

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

Amarildo Nascimento
ECA-Universidade de São Paulo
amarildotrompete@yahoo.com.br

Fábio Cury
ECA-Universidade de São Paulo
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 quarto movimento das Bachianas n. 4, Dança (Miudinho).

Palavras chave: Heitor Villa-Lobos; Trompete; Excertos orquestrais; Bachianas Brasileiras.

Learning Strategies and interpretation suggestions for the orchestral excerpts for trumpet from the fourth 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 fourth movement of Bachianas n. 4, Miudinho.

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 Probenspiel 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 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 Bachianas 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 quatro delas, as de número 3 (1938), 4 (1930), 7 (1942) e 8 (1944).

Nestas obras mencionadas, o trompete é usado em naípe, 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

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 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).

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 afimco e o mesmo tempo, ao menos, que empregam com o repertório canônico internacional.

A principal 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 sugerida por Steenstrup. Mostramos, em seguida, como a adaptamos e a aplicamos unicamente nos excertos do quarto 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:

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.,

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>

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, 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 correspondentes e se quiser se desafiar 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.

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.

⁵ Ver nota de rodapé 6.

4º passo – Tocar propriamente.

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 4º Movimento – Dança (Miudinho)

O movimento, em 2/4, se inicia com uma pequena introdução em que a orquestra realiza um ataque de anacruse para o 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, neste movimento “o compositor apresenta uma discreta polirritmia, já que a melodia fundamenta-se em semicolcheias agrupadas três a três, em contraposição ao ritmo métrico alicerçado no compasso binário”. (BARROS, 2020, p. 24)

O movimento segue tendo algumas participações importantes do trompete, como do compasso 65 ao 82, em que o trompete sustenta notas longas com uma pequena melodia no meio (2 compassos) e volta para a nota longa. Por ser um solo será apresentado o excerto no exemplo 2-1.

Apesar de ser um trecho tecnicamente simples, é importante aplicar a estratégia de aprendizagem em quatro passos para se familiarizar com a metodologia (1) solfejar, (2) prática mental, (3) fluxo de ar e (4) prática física. Todavia, não há a necessidade de sugerir exercício preparatório para esse trecho, haverá apenas uma pequena sugestão de interpretação.

Bachianas Brasileiras n. 4
IV. Danza (Miudinho)

Molto animato
solo 66 67 68 69 70 71 Heitor Villa-Lobos
72 73

Trompete em Sib

Tpt.

Exemplo 2-1: dos autores (2023)

Sugestão de interpretação: sugere-se entrar na nota longa “Lá” com um pouco mais de presença sonora e já no segundo compasso relaxar a intensidade. No momento de entrar na nota “Fá#”, coloque a nota com presença sonora e, já no compasso seguinte, relaxe a intensidade. Do compasso 76 ao 78, apresente essa pequena melodia com mais presença sonora e, em seguida, deixe o som ir relaxando até o término do solo.

O movimento segue com várias outras participações importantes do trompete, algumas mais evidentes que outras, até chegar no trecho que vai do compasso 176 até o compasso 182, em que os metais atuam em bloco. Os trompetes *a2* estão em uníssono com as 4 trompas e as violas e executam esse importante excerto mostrado no exemplo 2-2 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.

Bachianas Brasileiras n. 4 Danza (miudinho)

Molto animato

176 *a2* 177 178 Heitor Villa-Lobos

Trompa em F# 1,2

Trompa em F# 3,4

Trompete em Sib 1,2

Trombone tenor 1,2

Viola

Tr.

Tr.

Tpte.

Trne.

Vla.

Exemplo 2-2: dos autores (2023)

Neste trecho, cabe apresentar uma sugestão para o músico que irá tocar a parte de primeiro trompete porque, na resolução desta frase, que acontece no primeiro tempo do compasso (183), inicia-se um solo bastante desafiador, provavelmente o mais difícil da obra. Não há espaço para uma respiração confortável neste trecho em bloco com os metais e violas. Por conseguinte, para entrar no solo o trompetista deveria fazer uma grande e confortável respiração. Este solo, até sua conclusão com *tutti*, tem 11 compassos e a única oportunidade para uma possível respiração está após 9 compassos. Por outro lado, o 3º trompete participa muito pouco nesta obra e encerra sua participação no compasso 175. Desta forma, sugerimos que o 1º trompete passe esse trecho do compasso 176 ao 182 para o 3º trompete e, assim, possa ter mais tranquilidade para fazer seu solo.

Sugestão de preparação:

Observando o excerto é possível notar que o padrão rítmico aplicado por Villa-Lobos não é tão simples porque o trecho é sentido em um pulso de 3 contra 2. Portanto, é importante

que o trompetista primeiro realize o solfejo rítmico até sentir que está orgânico e fluido. Após esse processo, realizar a estratégia de aprendizagem em quatro passos, proposta por Steenstrup et al. (2021), conforme mostrada na seção anterior.

Sugestão de interpretação:

Apesar do *f* grafado na partitura, é importante notar que este não é um trecho onde o trompete está atuando como solista, todavia, é necessária uma atitude de liderança, mas sem sobrepor a sonoridade dos outros instrumentos que estão dobrando a melodia do excerto. Tendo em vista que Villa-Lobos foi muito hábil na orquestração desta passagem, a ideia aqui é realizar a fusão de som com trompas, trombones e violas de forma que a resultante desta somatória de timbres distintos gere um novo timbre.

Como já mencionado, imediatamente após esse trecho em bloco dos metais e violas mostrado acima, o 1º trompete tem um solo bastante desafiador. Nesse solo, Villa-Lobos empregou uma extensão de pouco mais de duas oitavas, indo do Dó 3 ao Ré 5. Vale notar que o Ré 5 se encontra bem próximo do limite da tessitura do trompete na orquestra sinfônica. É um trecho com muitos acidentes ocorrentes e com intervalos difíceis para o trompetista, uma vez que Villa-Lobos habilmente escreveu o solo de tal forma que as notas não corroboram a possível tonalidade insinuada pelo restante da orquestra. De acordo com Felice:

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 especialmente nos instrumentos graves, mas de acordo com Felice “havendo a ausência das 3ªs (Mi e Mib), não há uma definição harmônica” e a 3ª só aparece no solo depois de 5 compassos e, mesmo assim, somente após a passagem de algumas 5ªs diminutas e 2ªs menores, para citar alguns intervalos estranhos à tonalidade de chegada que é um Dó maior. Veja o excerto no exemplo 2-3 abaixo.

Bachianas Brasileiras n. 4
IV. Danza (Miudinho)

Heitor Villa-Lobos

The image shows a musical score for three trumpet parts. The top staff is for Trompete em Sib (Soprano Trumpet), starting at measure 183 with a 'solo' marking and a forte (*f*) dynamic. It features a melodic line with triplets and various accidentals. The middle staff is for Tpte. (Tenor Trumpet), starting at measure 188, with a 'Meno' marking and a forte (*f*) dynamic. The bottom staff is for Tpte. (Bass Trumpet), starting at measure 192, with a forte (*f*) dynamic. The score is for Heitor Villa-Lobos's 'Bachianas Brasileiras n. 4, IV. Danza (Miudinho)'.

Exemplo 2-3: dos autores (2023)

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. Assim sendo, a principal sugestão é que o trompetista aplique a estratégia de aprendizagem em quatro passos, conforme sugerida na masterclass de Steenstrup (2020): (1) solfejo, (2) imagem mental, (3) fluxo de ar e (4) a junção das três anteriores. O

emprego dessa metodologia, exatamente como exposta na seção anterior, será de vital importância para que, por meio da imagem mental e do solfejo, o performer possa estar completamente seguro dos intervalos, do controle do timbre e da dinâmica, sem que, para tanto, tenha que comprometer sua capacidade física com exercícios convencionais excessivos.

Para complementar a preparação, conforme sugestão de Sachs (2012, p.56), aconselha-se que, primeiro o trompetista entenda as notas que formam o esqueleto da estrutura melódica, como no exercício que está no exemplo 2-4 abaixo, ainda com algumas notas agudas sendo tocadas uma oitava abaixo para que suas alturas sejam interiorizadas. Após realizar este primeiro exercício, aconselha-se a prática do exercício que está no exemplo 2-5 abaixo, agora com as notas que formam o esqueleto da melodia em suas alturas originalmente escritas. Ainda sugerimos um terceiro exercício, agora com as notas estruturais da melodia como ponto de repouso, como está no exemplo 2-6. Importante observar que, para cada exercício, deverá ser empregada a metodologia citada na seção anterior.

IV. Danza (Miudinho) Exercício preparatório 1

H. Villa-Lobos/A. Nascimento

The image shows two musical staves for Example 2-4. The top staff is labeled 'Trompete em Sib' and the bottom staff is labeled 'Tpte.'. Both staves are in 2/4 time and key of D major. The top staff contains a melodic line with notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The bottom staff contains a lower melodic line with notes: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. The piece ends with a double bar line.

Exemplo 2-4: dos autores (2023)

IV. Danza (Miudinho) Exercício preparatório 2

H. Villa-Lobos/A. Nascimento

The image shows two musical staves for Example 2-5. The top staff is labeled 'Trompete em Sib' and the bottom staff is labeled 'Tpte.'. Both staves are in 2/4 time and key of D major. The top staff contains a melodic line with notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The bottom staff contains a lower melodic line with notes: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. The piece ends with a double bar line.

Exemplo 2-5: dos autores (2023)

IV. Danza (Miudinho) Exercício preparatório 3

H. Villa-Lobos/A. Nascimento

The image shows two musical staves for Example 2-6. The top staff is labeled 'Trompete em Sib' and the bottom staff is labeled 'Tpte.'. Both staves are in 2/4 time and key of D major. The top staff contains a melodic line with notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The bottom staff contains a lower melodic line with notes: D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3. The piece ends with a double bar line.

Exemplo 2-6: dos autores (2023)

Sugestão de interpretação: este é um solo em que a melodia está contrapondo o que o restante da orquestra está tocando. Portanto, a sugestão é que o *f* escrito na parte seja bem presente. Apesar de não haver símbolos de expressão escritos, é interessante pensar em realizar um pequeno crescendo direcionando as semifrases para as notas mais agudas e conforme for indo em direção ao final da melodia, ao chegar no compasso 191, procurar manter o som rico em harmônicos graves de forma que haja uma fusão sonora com o *tutti* orquestral desaparecendo o protagonismo do trompete.

Conclusão

Através do processo de definição dos trechos mais importantes, compilação, estratégias de aprendizagem e sugestões interpretativas dos excertos, foi possível, apesar da limitação de páginas, apresentar um material de consulta para o aprendizado e prática dos excertos do 4º movimento das Bachianas Brasileiras n. 4 de Villa-Lobos. Foi observado também que o último excerto apresenta alto grau de dificuldade técnica e, devido a esse fato, a estratégia de aprendizagem em quatro passos pode se tornar uma grande aliada para um aprendizado eficiente do solo. Outrossim, como trompetista profissional de orquestra, cabe sugerir que excertos das Bachianas devam fazer parte dos editais para as provas de ingresso nas orquestras sinfônicas brasileiras.

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.
- Federiksen, Brian. Arnold Jacobs: Song and Wind. Wind Song Press Limited: 1996.
- Junior, 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.
- 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, Kristian. Teaching Brass. Royal Academy of Music, Aarhus, 2007.
- _____. Blow Your Mind. Royal Academy of Music, Aarhus, [2017].
- 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.