

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS**

GERSON FRANCES DO AMARAL

**DESAFIO XIV PARA TROMPETE E PIANO DE MARLOS NOBRE:
UMA ABORDAGEM INTERPRETATIVA**

GOIÂNIA

2013

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS (TEDE) NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: Dissertação Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação

Autor (a):	Gerson Frances do Amaral		
E-mail:	gersonajna@hotmail.com		
Seu e-mail pode ser disponibilizado na página?	<input checked="" type="checkbox"/> Sim	<input type="checkbox"/> Não	
Vínculo empregatício do autor	Secretaria de Educação do Estado de Goiás		
Agência de fomento:		Sigla:	
País:		UF:	
		CNPJ:	
Título:	Desafio XIV para Trompete e Piano de Marlos Nobre: Uma abordagem interpretativa		
Palavras-chave:	Marlos Nobre; Performance Musical; Trompete; Desafio XIV.		
Título em outra língua:	Challenge XIV for Trumpet and Piano by Marlos Nobre: An Interpretative Approach		
Palavras-chave em outra língua:	Marlos Nobre; Musical Performance; Trumpet; Challenge XIV.		
Área de concentração:	Música na Contemporaneidade		
Data defesa: (dd/mm/aaaa)	26/04/2013		
Programa de Pós-Graduação:	PPG em Música		
Orientador (a):	Antonio Marcos Cardoso		
E-mail:	tonico@cardoso.mus.br		
Co-orientador (a):*			
E-mail:			

*Necessita do CPF quando não constar no SisPG

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF ou DOC da tese ou dissertação.

O sistema da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações garante aos autores, que os arquivos contendo eletronicamente as teses e ou dissertações, antes de sua disponibilização, receberão procedimentos de segurança, criptografia (para não permitir cópia e extração de conteúdo, permitindo apenas impressão fraca) usando o padrão do Acrobat.

Data: 20/06/2013

Assinatura do (a) autor (a)

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

GERSON FRANCES DO AMARAL

**DESAFIO XIV PARA TROMPETE E PIANO DE MARLOS NOBRE:
UMA ABORDAGEM INTERPRETATIVA**

Trabalho apresentado ao Curso de Mestrado em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Música.

Área de Concentração: Música, Criação e Expressão.

Linha de Pesquisa: Performance Musical e suas Interfaces.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Marcos Cardoso

GOIÂNIA

2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
GPT/BC/UFG

A485d Amaral, Gerson Frances do.
Desafio XIV 31/14 Bis para trompete e piano de Marlos Nobre [manuscrito] : uma abordagem interpretativa / Gerson Frances do Amaral. - 2013.
vi, 38 f. : il., figs., tabs.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Marcos Cardoso.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas, 2013.

Bibliografia.

Inclui lista de tabelas, gráficos e figuras.

Anexos.

1. Performance musical. 2. Nobre, Marlos. 3. Trompete.
I. Título.

CDU: 785.11:780.616.432

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, pelo dom da vida.

Aos meus pais, Antônio e Eni, pelo apoio e incentivo incondicional.

À minha amada esposa Kênnia Rodrigues, por todo auxílio, compreensão e amor.

Em especial ao meu professor Dr. Antonio Marcos Cardoso, pelas valiosíssimas orientações.

Ao programa de pós-graduação da UFG, principalmente aos professores Dr. Carlos Costa, Dr. Johnson Machado e Werner Aguiar, pelas orientações ao longo do curso e toda a atenção nas bancas da minha qualificação e primeiro recital.

A toda a coordenação do programa de pós-graduação em música da UFG, sobretudo à Dra. Claudia Zanini e Anileide Barros, por estarem sempre dispostas a ajudar.

Ao compositor Marlos Nobre, por sempre responder os e-mails por mim enviados.

Aos amigos músicos José de Geus, Roberto Milet, Rubem Santos, Gunter Bauer, Cláudio Antunes, e a todos os músicos da Orquestra de Sopros e Percussão do Cerrado.

RESUMO

Este trabalho sugere possibilidades interpretativas para a parte do trompete na obra *Desafio XIV* para Trompete e Piano (ou Cordas) Opus 31 14 bis. A escolha dessa obra se deu tanto por sua relevância como música brasileira do repertório para trompete, como pelo ineditismo de sua interpretação e performance. Esta pesquisa foi desenvolvida a partir de uma revisão da bibliografia direcionada e também consta de uma análise dos elementos da performance: articulação, dinâmica, andamento e fraseado.

Palavras chave: Marlos Nobre; Performance Musical; Trompete; Desafio XIV.

ABSTRACT

This work suggests interpretative possibilities to the trumpet part of the piece “Challenge XIV” for Trumpet and Piano (or Strings) Opus 31 14 bis. The choice of this piece was made due to its relevance of a repertoire of Brazilian music for trumpet and also for its originality on interpretation and performance. This research was developed from a revision of a directed bibliography and also from an analysis of the performance elements: articulation, dynamics, tempo and phrasing.

Key words: Marlos Nobre; Musical Performance; Trumpet; Challenge XIV.

Lista de Tabelas

Tabela 1 - Quadro dos aspectos formais da obra.....	12
---	----

Lista de Gráficos

Gráfico 1 - Plano de dinâmica do primeiro movimento.....	15
Gráfico 2 - Plano de dinâmica do segundo movimento.	16

Lista de Figuras

Figura 1 - Indicações de caráter (andamento) no primeiro movimento.	13
Figura 2 - Seção A da <i>Cadenza</i> (Introdução).	15
Figura 3 - Seção A da <i>Cadenza</i> com as sugestões de dinâmica.	15
Figura 4 - Frase em articulação de <i>staccato</i> duplo.....	17
Figura 5 - Articulações, <i>legato</i> e <i>staccato</i>	17
Figura 6 - Trechos com articulação <i>staccato</i>	18
Figura 7 - Frase da seção desenvolvimento (<i>Cadenza</i>).	19
Figura 8 - Fragmento de um trecho da seção <i>coda</i> (<i>Cadenza</i>).	19
Figura 9 - Frase final da <i>Cadenza</i>	20
Figura 10 - Fim do primeiro movimento, início do segundo.	20
Figura 11 - Trecho da exposição do segundo movimento.....	21
Figura 12 - Trechos do segundo movimento em <i>ostinato</i>	21
Figura 13 - Trecho da exposição, fim da subseção transição e início da subseção A3.	21
Figura 14 - Trecho da seção desenvolvimento em andamento lento.....	22
Figura 15 - Fim da seção reexposição do segundo movimento, início da seção <i>coda</i>	22

Sumário

Lista de Tabelas.....	viii
Lista de Gráficos	viii
Lista de Figuras	viii
PARTE A: PRODUÇÃO ARTÍSTICA	2
APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA	3
PRIMEIRO RECITAL	3
RECITAL DE DEFESA.....	6
PARTE B: ARTIGO	8
INTRODUÇÃO	9
REFERENCIAL TEÓRICO	10
SUGESTÕES INTERPRETATIVAS	12
Andamento	12
Dinâmica	14
Articulação	16
Fraseado	18
CONSIDERAÇÕES FINAIS	22
BIBLIOGRAFIA.....	23
ANEXO.....	25
ANEXO I – Desafio XIV para Trompete e Piano.....	25

PARTE A: PRODUÇÃO ARTÍSTICA

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA

PRIMEIRO RECITAL

SANTORO, C. (1919 – 1989)

Fantasia Sul-América para Trompete Solo (1983)

HINDEMITH, P. (1885 – 1963)

Sonate für Trompete und Klavier (1939)

Mit Kraft

Mäßig bewegt

Trauermusik

Trompete: **Gerson Amaral**
Piano: **Gunther Bauer**

POULENC, F. (1899 – 1963)

Sonata for horn, trumpet and trombone (1922)

Trompete: **Gerson Amaral**
Trompa: **Rubem Santos**
Trombone: **Roberto Milet**

ARUTJUNIAN, A. (1920 - 2012)

Trumpet Concerto in A-flat major (1950)

Andante – Allegro energico

Meno mosso

Tempo I

Meno mosso

Tempo I – (Cadenza) Coda

Trompete: **Gerson Amaral**
Orquestra de Sopros e Percussão do Cerrado
Regência: **Cláudio Antunes**

Local: Teatro da EMAC-UFG, 7 de março de 2012, 09h20

NOTAS DE PROGRAMA

A **Fantasia Sul América para Trompete Solo em Dó** (1983) faz parte de um conjunto de obras com o mesmo título para diversos instrumentos de orquestra. A série foi uma encomenda da Sul América, companhia de seguros, para o concurso “Sul América – Jovens Concertistas Brasileiros” realizado em 1983. A obra foi escrita em estilo atonal dodecafônico com digressões (permutação, omissão e repetição) no interior da série. Para o intérprete, os desafios de ordem técnica estão nas notas que passam por toda a extensão do instrumento, nos saltos de intervalos e nos diferentes golpes de língua duplos e triplos. Musicalmente, sessões em *legato* contrastam com a energia das articulações rápidas, com cores contrastantes que a tornam uma obra cada vez mais presente no repertório para trompete.

A **Sonata para Trompete e Piano** (1939) foi a primeira obra escrita pelo compositor nos EUA após sua saída da Alemanha. Composta em estilo neoclássico, em quatro movimentos repletos da dor e da tristeza de um mundo em guerra, com a morte pairando sobre a humanidade, Hindemith contrasta os movimentos, da densidade e sobriedade do primeiro, com o humor representando que a esperança sempre existe. No terceiro, uma marcha fúnebre conduz ao movimento final baseado no coral de Bach “Todos os homens devem morrer”.

A **Sonata para trompa, trompete e trombone** foi composta em 1922 e dedicada a Raymonde Linossier. O primeiro movimento é um *Allegro moderado*. O tema principal é confiado ao trompete com uma melodia graciosa. No segundo movimento, mais lento, a linha melódica circula pelo trompete e pela trompa. A orquestração é leve e transparente. Um *Rondeau* “animado” e ritmado confere ao terceiro movimento uma apoteose rítmica e harmônica até o seu final em fortíssimo.

O **Concerto para Trompete em Lá bemol Maior** (1950) foi escrito para o trompetista russo Timofei Dokschitzer. Além da estreia, Timofei foi o responsável pela introdução da obra nos EUA após sua imigração. O concerto foi “rapidamente incluído no repertório para trompete, recebendo elogios internacionais de público, crítica e artistas”. Philip Smith, principal trompete da Orquestra Filarmônica de Nova York, afirma que o Concerto para Trompete Arutjunian está tão arraigado no repertório do instrumento que os estudantes o usam frequentemente “como uma parte da audição para a Juilliard”. Uma das razões para essa peça ser tão popular entre os trompetistas é a sua virtuosidade. Tem belas melodias e passagens muito rápidas. As características rítmicas e melódicas da música popular armênia influenciam todo o Concerto. Embora não seja dividido em movimentos formais, o Concerto consiste em cinco seções principais conectadas.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

**APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
RECITAL DE DEFESA**

MARQUEZ CUNHA, E. (*1941)

Música para Trompete Solo (2005)

NOBRE, M. (*1939)

Desafio XIV Opus 31/14 bis (1968)

I. CADENZA

II. DESAFIO

Trompete: **Gerson Amaral**
Piano: **Paula Galama**

TURRIN, J. (*1947)

Two portraits (1995)

1. Psalm

2. Incantation

Trompete: **Gerson Amaral**
Piano: **Paula Galama**

PEASLEE, R. (*1930)

Nightsongs (1973)

Trompete: **Gerson Amaral**
Piano: **Paula Galama**

Local: Teatro da EMAC-UFG, 26 de abril de 2013, 10h

NOTAS DE PROGRAMA

Música para Trompete solo (2005) foi dedicada ao trompetista Alessandro Costa e estreada por Antonio Cardoso em Goiânia. Nessa peça, Marquez Cunha utiliza saltos intervalares dispostos em frases *cantabiles* e líricas. A tessitura e extensão é bem cômoda para o trompetista. O andamento lento e livre sugerido pelo compositor corrobora um nível de desempenho com pouca dificuldade. As ligaduras e as variações de dinâmica enfatizam e contribuem para os saltos e criam uma atmosfera misteriosa. Apresenta golpes de língua duplos e triplos, idiomáticos ao trompete e contrastantes aos trechos líricos.

Desafio XIV Opus 31/14 bis para Trompete e Piano (ou cordas) é uma adaptação de uma composição comum a vários instrumentos solo e também orquestra de cordas. A obra foi escrita em 1968 e é composta por dois movimentos em estilo nacionalista moderno. O primeiro movimento, *Cadenza*, é caracterizado por seções distintas, em que o trompete toca solo sem acompanhamento. No segundo movimento, *Desafio*, a articulação *staccato* é uma característica marcante designada às partes solo e também do acompanhamento. Apresenta variações de andamento do rápido ao lento, assim como na dinâmica do pianíssimo ao fortíssimo. A tessitura nesse movimento, como em toda a obra, abrange o grave, médio e agudo. O trecho lento do desenvolvimento do *Desafio* é todo *legato* e apresenta um caráter lírico.

Two Portraits (1947) para trompete e piano foi composta para o 20 ° Aniversário da Associação Internacional de Trompete, no ano de 1995, e consiste em dois movimentos, ambos em um estilo romântico contemporâneo. O primeiro desses Retratos, o *Psalm*, foi concebido como um solo de Flugelhorn. Há algumas cadências para o solista e a peça se desenvolve em várias seções bem líricas. O segundo movimento, intitulado *Incantation*, foi escrito para trompete e flugelhorn. Esse movimento está em contraste direto com o salmo, por possuir um caráter mais enérgico e animado com mudanças de compasso no seu desenvolvimento. *Two Portraits* foi gravado em 1996 pela gravadora Cala com Phil Smith no trompete e Joseph Turrin no piano.

Nightsongs (1973) foi escrita para trompete e/ou flugelhorn. É uma peça com variadas indicações de andamento, do lento ao rápido. Inicia com uma melodia da parte solo bem lírica e cantada em um caráter misterioso. Apresenta o *staccato* triplo, com golpe de língua triplo bem característico da técnica do trompete. Os saltos intervalares corroboram um nível de dificuldade relevante, bem como as mudanças de compasso na parte de andamento rápido. A obra reexpõe a parte inicial finalizando com o trinado, um ornamento recorrente em toda essa composição.

PARTE B: ARTIGO

**DESAFIO XIV PARA TROMPETE E PIANO OPUS 31/14 BIS DE
MARLOS NOBRE: UMA ABORDAGEM INTERPRETATIVA**

INTRODUÇÃO

Pesquisas relacionadas ao repertório sinfônico e de música de câmara brasileira para trompete vêm crescendo no meio acadêmico, conforme demonstra uma revisão em anais de eventos científicos como congressos, revistas e periódicos da área da performance musical e práticas interpretativas. Nosso objeto, o *Desafio XIV* para trompete e piano do compositor Marlos Nobre, é uma obra que não aparece nos programas de recitais no Brasil, nos programas das universidades e faculdades de música nem em pesquisas.

O *Desafio XIV* para Trompete e Orquestra de Cordas, com uma versão para piano, foi escrito em 1968 por Marlos Nobre e é uma composição comum a vários instrumentos e outras formações, tanto para um solista com acompanhamento, como também para orquestra de câmara. O compositor dividiu a obra em duas partes: a primeira, “*Cadenza*”, a segunda, “*Desafio*”.

O 1º movimento, *Cadenza*, está dividido em três seções sem indicação de métrica ou compasso. A articulação *legato* é predominante. As dinâmicas ocorrem de maneira gradativa, iniciando sempre com menos intensidade para volumes sonoros maiores. Os andamentos começam lento, passando para a segunda seção, *moderato*, e terminam com um *vivo*.

O 2º movimento, *Desafio*, está dividido em quatro seções distintas: *vivo*, *meno mosso cantabile*, um *calmo e lento* e um *vivo* mais rápido na parte final. A articulação *staccato* (.)² é uma característica desse segundo movimento, com indicações precisas sugeridas pelo compositor em ambas as partes, solo e acompanhamento. A dinâmica estipulada pelo compositor nesse movimento também acontece de forma gradativa nos trechos de andamento *vivo*, já no *meno mosso* há indicações *forte* e *fortíssimo*, e, na seção *calmo e lento*, *piano* e *mezzo-piano*.

Ampliando a pesquisa em música de câmara brasileira para trompete, este trabalho propõe uma abordagem interpretativa em termos de andamento, dinâmica, articulação e fraseado do *Desafio XIV* para Trompete e Piano *Opus 31/14 Bis* do compositor Marlos Nobre, sugerindo possibilidades interpretativas para a parte do solista e, quando se justificar, sua relação com o piano.

O levantamento bibliográfico sobre a obra, em termos de pesquisas anteriores e registros em programas de concerto, gravações em áudio e/ou vídeo, demonstrou que ela não

² *Staccato* corresponde à articulação separada curto e/ou seco.

consta no repertório *standard* do trompete, não se tendo informações, inclusive do próprio compositor, sobre estreia e outras performances.

Com o andamento desta pesquisa, definimos parcialmente um modelo de interpretação para a referida obra, para que chegue ao conhecimento dos *performers*/trompetistas, firmando-a no repertório e no cenário do trompete no Brasil.

REFERENCIAL TEÓRICO

A fundamentação de uma performance musical vem sendo muito discutida por pesquisadores, professores e intérpretes em todos os campos acadêmicos. Como definir algo de natureza subjetiva, que se revela “em [diversas] possibilidades (...), [todas] condensadas em um de seus múltiplos pontos de vista [e de interpretação]”? (ABDO, 2000, p. 23)

Segundo Abdo, a interpretação se efetiva quando a

obra e o intérprete (...) Apresentam[-]se intimamente unidos por um vínculo dialético essencial, em virtude do qual não se pode falar de nenhum dos dois fora dessa relação: a intencionalidade do intérprete, sendo ao mesmo tempo ativa e receptiva, só se define como tal em contato com a obra; a intencionalidade da obra, por sua vez, só se revela quando a intencionalidade do intérprete a capta como tal (ibidem, p. 20).

Acrescentamos a essa ideia de “intencionalidades” de Abdo o papel do intérprete como recriador, influenciando direta e indiretamente o que foi escrito e estipulado pelo compositor em sua produção.

Já Sônia Albano de Lima ressalta que “a interpretação musical não está nem no arbítrio do intérprete, muito menos nas informações gráficas da partitura. Ela é a conjugação desses dois universos, que estão em constante fruição” (2005, p. 23). Logo, o intérprete deve ter uma posição incisiva perante a obra, tomando assim decisões que irão enriquecer e valorizar sua interpretação e assumindo efetivamente seu papel, ressignificando o que já está estabelecido, “por mais que os compositores manifestem o interesse de controlar os modos de fruição de suas obras na partitura” (ibidem, p. 18). Entendemos que o intérprete deve agregar seus conhecimentos, vivências e experiências em prol da performance, interferindo quando for necessário. Dificuldades e peculiaridades relacionadas ao desempenho também permitem ao *performer* fazer uma adaptação em seu benefício próprio.

Interpretar é um processo interdisciplinar, podendo então ser uma forma de dependência ou mesmo uma fusão de outros conhecimentos que corroboram esse processo,

em que o intérprete se depara com possibilidades musicais existentes no texto musical e deve fazer suas escolhas (LOPES, 2010). Entretanto, podem não aparecer essas possibilidades musicais às quais Maico Lopes se refere, e, em muitos casos, existe uma fidelidade histórica, estilística e estética que não permite decisões próprias ou mesmo escolhas.

Consideramos que a interpretação de uma obra não é absoluta, pois o ato de interpretar está sempre se reconstruindo e inovando, já que ele depende do ponto de vista e da pesquisa de um intérprete ou outro (LIMA, 2006).

Estabelecido nosso referencial teórico e considerando as vivências e experiências musicais próprias do intérprete, levantamos subsídios teóricos e práticos da performance que fomentaram uma proposta de interpretação para a obra *Desafio XIV* para trompete e piano.

Apresentamos, para a obra, sugestões interpretativas referentes à parte do Trompete a partir dos aspectos: Andamento, Dinâmica, Articulação e Fraseado.

ASPECTOS FORMAIS DA OBRA

A partir de uma análise formal da estrutura dos dois movimentos da obra objeto deste estudo, consideramos as indicações de caráter marcadas pelo compositor motivo das divisões de seção tanto no primeiro movimento, *Cadenza*, como também no segundo, *Desafio*, porém já com seções definidas, como a exposição temática, um breve desenvolvimento, reexposição e a *coda* final e suas respectivas subseções. Evidencio nossa preferência e escolha nas divisões e organização da estrutura no quadro abaixo (Tabela 1).

1º Movimento										
Compasso	-			-			1 – 4			
Seção	Introdução (A)			Desenvolvimento (B)			Coda (C)			
Subseção	-			-			-			
Andamento (Caráter)	<i>Calmo e Rubato</i>			<i>Piu Mosso- Con Fuoco</i>			<i>Vivo – Furioso</i>			
Compasso	-			-			-			
b.p.m.	60 – 66			108 – 120			120 – 138			
2º Movimento										
Compasso	1-59				60-79		79-98		99-106	
Seção	Exposição				Desenvolvimento		Reexposição		Coda	
Subseção	A1	A2	T	A3	B1	B2	A1	A2	C	
Compasso	1-16	16-29	30-49	49-59	60-68	69-79	79-93	93-98	99-106	
Andamento	Vivo	Meno mosso-vibrante	Tempo I	Meno mosso-vibrante	Calmo	Lento (ad lib.) Recitativo	Tempo I	Meno mosso-vibrante	Vivo	
b.p.m.	120	-	120	-	60	-	120	-	132	

Tabela 1 - Quadro dos aspectos formais da obra.

SUGESTÕES INTERPRETATIVAS

Andamento

Em uma obra musical, os andamentos indicados pelo compositor são e/ou sempre serão relativos, principalmente se levarmos em conta que, nesse caso específico, a composição *Desafio* foi adaptada para vários instrumentos e também orquestra de cordas. As indicações de andamento nela encontradas podem ser alteradas para mais rápido ou mais lento, de acordo com as especificações técnicas e idiomáticas do trompete, sem comprometimento das sugestões do compositor, pois a expressividade é influenciada por modificações na dinâmica, timbre, articulação e fraseado. Ressaltamos, porém, o andamento (agógica) como o aspecto que mais está relacionado à expressão emocional de uma interpretação e cujas mudanças são rapidamente perceptíveis pelo ouvinte (HIGUCHI & LEITE, 2007).

Sem definição de compasso e de indicação das bpm³, o compositor estipula os andamentos no primeiro movimento em uma sequência do lento ao rápido. Sugerimos⁴ para o

³ b. p. m.: batidas por minuto, batidas do metrônomo em um minuto.

⁴ Todas as sugestões das medidas de bpm foram retiradas de <http://www.batera.com.br> em 03/03/2013 as 14:54 hs.

“*Calmo*”, entre 60 – 66; no “*Piú Mosso*”, propomos uma velocidade entre 108 – 120, uma referência ao *moderato*, e na parte final, “*Vivo*”, entre 120 – 138, um tempo mais rápido (Figura 1).

Calmo e rubato (Cadenza)

mf

Piú Mosso - Con Fuoco
Rit. al inizio ed accel.

mp cresc. *mf*

Vivo-Furioso

mf con fuoco

Figura 1 - Indicações de caráter (andamento) no primeiro movimento.

Conforme a Figura 1, a *Cadenza* apresenta muitas indicações relacionadas ao caráter: *deciso*, *energico*, *movendo*, *meno mosso*, *ritardando* e *accelerando*. Assinalamos que exageros na performance dessas indicações podem, no entanto, desviar o foco de interpretação da obra. Segundo Higuchi e Leite, “Ao deduzir que quanto maior for o domínio rítmico, menor será o efeito inibitório, podemos entender por que tocar com métrica rígida é fundamental para uma interpretação expressiva mais elaborada” (HIGUCHI & LEITE, 2007, p. 204). Logo, o caráter e os andamentos são e serão sempre relativos a partir do ponto de vista de cada um, entretanto devemos trazer para interpretação um equilíbrio entre rigidez e espontaneidade, ou seja, certa liberdade na métrica.

No segundo movimento, *Desafio*, observamos os andamentos também por seção: na Exposição, na subseção A1, o compositor sugere *Vivo* (120 bpm); na subseção A2, compassos 16 ao 29, o *Meno Mosso – Vibrante*, propomos um *moderato energico*, mais lento, caracterizando o *cantabile* indicado no trecho. Ainda na Exposição, no compasso 30, retorna ao Tempo I (*Vivo*), e depois finaliza essa parte com o *Meno Mosso*.

No compasso 60, a seção Desenvolvimento desse movimento apresenta outra atmosfera temporal, indicado por um *calmo* (60 bpm). O compositor escreve nessa seção *rit.*,

poco rit., piú lento, recitativo, dolcissimo, perdendosi, tudo relacionado a um caráter mais brando, menos movimentado. No compasso 76, aproveitando a fermata escrita, propomos uma breve cesura no compasso 77, para retirar a surdina e fazer uma respiração mais longa, retomando no compasso 78 o Tempo I inicial.

A reexposição, no compasso 79, está com a mesma indicação de andamento da Exposição, portanto, sugerimos uma reprodução fiel desse tempo da Exposição. O final dessa seção está com uma indicação do compositor de se conectar com o início da seção *Coda*, um *Vivo* (132 bpm). A sugestão de velocidade para esse trecho é de no máximo de 138 bpm.

Dinâmica

A dinâmica utilizada pelo compositor é bem diversificada. Mantemos algumas das indicações, mas com a recomendação para que sejam tocadas em níveis inferiores, a fim de que o intérprete não comprometa sua resistência física.

Na relação entre o compositor e o intérprete acerca das indicações de dinâmica, para que haja mais coerência em uma determinada obra, Gusmão e Gerling afirmam:

É um fato sabido por intérpretes que as indicações de dinâmica não correspondem a decibéis, e esta limitação força o compositor a tornar discreta uma grandeza que na realidade é contínua e que não depende somente da intensidade do som. Por sua vez, esta limitação obriga o intérprete a resolver a questão tomando decisões (GUSMÃO & GERLING, 2005, p. 85).

A definição dos níveis da dinâmica em uma performance é de total responsabilidade do intérprete, estando suas escolhas interligadas a aspectos inerentes a articulação, timbre, intensidade, ritmo, estilo, período, formação instrumental e ambiente.

No gráfico 1, observamos as indicações de dinâmica pelo compositor (linha tracejada) e em destaque (linha cheia) as indicações do autor deste trabalho na *Cadenza*, primeiro movimento da obra (Gráfico 1):

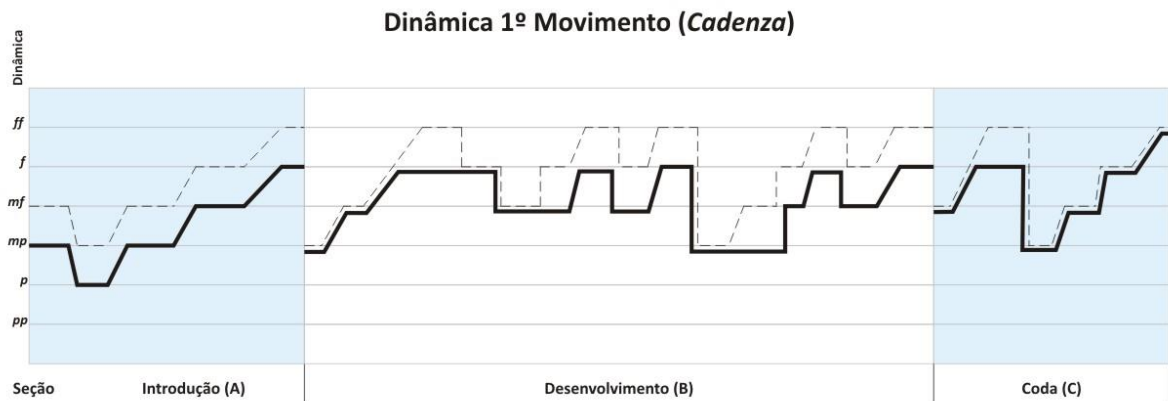


Gráfico 1 - Plano de dinâmica do primeiro movimento

Na primeira seção, a Introdução da *Cadenza* apresenta um *mezzo-piano* que gradativamente vai crescendo até o *fortíssimo* no fim da frase na *fermata*, no entanto, sugerimos que se inicie em *piano* crescendo até o *forte* (Figura 2).

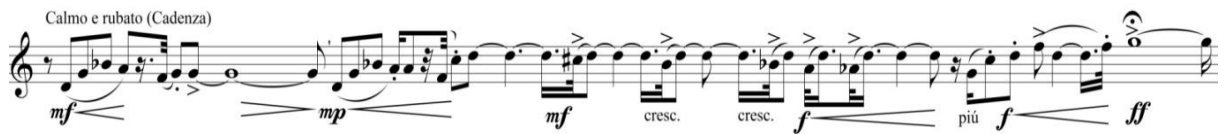


Figura 2 - Seção A da Cadenza (Introdução).

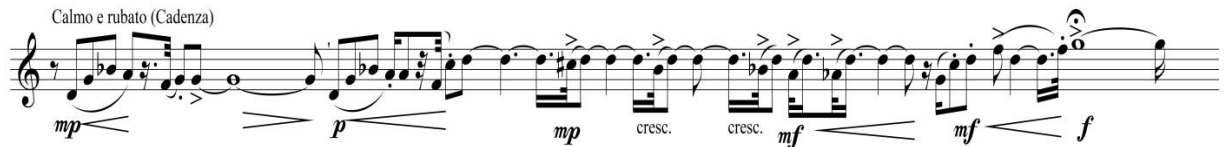


Figura 3 - Seção A da Cadenza com as sugestões de dinâmica.

O Desenvolvimento da *Cadenza* tem uma média de dinâmica *forte* (Gráfico 1), em que os finais de cada frase sempre culminam em *fortíssimo*. Recomendamos, em toda essa seção do primeiro movimento, que se diminuam esses níveis da dinâmica para *mezzo-forte* e *forte* para obtermos um certo equilíbrio com o piano. Na *Coda*, que inicia com *mezzo-forte* e cresce até o *fortíssimo*, propomos que cresça até o *forte*, como podemos ver em linha tracejada no gráfico 2.

A seguir, o gráfico dos planos de dinâmica (em linha tracejada) indicados pelo compositor e (em linha cheia) os sugeridos pelo autor do trabalho no *Desafio*, segundo movimento (Gráfico 2):

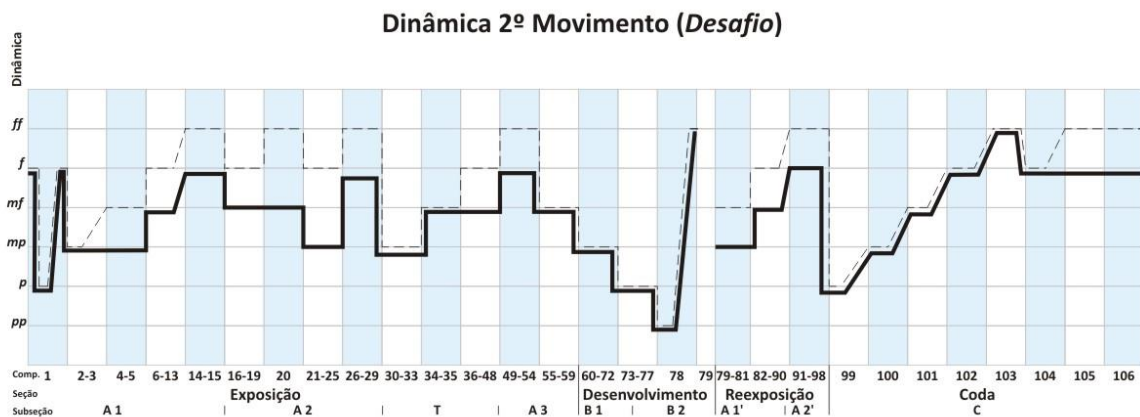


Gráfico 2 - Plano de dinâmica do segundo movimento.

Nesse segundo movimento, *Desafio*, ressaltamos na Exposição o plano de dinâmica de forma gradativa, do *mezzo-piano* ao *fortíssimo*; do compasso 2 ao 16 (subseção A1). No entanto, sugerimos que nesse trecho o crescendo aconteça no máximo até o *forte*. Nas subseções A2 e A3, notamos indicações entre *forte* e *fortíssimo*. Para esses trechos, indicamos que sejam tocados em *mezzo-forte* e no máximo até o *forte*.

Mantemos no desenvolvimento, do compasso 60 ao 79, as indicações de dinâmica *mezzo-piano*, *piano* e pianíssimo. Na reexposição, do compasso 79 ao 98, iniciamos *mezzo-piano* crescendo até *forte*, desconsiderando os *fortíssimos* dessa parte. Na seção *coda*, do compasso 99 ao 106, propomos que o crescendo seja do *piano* ao *forte* e não até *fortíssimo*, como está proposto pelo compositor. Todas as sugestões expostas aqui se deram pela busca de um ponto de equilíbrio das intensidades de dinâmica do trompete em relação ao piano.

Por ser uma obra comum a vários instrumentos, como mencionado anteriormente, o *Desafio* oferece apenas um compasso de pausa. Isso pode ser problema para instrumentistas de metais e madeiras, já que são dependentes dessas partes sem tocar para descanso e uma respiração mais tranquila. Essas são outras razões para baixar as indicações de dinâmica.

Articulação

O parâmetro articulação é proferido e ensinado, por profissionais da área de música, como o ato de ligar e separar as notas. Simões afirma que “articular é conectar e/ou pronunciar um ou vários sons consecutivos ou não, através do silêncio ou do próprio som. Isto acontece na música e também quando falamos” (SIMÕES, 2001, p. 34).

A articulação e as diferentes formas de se entender e tocar os sinais indicados pelo compositor é um relevante aspecto que diferencia interpretações musicais. Para Simões, “a língua deve estar relaxada quando articulamos as notas, com o seu dorso encostado nos dentes superiores, e em seguida a ponta da língua em repouso na posição inicial, entre a gengiva e o pé dos dentes inferiores” (ibidem, p. 28). Segundo Campos, “o *staccato* é frequentemente definido como notas curtas com espaço entre elas, mas, quando articulamos rapidamente, nós já não podemos controlar a duração das notas ou colocar espaço entre elas” (CAMPOS, 2005, p. 91). A partir da consideração acima, ponderamos que cada intérprete tem sua maneira individual de perceber as articulações estipuladas e, assim, desenvolver sua interpretação.

O trecho a seguir (Figura 4), escrito em um ritmo de semicolcheia em que as notas estão agrupadas de duas em duas iguais, sugerimos que seja tocado em *staccato* duplo, para obter-se maior leveza na performance. Segundo Philip Farkas, “um refinamento adicional da articulação em *staccato* duplo pode ser utilizado quando a passagem requer articulação extremamente leve e rápida” (1989, p. 49).



Figura 4 - Frase em articulação de *staccato* duplo.

Na seção final do primeiro movimento, o compositor escreveu as duas frases com ritmos diferentes, mas com a mesma articulação, ligando duas notas e indicando um ponto ao fim dessa ligadura. Propomos que se faça sempre um corte onde o ponto estiver escrito, conforme a Figura 5:



Figura 5 - Articulações, *legato* e *staccato*.

Nas subseções A1 e T (Transição) da Exposição e A1 da Reexposição do segundo movimento, a articulação predominante é o *staccato* (.). Propomos que esses trechos com a indicação do ponto sejam tocados com firmeza, definido, mas não muito seco, ressaltando que notas separadas de forma muito curta, seca, podem comprometer a interpretação (Figura 6).

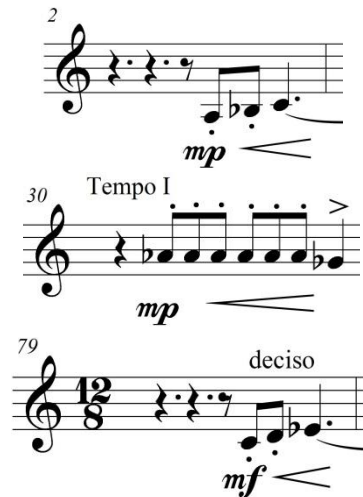


Figura 6 - Trechos com articulação *staccato*.

Reforçamos que as notas com o ponto sejam tocadas do mesmo tamanho, com a mesma forma, com firmeza e vigor na articulação, corroborando assim o movimento fraseológico dos referidos trechos.

Fraseado

“Frase é um pensamento musical completo, definido nas suas coordenações e subordinações” (MAGNANI, 1989, p. 107). A partir dessa citação, afirmamos que, por menor que seja, uma frase completa tem começo, meio e fim, considerando que pode haver os meios de frase, incisos e cadências, ligados ao ritmo e também à harmonia.

No trecho a seguir, que está na tonalidade de Fá maior, se resolve a cadência suspensiva no quinto grau. Dividimo-la em duas partes de acordo com a ligadura escrita e sugerimos uma respiração ao fim dessa primeira ligadura. Desconsideramos a *fermata* dessa frase e sugerimos uma breve cesura ao seu final para que se faça uma respiração mais tranquila (Figura 7).

Piú Mosso - Con Fuoco
Rit. al inizio ed accel.

mp cresc. *mf* *ff*

Piú Mosso - Con Fuoco
Rit. al inizio ed accel.

mp

2 3 4 1 | 2 3 4 1 | ...

Figura 7 - Frase da seção desenvolvimento (*Cadenza*).

No trecho apresentado na Figura 7, o compositor agrupou através da ligadura, como vemos, a divisão da frase em duas. Sugerimos, entretanto, que esse agrupamento seja realizado em cada tempo, considerando que a segunda semicolcheia já faz parte do próximo tempo e assim sucessivamente, para que isso resulte na movimentação da frase sempre para a frente.

No trecho final da *Cadenza*, propomos o agrupamento de duas em duas notas, como podemos observar na Figura 8.

Vivo-Furioso

mf con fuoco

2 3 | 4 1 | 2 3 | 4 1 |

Figura 8 - Fragmento de um trecho da seção *coda* (*Cadenza*).

Agrupar as notas em duas, três, quatro ou mais corrobora o movimento da frase musical e também a organização e precisão na execução das células rítmicas. Segundo McGill, a “compreensão do agrupamento de notas desencadeia o movimento para frente, a expressão, a música dentro de cada nota” (McGILL, 2007, p. 29). Ele ainda completa sua ideia afirmando que a “Música não é notas. Música é o que as notas fazem” (ibidem, p. 29).

No trecho final da *Cadenza*, notamos dois movimentos fraseológicos, um ascendente em uma escala diatônica que vai do Dó 3 ao Lá 4, e outro descendente em escala cromática.

No entanto, devemos pensar polifonicamente e tocar as duas linhas separadamente para facilitar a execução das linhas independentemente (Figura 9).

Figura 9 - Frase final da *Cadenza*.

Ao fim do primeiro movimento, o compositor escreve um *Attacca*, que tem a intenção de ir direto para o segundo movimento sem interromper. Desconsideramos essa indicação e sugerimos uma cesura nessa parte, separando os movimentos, proporcionando ao performer um tempo mais longo para respirar, como podemos observar na Figura 10.

Figura 10 - Fim do primeiro movimento, início do segundo.

No segundo movimento, na Exposição subseção A1, na parte do piano (acompanhamento), o baixo, mão esquerda, observamos uma inversão em relação à parte *solo*, (área em destaque de azul). Na parte da mão direita do piano, notamos um *ostinato* que persistirá em toda essa subseção (área em destaque de cinza) responsável pelo movimento fraseológico nesse trecho. Sugerimos que as respirações aconteçam sempre ao fim dos meios de frase da parte *solo*, nessa subseção A1 e também na reexposição (Figura 11).

Figure 11 shows a musical score with three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The tempo is marked 'a tempo'. Dynamic markings include *mp*, *mf*, *sf*, and *sff*. Three black arrows point to specific notes in the top staff.

Figura 11 - Trecho da Exposição do segundo movimento.

Em outros dois trechos, um que inicia no compasso 30 e vai até o 36 e o outro do 42 ao 48, observamos um *ostinato* na parte do trompete. Propomos, nessas frases, o agrupamento de notas da última colcheia para a primeira e do grupo de cinco colcheias para a semínima seguinte, o que resultará no movimento da frase sempre para a frente (Figura 12).

Figure 12 shows two staves in treble clef. The first staff starts at measure 30, marked 'Tempo I' and *mp*. The second staff starts at measure 42, marked *f*. Arrows indicate the grouping of notes for the ostinato.

Figura 12 - Trechos do segundo movimento em *ostinato*.

Sugerimos, na frase a seguir, uma cesura um pouco mais longa no início do compasso 49 após o Fa#4, na quinta linha do pentagrama, para descansar e respirar com calma antes da indicação do *Meno mosso*, o qual deverá ser interpretado em um andamento mais lento do que estava vindo antes, o Tempo I inicial (Figura 13).

Figure 13 shows a single staff in treble clef starting at measure 48. The tempo is marked 'Meno mosso - Vibrante'. Dynamic markings include *piú f* and *ff*. An arrow points to a note in the first measure.

Figura 13 - Trecho da exposição, fim da subseção transição e início da subseção A3.

Na seção Desenvolvimento desse segundo movimento, que começa no compasso 60, propomos um ponto respiração no compasso 63 após o Do#3, desconsiderando a ligadura de tempo escrita pelo compositor até o início do 64 (Figura 14).

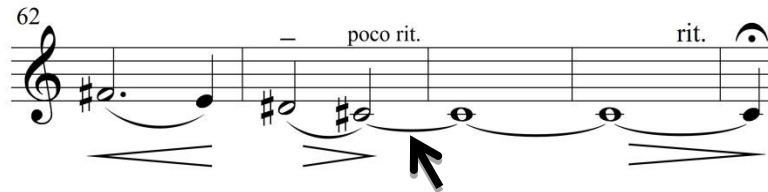


Figura 14 - Trecho da seção desenvolvimento em andamento lento.

Desconsideramos, na frase final do *Desafio*, na transição da seção reexposição para a *coda*, a partir do compasso 98, a indicação de *allargando* e a ligadura na parte solo, fazendo uma breve cesura ao fim desse compasso para que solo e acompanhamento reiniciem juntos no compasso 99 em andamento *Vivo* mais rápido (Figura 15).

Figura 15 - Fim da seção reexposição do segundo movimento, início da seção *coda*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estabelecer um conceito de performance e interpretação de uma obra, seja ela muito conhecida, já gravada e apresentada várias vezes por intérpretes diferentes, ou, no caso específico do *Desafio XIV* para trompete e piano, uma obra ainda não explorada, ou seja, nunca antes tocada por algum performer/trompetista, é um trabalho que depende de fatores relacionados apenas à produção (partitura) e à experiência do intérprete.

É notável que estamos diante de uma peça que desafia o intérprete e exige tanto no âmbito técnico como no interpretativo. No entanto, a delimitação e análise dos parâmetros inerentes à performance encontrados no *Desafio*, culminando nas intervenções do *performer*, nas sugestões pertinentes e conseqüentemente ocorrentes, se deram a partir da individualidade técnica-interpretativa do autor deste trabalho.

Ressaltamos a inexistência de qualquer material e/ou referência relacionada a essa composição voltado para o trompete, nem mesmo por parte do compositor, concentrando-se esta pesquisa exclusivamente nas informações que estão descritas e dispostas na partitura. Essa falta de informação sobre o *Desafio XIV* – se houve ou não uma estreia oficial dessa composição por um trompetista, se há realmente alguma gravação ou não e também se existem trabalhos científicos relacionados a ela – nos levou a crer que toda essa produção aqui relatada, intelectual e artística, é inédita.

Atribuímos ao intérprete, na sua proposta e/ou pesquisa, a responsabilidade de revelar e deixar nítidas suas escolhas, sua interpretação, distinguindo-as das daquele que já teve um primeiro ideal interpretativo da obra, o compositor, que esperará fidelidade máxima na sua produção.

Chegamos à conclusão de que uma gravação audiovisual, produzida juntamente com o trabalho teórico, fará com que essa peça de certa forma se torne mais conhecida e também tocada pela classe de trompete no Brasil tanto em recitais profissionais quanto nos acadêmicos. Esperamos com esta pesquisa alcançar o intérprete que se deparar com a referida obra, para que ele tenha como ponto de partida uma referência de interpretação, um modelo interpretativo, a partir de escolhas e decisões de seu autor.

BIBLIOGRAFIA

ABDO, S. N. **Execução/Interpretação musical: uma abordagem filosófica**. Per Musi, Belo Horizonte, v. 1, p. 16-24. *Execução/Interpretação musical: uma abordagem filosófica. Per Musi, 1*, pp. 16 - 24. 2000.

Batera.com.br. (20 de fevereiro de 2003). *Sobre a Empresa: Google Trends for Website*. Acesso em 2 de março de 2013, disponível em Site do Google Trends for Website: <http://www.batera.com.br>

CAMPOS, F. G. ***Trumpet Technique***. New York: Oxford University Press, 2005.

FARKAS, P. ***The art of Brass playing***. Atlanta: Wind Music Inc., 1989.

- GUSMÃO, P. D., & GERLING, C. C. **O Tempo e a Dinâmica na Construção de uma Interpretação Musical.** In: S. Ray, *Performance Musical e suas Interfaces* (pp. 65 - 93), 2005.
- HIGUCHI, M. K., & LEITE, J. P. **Rigidez métrica e expressividade na interpretação musical: uma teoria neuropsicológica.** *Opus*, 13(2), 197 – 207, 2007.
- KELLER, H. *Phrasing and Articulation: A Contribution to a Ehetoric of Music.* New York: The Norton Library, 1973.
- LIMA, S. A. **Uma metodologia de interpretação musical** (Vol. 6). São Paulo: Musa, 2005.
- _____. (2006). *Performance & Interpretação Musical: uma prática interdisciplinar* (Vol. 9). São Paulo: Musa, 2006.
- LOPES, M. V. **Considerações sobre a interpretação da peça Alecrim para trompete sem acompanhamento.** *I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música*, pp. 827 – 836, 2010.
- MAGNANI, S. *Expressão e Comunicação na Linguagem da Música.* Belo Horizonte: UFMG. 1989.
- MCGILL, D. *Sound in Motion: A Performer's Guide to Greater Musical Expresssion.* Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press. 2007.
- NOBRE, M. **Desafio XIV para Trompete e Piano (ou Cordas) Opus 31/14 bis.** 1968.
- SIMÕES, N. **A escola de trompete de Boston e sua influência no Brasil.** *Debates*, 18 – 43, 2001.

Anexo

Anexo I

Desafio XIV Opus 31/14 bis para Trompete e Piano

Desafio XIV
para
Trompeta e Piano (ou Cordas)
OPUS 31/14 bis

Marlos Nobre

I. Cadenza

Calmo e rubato (Cadenza)

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a *mf* dynamic and a *cresc.* marking. The second staff includes *cresc.*, *f*, *più f*, *ff*, and *mp cresc.* dynamics, along with the instruction *Più Mosso - rit. al inizio ed acc.*. The third staff is marked *con fuoco* and includes *cresc. mf*, *ff*, and *f* dynamics, with the instruction *deciso*. The fourth staff is marked *energico* and includes *f*, *cresc...*, and *f* dynamics. The fifth staff is marked *Movendo* and includes *più f*, *sf*, *f*, *meno f*, and *cresc.* dynamics. The sixth staff is marked *Più Mosso - Con Fuoco* and includes *rit. al inizio ed accel.*, *mp cresc.*, *mf*, *f*, and *ff* dynamics. The seventh staff is marked *Meno Mosso* and includes *f* and *cresc.* dynamics. The eighth staff is marked *VIVO - FURIOSO* and includes *mf*, *con fuoco, cresc. molto...*, *ff*, and *sf* dynamics. The ninth staff is marked *Rit. e accel. poco a poco* and includes *mp cresc.*, *mf*, *f*, *più f*, and *ff* dynamics. The piece concludes with the instruction *Attacca* and a final dynamic of *ff*.

4

II. Desafio

(Desafio XIV - Trompeta)

Vivo (♩=120)
poco allarg.
sf p *sf* *mp*

mf cresc. *mf* *sf* *f*

f *cresc.* *f*

10
sf *piu sf* *cresc.*

piu f *ff*

Meno mosso - Vibrante
cantabile
f

poco accel.
20 **Poco più mosso**
sf *f* *f* *f*

sf *f* *sf* *piu f*

Meno Mosso
vibrante
sf *cantabile*

rall. **Tempo I**
30
sf *mp* *b* *b*

(Desafio XIV - Trompeta.)

5

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a key signature of one flat (B-flat) and a dynamic marking of *mf*. The second staff features dynamics of *f* and *sf*. The third staff has a measure number **40** and a dynamic of *f*. The fourth staff continues with *f* dynamics. The fifth staff includes the instruction *Meno mosso - vibrante* and dynamics *f*, *poco allarg.*, *più f*, and *sf*. The sixth staff starts with a measure number **50** and includes *movendo*, *più sf ma cantabile*, and a tempo change to *♩ = ♩*. The seventh staff is marked *poco rit. Calmando* and includes *dim.*, *mf dolce*, and *mf*. The eighth staff is marked *rall.* and **60** *Calmo (♩. 60)*, with dynamics *mf dolce* and *mp espress.*. The ninth staff is marked *poco rit. Più Lento* and *rit.*. The piece concludes with a *rit.* marking.

V.S.

(Desafio XIV - Trompeta)

6

1

Lento (ad lib.) - Recitativo 70 Movendo

c/sord. mp espress.

Lento *pp* *dolcissimo* *rall.* *perdendosi* Lento-Movendo al... *s/sord. pp* *cresc. molto*

Tempo I *deciso* 80

mf *mf*

mf *mf* *f* *f*

f *sf* *più f*

90 *più f* *cresc.* *poco allarg.*

a tempo *ff* *rall.* *Meno Mosso* *ff vibrante*

ff

allarg. Vivo (♩=132) 100 *ff* *cresc. poco a poco* *mp*

cresc. mf *f* *f cresc.* *gliss.* *ff* *fff secco*

Desafio XIV
para
Trompete e Piano (ou Cordas)
OPUS 31/14 bis

Marlos Nobre

I. Cadenza

Calmo e rubato (Cadenza)

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a *mf* dynamic and a *cresc.* instruction. The second staff features dynamics ranging from *cresc.* to *ff*, with a *rit. al inizio ed accel.* instruction. The third staff is marked *con fuoco* and includes dynamics from *cresc. mf* to *ff*, with a *deciso* instruction. The fourth staff is marked *energico* and includes dynamics from *f* to *ff*. The fifth staff is marked *Movendo* and includes dynamics from *più f* to *cresc.*. The sixth staff is marked *Più Mosso - Con Fuoco* and includes dynamics from *mp cresc.* to *ff*. The seventh staff is marked *Meno Mosso* and includes dynamics from *f* to *cresc.*. The eighth staff is marked *VIVO - FURIOSO* and includes dynamics from *mf* to *ff*, with a *con fuoco, cresc. molto...* instruction. The ninth staff is marked *Rit. e accel. poco a poco* and includes dynamics from *mp cresc.* to *ff*. The final staff is marked *poco tratt.* and includes dynamics from *più f* to *ff*, ending with an *Attacca* instruction.

(Desafio XIV - Trompeta)

4

II. Desafio

Vivo (♩ = 120) poco allarg. a tempo
sf ff mp

Vivo (♩ = 120) poco allarg. a tempo
f confiuoco mf sf

cresc. mf f

f cresc. mf f

f cresc. f

10 *più f* cresc.

10 *più f* cresc.

(Desafio XIV - Trompeta)

The first system of music consists of a trumpet line and piano accompaniment. The trumpet part begins with a melodic line marked *più f* and includes a dynamic shift to *ff* with a fermata. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line with eighth-note chords in the left hand, marked *più f* and *ff cresc.* with accents.

The second system is marked *Meno mosso - Vibrante cantabile*. The trumpet part continues with a melodic line marked *f*. The piano accompaniment features a more complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and sustained chords in the left hand, marked *ff* and *vibr.*

The third system is marked *poco accel.* and *Poco più mosso*. It begins with a measure rest followed by a melodic line in the trumpet marked *f*. The piano accompaniment features a sixteenth-note pattern in the right hand and a bass line with eighth-note chords in the left hand, marked *ff* and *vibr.*

The fourth system continues the melodic and accompaniment lines. The trumpet part has a melodic line marked *f* and *più f*. The piano accompaniment features a sixteenth-note pattern in the right hand and a bass line with eighth-note chords in the left hand, marked *ff* and *vibr.*

(Desafio XIV - Trompete)

6

Meno Mosso
vibrante

cantabile
ff
vdi

rall. **Tempo I**
mp
ff
mf

mf
vdi

mf
vdi

(Desafio XIV - Trompete)

7

The musical score is divided into several systems. The first system includes a trumpet part and piano accompaniment, with a measure number '40' in a box. Dynamics include *f* and *sf*. The second system continues the piano accompaniment with dynamics *f* and *piu f*. The third system features the trumpet part with dynamics *f* and *sf*. The fourth system shows the piano accompaniment with dynamics *f* and *sf*. The fifth system includes the trumpet part with dynamics *f* and *sf*, and performance instructions *Meno mosso - vibrante* and *poco allarg.*. The sixth system features the piano accompaniment with dynamics *cresc.* and *sf*, and performance instructions *Meno mosso - vibrante* and *poco allarg.*. The score concludes with a final chord in the piano accompaniment.

8 (Desafio XIV - Trompeta)

The musical score is written for Trompete (Trumpet) and Piano. It consists of five systems of music. The first system (measures 50-59) features a trumpet line with a *movendo* marking and a piano accompaniment with *più ff ma cantabile* and *movendo* markings. The second system (measures 60-69) includes a *poco rit. Calmando* instruction, with dynamics ranging from *f* to *mp* and *p dolce*. The third system (measures 70-79) is marked *rall.* and *Calmo (♩ = 60)*, with dynamics of *mp dolce* and *mp espress.*. The fourth system (measures 80-89) is marked *poco rit.* and *Più Lento*, with dynamics of *mp* and *p*. The fifth system (measures 90-99) continues the *Più Lento* section with a *rit.* marking and dynamics of *mp* and *p*. The piano part includes a *8basso* section in the lower register.

(Desafio XIV - Trompete)

70

Lento (ad lib.)-Recitativo

Movendo

a tempo

c/sord. mp espress.

70

Lento (ad lib.)-Recitativo

Movendo

mp *sf* *p*

8 *pp* *8basso*

Lento

p *dolcissimo* *rall.* *perdendosi* *Lento-Movendo al...* *s/sord.* *pp* *cresc. molto*

Lento

sf *rall.* *perdendosi* *pp* *cresc.*

8basso

Tempo I

deciso *mf* *80*

sf

Tempo I

80 *deciso* *mp*

mf *mf*

10
(Desafio XIV - Trompeta)

First system of music (measures 1-88). The trumpet part begins with a forte (*f*) dynamic and concludes with a *più f* dynamic. The piano accompaniment includes markings for mezzo-forte (*mf*) and forte (*f*).

Second system of music (measures 89-90). The trumpet part features a *più f* dynamic and a *cresc.* marking. The piano part features a *f* dynamic and a *cresc.* marking. Both systems conclude with a *poco allarg.* marking and a circled measure number 90.

Third system of music (measures 91-96). The trumpet part begins with a fortissimo (*ff*) dynamic and includes markings for *a tempo*, *rall.*, and *Meno Mosso*. The piano part includes markings for *a tempo*, *rall.*, and *Meno mosso*. The piano part features triplets and a *vibrante* marking.

(Desafio XIV - Trompeta)

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is for the trumpet, starting with a dynamic marking of *ff* and featuring a series of eighth-note runs with accents. The lower staff is for the piano, also starting with *ff* and containing complex chordal textures with triplets and slurs.

The second system continues the piece. The trumpet staff includes the marking *allarg.* and *Vivo (♩.=132)* with a box containing the number 100. Dynamics range from *p* to *mp* with the instruction *cresc. poco a poco*. The piano staff features *ff* and *pesante* markings, followed by *fff* and *p sub.* with *cresc. molto*. A box with the number 100 is also present.

The third system concludes the piece. The trumpet staff includes *cresc. mf*, *f*, *f cresc.*, *ff*, *fff*, and *fff secco*. A *gliss.* marking is placed above the final notes. The piano staff includes *f cresc. molto*, *fff*, and *fff secco*. The piece ends with a *fff secco* marking.