos compôs um dos *solos* mais desafiadores da obra para o trompete que acontece a partir da *anacruse* para o 5º compasso do número 9 de ensaio e vai até um compasso antes do número 10 de ensaio. Este trecho é um *solo*, destacado pelo compositor, que apresenta certo desafio técnico pois, além da velocidade e estilo *leggero* da passagem, neste momento o trompete está tocando o excerto com acompanhamento apenas de notas longas tocadas por fagotes e segundos violinos (Fig. 10).

Figura 10

Bachianas Brasileiras n.7 Giga (Quadrilha Caipira)

Heitor Villa-Lobos

Trompete 1 em Sib

The musical score is written for Trompete 1 em Sib in 6/8 time. It begins with a rest for two measures, followed by a melodic line starting on a quarter note G4. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a 'solo' marking above the first few notes and a 'sfz' (sforzando) marking below the first measure. The piece concludes with a double bar line.

Excerto extraído da Bachianas n. 7 – II mov. Giga (Quadrilha Caipira) – Parte do trompete I: “produção do próprio autor”

Exercício preparatório: A principal sugestão de preparação para este excerto é a aplicação do *método SIST de aprendizagem*. Todavia, nesta célula rítmica da colcheia pontuada, é sempre um desafio fazê-la soar corretamente em se tratando de compasso composto em velocidade rápida. Dessa maneira, para auxiliar no desenvolvimento desta técnica, é interessante aplicar a estratégia de aprendizagem da estrutura esquelética do excerto, conforme mostram os exemplos abaixo sendo que, na figura 11 a ideia é entender a estrutura esquelética da melodia. Na figura 12 a proposta do exercício é desenvolver a fluidez do trecho sem se

preocupar com a figura rítmica da colcheia pontuada. Na figura 13, este simples exercício foi escrito no compasso 3/4 porque a ideia é praticar a figura da colcheia pontuada, diluída em uma semínima pontuada, para entendimento de como deverá soar a célula rítmica quando voltar à sua originalidade. Na figura 14, o exercício volta para o compasso 6/8 e está evidenciando a figura da colcheia pontuada, mas sem tocar as colcheias do 2º tempo para que haja entendimento sobre o que acontece ritmicamente com a célula rítmica do 1º tempo, além de mudar o intervalo de 6ª maior ascendente para 3ª menor descendente no penúltimo compasso de forma a entender a fluidez da passagem.

Figura 11

Trompete em Sib



Exercício preparatório para o trecho do Mov. II Giga (Quadrilha Caipira) da *Bachianas n.7* de Heitor Villa-Lobos: “produção do próprio autor”.

Figura 12

Trompete em Sib



Exercício preparatório para o trecho do Mov. II Giga (Quadrilha Caipira) da *Bachianas n.7* de Heitor Villa-Lobos: “produção do próprio autor”.

Figura 13

Trompete em Sib



Exercício preparatório para o trecho do Mov. II Giga (Quadrilha Caipira) da *Bachianas n.7* de Heitor Villa-Lobos: “produção do próprio autor”.

Figura 14



Exercício preparatório para o trecho do Mov. II Giga (Quadrilha Caipira) da *Bachianas n. 7* de Heitor Villa-Lobos: “produção do próprio autor”.

Sugestão de interpretação: Após realizar os exercícios, o principal conceito que é necessário ter em mente ao tocar este *solo* é que o excerto possui um caráter de leveza e fluidez, ou seja, um *leggero*. Para isso é importante que a articulação seja clara e curta e que a figura da colcheia pontuada seja tocada com clareza e precisão rítmica.

1.5 - *Bachianas Brasileiras N° 8* – Terceiro Movimento – Tocata (Catira Batida)

A obra *Bachianas Brasileiras n° 8*, de acordo com o Catálogo do Museu Villa-Lobos (MVL) (2021, p.35), foi composta em 1944 para grande orquestra e, segundo Tarasti (2021, p.337) “trata-se de uma suíte em quatro movimentos não relacionados por ideias temáticas, mas por recursos técnicos e estilísticos já familiares nas obras anteriores da série”. Ainda segundo o Catálogo MVL (2021, p. 35), a obra foi dedicada a *Mindinha*¹¹ e foi estreada integralmente no dia 06/08/1947 pela Orquestra da Academia de Santa Cecília em Roma tendo o próprio Villa-Lobos como regente. A duração da obra é de 23’59” de acordo com gravação do autor mencionada no Catálogo MVL (2021, p. 35).

O terceiro movimento, denominado *Catira batida*, está escrito em compasso binário composto (6/8) e o compositor determina um andamento bem rápido, *vivace (Scherzando)* e, conforme Tarasti (2021, p.337), a *Catira batida* “se refere ao cateretê, dança de origem controversa”. O motivo de ser controversa é porque, de acordo com Tarasti (2021, p. 337), “segundo alguns pesquisadores, sua origem é indígena, enquanto outros consideram que apenas o nome é indígena, mas que se trata de uma apropriação feita pelos negros”. Seja como for,

¹¹ Segundo o site [mulher500.org](http://www.mulher500.org), Arminda Neves de Almeida foi uma violinista formada pela UFRJ conhecia e era apaixonada por Villa-Lobos desde 1932 época em que foi aluna no curso de Pedagogia da Música e Canto Orfeônico do qual Villa-Lobos era diretor. Carinhosamente tratada como *Mindinha*, foi homenageada em várias composições do companheiro, do qual se tornou esposa, e um ano após sua perda, dedicou-se à preservação de sua obra. Até falecer dirigiu o Museu Villa-Lobos por ela fundado em 1960. <http://www.mulher500.org.br/arminda-villa-lobos-1912-1985/> acesso em 13/05/2024.

para este movimento Villa Lobos apresenta sua própria interpretação da dança que segundo Tarasti (2021, p.337) “é uma interpretação mais ‘ibérica’ em um ágil compasso de 6/8”. Este ágil movimento tem uma velocidade “metronômica” que gira em torno de 130bpm, na batida da semínima pontuada. É neste movimento que Villa-Lobos emprega um dos *solos* mais desafiadores da obra para o trompete (Fig. 15).

Figura 15

Bachianas Brasileiras n.8 Tocata (Catira batida)

Heitor Villa-Lobos

The image shows two staves of musical notation. The top staff is for Trompete em Sib (Trumpet in B-flat) and the bottom staff is for Tpte. (Trumpet). Both are in 6/8 time. The top staff starts with a dynamic marking of *f* and contains a sequence of eighth notes with various accidentals. The bottom staff starts with a dynamic marking of *mf* and contains a sequence of eighth notes with various accidentals, ending with a double bar line.

Excerto extraído da Bachianas n. 8 – III Movimento – Tocata (Catira batida), parte do Trompete 1. “Produção do próprio autor”.

Exercício preparatório: Tendo em vista a velocidade da música, a maior dificuldade neste excerto está nos quatro primeiros compassos devido às mudanças de notas em momentos contraintuitivos, portanto, a principal sugestão de preparação é aplicar o *método SIST de aprendizagem* proposto neste trabalho: Solfejar-Imaginar-Soprar-Tocar.

Além disso, os exercícios que estão nas figuras 16 e 17 podem ajudar a compreender os momentos corretos das trocas de notas. São exercícios que remetem à estrutura esquelética do trecho, porém com uma forma variada. Esses exercícios podem ser feitos na velocidade real da música.

Figura 16

The image shows a single staff of musical notation for Trompete em Sib in 6/8 time. It contains a sequence of eighth notes with various accidentals, starting with a dynamic marking of *f*.

Exercício preparatório para o trecho do Mov. III *Tocata (Catira batida)* da *Bachianas n.8* de Heitor Villa-Lobos: “produção do próprio autor”.

Figura 17

The image shows a single staff of musical notation for Trompete em Sib in 6/8 time. It contains a sequence of eighth notes with various accidentals, starting with a dynamic marking of *f*.

Exercício preparatório para o trecho do Mov. III *Tocata (Catira batida)* da *Bachianas n.8* de Heitor Villa-Lobos: “produção do próprio autor”.

Sugestão de interpretação: Como esse é um trecho em que há uma “massa sonora” da orquestra, a principal sugestão aqui é o trompetista projetar bem o som para que essa passagem seja ouvida, mas sem parecer um *solo*. Importante também que a articulação seja clara e definida.

Conclusão

Este artigo teve como objetivo central identificar, extrair e compilar os excertos orquestrais mais desafiadores para trompete nas Bachianas Brasileiras de Heitor Villa-Lobos. O intuito foi proporcionar aos estudantes uma oportunidade equiparável de preparação em relação ao repertório internacional canônico. Além disso, o trabalho visou suprir uma lacuna identificada na disponibilidade de recursos de estudo, oferecendo não apenas uma compilação inédita de trechos, mas também estratégias de aprendizagem específicas e sugestões de interpretação.

No que concerne à estratégia de aprendizagem, a abordagem pedagógica proposta por Kristian Steenstrup, baseada na "prática combinada" ou procedimento em quatro passos, demonstrou-se altamente eficaz para o aprendizado e aprimoramento de músicos que executam instrumentos de metais, como o trompete. Esta metodologia, que integra prática física, imagem mental e solfejo, revelou resultados significativos em termos de precisão técnica, expressão musical e eficiência geral na performance. Em contraste com práticas convencionais que envolvem repetições exaustivas, a prática combinada mostrou-se superior, proporcionando um aprendizado rápido e eficaz, ao mesmo tempo em que minimiza os riscos de fadiga e lesões comuns entre músicos de instrumentos de metais.

A aplicação do *método SIST (Solfejar, Imaginar, Soprar e Tocar) de aprendizagem* revelou-se promissora para o estudo dos excertos das Bachianas Brasileiras, facilitando uma preparação abrangente tanto técnica quanto interpretativa. A proposta de dedicar 75% do tempo à prática mental e 25% à prática física convencional destaca a importância do aspecto mental na preparação detalhada dessas obras evitando as consequências deletérias da prática convencional.

Essa conclusão sintetiza os principais pontos abordados no artigo, enfatizando a complexidade técnica e interpretativa do trompete nas Bachianas Brasileiras de Villa-Lobos, ao mesmo tempo que destaca a importância da preparação detalhada e da sensibilidade musical necessária para a execução dessas obras emblemáticas.

Referências

- ABDO, Sandra Neves. *Execução/Interpretação musical: uma abordagem filosófica*. Per Musi. Belo Horizonte, v.1, 2000.
- A Trompetada. *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.
- Barry. B. *Practice Techniques – The Skeleton*. 2015. Disponível em: <https://steesbassoon.blogspot.com/2015/03/practice-techniques-skeleton.html> Acesso em: 09 de julho de 2024.
- BARROS, José D'Assunção. *As Bachianas Brasileiras de Heitor Villa-Lobos e as formas neobarrocas e neoclássicas*. Ed. Cela. Rio de Janeiro: 2020.
- CARDOSO, Antônio Marcos Souza. *O Trompete nos Choros de Heitor Villa-Lobos – Possibilidades Interpretativas no Âmbito da Orquestra Sinfônica*. Tese (Doutorado em Música) – Centro de Letras e Artes da UNIRIO. Rio de Janeiro, 2009.
- CICHOWICZ, Vincent. *Long Tone Studies*. Studio 259 Productions, 2011.
- CRUZ, João Batista carvalho de Brito. *Dentro e fora da programação: o cânone e a escolha de repertório na OSESP entre 2000 e 2009*. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2024.
- DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA: edição concisa/editado por Stanley Sadie; editora assistente, Alison Latham; tradução, Eduardo Francisco Alves. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.
- 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.
- FREDERICKSEN, Brian. *Arnold Jacobs: Song and Wind*. Wind Song Press Limited: 1996.
- FREDERICKSEN, Brian. *Brass Pedagogy – Trumpet*, 1997. Disponível em: <https://windsonypress.com/jacobs/written/ChicagoSchoolofBrassPlaying.pdf>. Acesso em: 26/03/2023.
- FREYMUTH, Malva Susanne. *Mental Practice and Imagery for Musicians*. Integrated Musician's Press, 1999.
- JARDIM, Gil. *O Estilo Antropofágico de Heitor Villa-Lobos*. São Paulo: Philharmonia Brasileira, 2005.
- López-Cano, R., & Opazo, Ú. S. C. *Investigación artística en música: Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: ESMUC, 2014.
- MARIZ Vasco. *Heitor Villa-Lobos: o homem e a obra*. 13ª ed. Rio de Janeiro: 2019.
- MED, Bohumil. *Teoria da Música*. 4ª ed. rev. e ampl. Brasília, DF: Musimed, 1996.
- MUSEU VILLA-LOBOS. *Villa-Lobos: sua obra*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 1989.
- NASCIMENTO, Reginaldo Marcos do. *A Bachianas Brasileiras nº 3 de Heitor Villa-Lobos: Um Estudo de Intertextualidade e Recepção*. Tese (Doutorado em Música) – Departamento de Artes e Música da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2020.
- SACHS, Michael. *The Orchestral Trumpet*. Tricorda LLC, 2012.
- SACHS, Michael. *Daily Fundamentals for Trumpet*. International Music Company: New York, 2002.
- STEENSTRUP, Kristian. *Teaching Brass*. Royal Academy of Music, Aarhus, 2007.

- STEENSTRUP, Kristian. *Blow Your Mind*. Royal Academy of Music, Aarhus, [2017].
- STEENSTRUP, Kristian. *Deep Practice Peak Performance: The Science of Musical Learning*. Aarhus, 2023.
- STEENSTRUP K.; Haumann N.T.; Kleber B.; Camarasa C.; Vuust P.; Petersen B. *Imagine, Sing, Play - Combined Mental, Vocal and Physical Practice Improves Musical Performance*. Front Psychol. 2021 Oct 25;12:757052. doi: 10.3389/fpsyg.2021.757052. PMID: 34759873; PMCID: PMC8573425.
- SCHWARM, Betsy. *Pictures at an Exhibition*. Encyclopedia Britannica. 22 Mar. 2024. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Pictures-at-an-Exhibition>. Acesso em: 28-04-2023.
- TARASTI, Eero. *Heitor Villa-Lobos Vida e Obra 1887-1959*. [tradução Paulo de Tarso Salle, Rodrigo Felicíssimo, Claudia Sarmiento]. São Paulo: Ed. Contracorrente, 2021.
- VILLA-LOBOS, sua obra. Catálogo organizado pelo Museu Villa-Lobos. 4ª ed. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 2021.
- VILLA-LOBOS, Arminda. *Mulher 500 anos atrás dos panos*. Pesquisado em <http://www.mulher500.org.br/arminda-villa-lobos-1912-1985/>. Acesso em: 13/05/2024.
- VITELLO, Paul. *Adolph Herseth, 91, Trumpeter With Chicago Symphony, Dies*. The New York Times, 2013. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2013/04/29/arts/music/adolph-herseth-91-trumpeter-with-chicago-symphony-dies.html>. Acesso em: 26/03/2023.
- 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.

PARTITURAS

- VILLA-LOBOS, Heitor. *Bachianas Brasileiras n. 3*, G. Ricordi & Co., New York, 1953.
- VILLA-LOBOS, Heitor. *Bachianas Brasileiras n.4*, G. Ricordi & Co., New York, 1963.
- VILLA-LOBOS, Heitor. *Bachianas Brasileiras n.7*, Editions Max Eschig, 1978.
- VILLA-LOBOS, Heitor. *Bachianas Brasileiras n.7*, edição crítica de Gil Jardim, São Paulo, 2005.
- VILLA-LOBOS, Heitor. *Bachianas Brasileiras n.7*, partitura manuscrita não identificada
- VILLA-LOBOS, Heitor. *Bachianas Brasileiras n.8*, Editions Max Eschig, 1969.