

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU
MESTRADO EM MÚSICA

ELDER THOMAZ DA SILVA

**MÚSICA BRASILEIRA PARA GRUPOS DE TROMPETES:
POSSIBILIDADES PARA INTERPRETAÇÃO DE QUATRO
TÉCNICAS ESTENDIDAS SELECIONADAS**

GOIÂNIA
2016

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS 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), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, 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

Nome completo do autor: Elder Thomaz da Silva

Título do trabalho: Música brasileira para grupos de trompetes: possibilidades para interpretação de quatro técnicas estendidas selecionadas.

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento **SIM** **NÃO**¹

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



Assinatura do (a) autor (a)

Data: 11/01/2017

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.

ELDER THOMAZ DA SILVA

**MÚSICA BRASILEIRA PARA GRUPOS DE TROMPETES:
POSSIBILIDADES PARA INTERPRETAÇÃO DE QUATRO TÉCNICAS
ESTENDIDAS SELECIONADAS**

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação - 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 na contemporaneidade.

Linha de pesquisa: Música, Criação e Expressão.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Marcos Souza Cardoso

GOIÂNIA
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Silva, Elder Thomaz da
MÚSICA BRASILEIRA PARA GRUPOS DE TROMPETES
[manuscrito] : POSSIBILIDADES PARA INTERPRETAÇÃO DE
QUATRO TÉCNICAS ESTENDIDAS SELECIONADAS / Elder Thomaz
da Silva. - 2016.
xxvi, 38 f.: il.

Orientador: Prof. Antônio Marcos Souza Cardoso.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Escola
de Música e Artes Cênicas (Emac), Programa de Pós-Graduação em
Música, Goiânia, 2016.

Bibliografia.

Inclui siglas, abreviaturas, lista de figuras, lista de tabelas.

1. Grupos de trompetes. 2. Música para trompete. 3. Técnicas
estendidas. I. Souza Cardoso, Antônio Marcos, orient. II. Título.

CDU 78



Serviço Público Federal
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

Programa de Pós-graduação *Stricto-Sensu* - Mestrado em Música

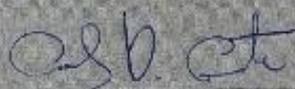
Ata da banca examinadora referente à defesa de trabalho final do candidato Elder Thomaz da Silva para a obtenção do título de Mestre em Música.

Aos quatorze dias do mês de setembro de dois mil e dezesseis, às dez horas na sala 218 da Escola de Música e Artes Cênicas/UFG – Campus II, reuniu-se a banca examinadora da prova em epígrafe, indicada pela Coordenadoria de Pós-Graduação, aprovada pelo Conselho Diretor e designada pela Diretora da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, composta pelos professores doutores Antonio Marcos Souza Cardoso (orientador e presidente da mesa), Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa (EMAC/UFG) e Paulo Adriano Ronqui (UNICAMP) na qualidade de convidado do Programa de Pós-Graduação, via videoconferência, para julgar o trabalho final do candidato Elder Thomaz da Silva, intitulado: ***"Música Brasileira para Grupos de Trompetes: possibilidades para interpretação de quatro técnicas estendidas selecionadas"***. O Presidente da mesa declara abertos os trabalhos agradecendo a presença de todos e anunciando a realização e aprovação do recital de defesa no dia treze do mês de setembro de dois mil e dezesseis às dezoito horas, no Teatro Belkiss Spencieri Carneiro de Mendonça em Goiânia/GO. Assim, dá prosseguimento aos trabalhos passando a palavra ao candidato para expor o seu trabalho escrito. Depois das arguições e respectivas respostas do candidato, a banca procede ao julgamento final anunciando o seguinte resultado:

Prof. Dr. Antonio Marcos Souza Cardoso APROVADO
Prof. Dr. Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa APROVADO
Prof. Dr. Paulo Adriano Ronqui APROVADO

Elder Thomaz da Silva faz jus ao título de MESTRE EM MÚSICA, área de concentração Música na Contemporaneidade, a ser concedido após a devida homologação do resultado pela Câmara de Pesquisa e Pós-Graduação da UFG. Os integrantes da banca examinadora cumprimentam o candidato e nada mais havendo a tratar, o Senhor Presidente declara encerrada a sessão cujos trabalhos são objeto desta ata, a qual depois de lida e aprovada, será assinada pelo Coordenador do Programa de Pós-graduação *stricto-sensu* - Mestrado em Música – EMAC/UFG e pelos membros da banca examinadora.
Goiânia, 14 de setembro de 2016.


Prof. Dr. Antonio Marcos Souza Cardoso
Presidente


Prof. Dr. Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa
Membro


Prof. Dr. Paulo Adriano Ronqui
Membro


Prof. Dr. Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa
Coordenador de Pós Graduação *Stricto-Sensu* - Mestrado em Música - EMAC/UFG

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me dar a oportunidade de realizar este trabalho, porque sem Ele nada posso.

À minha família, principalmente a meus pais, que sempre estiveram ao meu lado.

Ao meu professor e orientador Dr. Antônio Marcos Souza Cardoso, pelo incentivo, apoio, paciência e por acreditar que somos capazes.

Aos professores Dr. Carlos Henrique Costa, Dr. Sonia Ray e Dr. Paulo Ronqui, pela contribuição e disponibilidade em participar das bancas de qualificação e de defesa.

A todos os professores do programa de Pós-graduação em Música, da UFG, por dividir os seus conhecimentos e experiências.

Aos amigos trompetistas de todo o Brasil que me ajudaram no levantamento das obras, nas gravações e nos recitais.

À minha esposa Gigliola, eu dedico um agradecimento especial. Você foi o meu braço direito durante todo o curso, sempre me apoiando, incondicionalmente. Tenho certeza que sem o seu apoio não conseguiria vencer mais essa etapa. Essa vitória é sua também.

RESUMO

Os grupos de trompetes são uma ferramenta essencial na formação do trompetista. Entretanto, a procura pelo repertório para essa formação, assim como bibliografias que abordam as possibilidades interpretativas em grupo, se torna uma tarefa árdua. Grande parte do repertório não é editorada e disponibilizada para o público, e os trabalhos que abordam as questões interpretativas no trompete, na sua maioria, contemplam apenas o repertório solista. O presente trabalho tem como finalidade a apresentação de possibilidades para interpretação de obras com técnicas estendidas. A partir de consultas realizadas pela internet, em bibliotecas digitais e acervos pessoais, foram levantadas cinquenta e duas obras brasileiras compostas exclusivamente para grupos de trompetes. Dessas obras, quinze apresentavam técnicas estendidas, sendo selecionadas as mais recorrentes e que fossem produzidas por meios físicos, ou seja, sem intervenção externa, dependendo exclusivamente do corpo do interprete (lábios, língua, garganta) para serem produzidas. Chegou-se à conclusão de quatro técnicas: *pitch bend*, *frullato*, *glissando* e meia válvula. Para expor as possibilidades para interpretação em grupo, foram selecionadas nove obras que apresentavam, pelo menos, uma das técnicas estendidas mencionadas. Foram destacados os trechos mais importantes ou com maiores dificuldades para exemplificar o emprego e execução dessas técnicas que também poderão ser utilizadas em outras obras com características similares, em diferentes formações.

Palavras chave: Grupos de trompetes; música para trompete; técnicas estendidas.

ABSTRACT

The trumpet ensemble is an essential component in the formation of the trumpet player, however the search for repertoire for that kind of group, as well as bibliographies addressing its interpretative possibilities, is still a difficult task today. Most of the repertoire has not been edition and/or been made available to the public. The research that deals with the interpretation of trumpet music mainly comprises the trumpet solo repertoire. This research aims to present different possibilities for the interpretation of musical works that contain extended techniques. By using the internet, libraries and personal archive I listed fifty two pieces that were composed exclusively for trumpet ensembles. Fifteen of those works contain elements of extended techniques, being selected the ones that occur most frequently and which are produced by physical means without external intervention, depending exclusively on the interpreter's body (lips, tongue, throat) to be produced. We came to the conclusion of four elements: Pitch Bend, Frullato, Glissando and Half Valve. A total of nine works, which presents at least one element of the extended techniques mentioned, were selected in order to illustrate the possibilities of its interpretation in trumpet ensembles. The most challenging and important parts were highlighted to show how to apply those techniques, which can also be used in other works with similar characteristics.

Keywords: Trumpet ensemble; trumpet music; extended techniques.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Capa do CD do grupo <i>Trompetando</i>	10
Figura 2 - <i>Grupo de Trompetes do Brasil</i> com participação do Professor Charles Schlueter na conferência da ITG.	11
Figura 3 - <i>Trompetes do Cerrado</i> na conferência da ITG.....	12
Figura 4 - Notação do <i>bend</i>	21
Figura 5 – <i>Fantasia Pernambucana</i> , 3º mov. <i>Maxixe</i> , Compassos 13 e 15.....	22
Figura 6 – <i>Fantasia Pernambucana</i> , 1º mov. <i>Choro</i> , Compassos 1, 2, 5 e 6.....	22
Figura 7 – Exemplo de notação na obra <i>Meraca</i>	24
Figura 8 – <i>Fanfarras Centenária</i> , Nikolai Brucher	24
Figura 9 – <i>Quarteto N°3</i> , Estércio Marquez.....	25
Figura 10 – <i>Doze Duetos para Trompete</i> , Glauber Santiado	25
Figura 11 – <i>Quarteto N°1</i> , Fernando Moraes.....	26
Figura 12 – Exemplos de <i>glissandi</i>	27
Figura 13 – <i>A Roda</i> , Cláudio Santiago, compasso 54.....	28
Figura 14 – <i>Seventy Springs</i> , Gilson Santos, compasso 39.....	28
Figura 15 – <i>Fantasia Pernambucana</i> , 1º Mov. <i>Choro</i> , compasso 21.....	28
Figura 16 – <i>A Roda</i> , compasso 17	29
Figura 17 – <i>Celebração</i> , compasso 10.....	30
Figura 18 – <i>Meraca</i> , compasso 45.....	31

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Lista de obras catalogadas.....	15
Quadro 2 – Lista de obras selecionadas	20

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BPM: Batidas por minuto

ITG: International Trumpet Guild

ONG: Organização Não Governamental

NEOJIBA: Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia

NIDIC: Núcleo de Integração e Difusão Cultural

UFG: Universidade Federal de Goiás

UFBA: Universidade Federal da Bahia

UFMG: Universidade Federal de Minas Gerais

UFPB: Universidade Federal da Paraíba

UFPE: Universidade Federal de Pernambuco

UFRN: Universidade do Rio Grande do Norte

UNICAMP: Universidade Estadual de Campinas

UNIRIO: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

RESUMO	VII
ABSTRACT	VIII
LISTA DE FIGURAS	IX
LISTA DE QUADROS	IX
LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS	X
PARTE A: PRODUÇÃO ARTÍSTICA.....	2
PRIMEIRO RECITAL.....	3
RECITAL DE DEFESA	5
PARTE B: ARTIGO	7
1. INTRODUÇÃO.....	8
2. BREVE HISTÓRICO DOS GRUPOS DE TROMPETES NO BRASIL.....	9
3. LEVANTAMENTO DE OBRAS BRASILEIRAS PARA GRUPOS DE TROMPETES	13
3.1 LISTAGEM DAS OBRAS.....	14
4. SELEÇÃO DAS OBRAS E POSSIBILIDADES PARA INTERPRETAÇÃO EM GRUPO.....	18
4.1 SELEÇÃO DAS OBRAS E DAS TÉCNICAS ESTENDIDAS	19
4.2 POSSIBILIDADES PARA INTERPRETAÇÃO EM GRUPO	20
4.2.1 Pitch Bend.....	21
4.2.2 Frullato	23
4.2.3 Glissando	27
4.2.4 Meia Válvula.....	29
5. CONCLUSÃO.....	31
6. REFERÊNCIAS	33
7. PARTITURAS.....	36

PARTE A: PRODUÇÃO ARTÍSTICA

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

APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA

PRIMEIRO RECITAL

FRIEDMAN, S. (*1951)

Solus for trumpet unaccompanied (1975)

- I. Introduction*
- II. Furtively*
- III. Scherzando and Waltz*
- IV. Fanfare*

Trompete: **Elder Thomaz**

BOZZA, E. (1905 – 1991)

Caprice Op. 47 (1943)

Trompete: **Elder Thomaz**
Piano: **Fernando Vago Santana**

STEVENS, H. (1908 – 1989)

Sonata for trumpet and piano (1956)

- I. Allegro moderato*
- II. Adagio tenero*
- III. Allegro*

Trompete: **Elder Thomaz**
Piano: **Fernando Vago Santana**

MARQUEZ CUNHA, E. (*1941)

Quarteto para trompetes Nº1

Trompetes:
Elder Thomaz
Felipe Araujo
Gerson Amaral
Nivaldo Junior

Local: Teatro da EMAC-UFG, 03 de fevereiro de 2016, 10h

NOTAS DE PROGRAMA

Solus é em grande parte sobre teatralidade. É uma obra programática, uma espécie de mini ópera de uma pessoa só. Eu compus *Solus* em 1974-75, como uma forma de resposta às incitações dos meus colegas estudantes do curso de composição da Eastman School of Music. A “*Sequenza V*”, para trombone de Luciano Berio, era a “moda” da época e eu me perguntava se não existia nada similar para trompete. E não havia. Então, eu escrevi o *Solus*. Eu queria escrever o *Solus* somente para usar novos efeitos, e teatralidade em serviço da composição musical, o que exigiria habilidades de um trompetista clássico treinado. O “programa” se divide da seguinte forma:

- I. Um virtuoso apresenta-se como sério, conservador, legítimo; um dedicado acadêmico da Eastman.
- II. O solista começa a questionar seus próprios valores: um pouco irônico, ambíguo, como: se “ele está falando sério sobre isso ou não?”.
- III. O virtuoso, cheio de si, pomposo, tem um colapso no palco.
- IV. O solista, agora totalmente delirante, ouvindo alucinantes “vozes” de trompetes próximas e distantes; e sua carreira indo pelo ralo.

Stanley Friedman¹

O **Caprice Op. 47** foi composta em 1943, por Eugène Bozza, enquanto era condutor da Opéra-Comique, em Paris. Essa obra foi encomendada para o concurso do conservatório nacional de música de Paris (Concours du Conservatoire National de Musique de Paris) e dedicada ao Monsieur Eugène Foveau, professor de trompete, considerado um dos três principais fundadores da escola francesa de trompete (L'Ecole Française de Trompette). Embora seja em um único movimento, a obra se divide estruturalmente em três partes: Allegro, Lento e Allegro Vivo, com duas partes recitativas, uma na introdução e outra antes do Lento. De dificuldade técnica acentuada, possui passagens rápidas, com staccato duplo e triplo em todos os registros do instrumento, além de arpejos e grandes intervalos melódicos.²

A **Sonata para trompete e piano** começou a ser escrita em 1953, porém, somente foi concluída em 1956. Stevens relata que depois que terminou o terceiro movimento notou que a duração tinha sido menor do que ele estimara e por isso teve que reformular uma estrutura maior. A estreia da Sonata aconteceu em 12 de novembro, de 1957, na Escola Hartt em Hartford, Connecticut, por Theodore Gresh (trompete) e Geraldine Douglas (piano). Stevens tem sido chamado de mestre da técnica contrapontística, porque desenvolve e reafirma continuamente o material temático. Na sonata para trompete, as transições suaves entre os temas constituem uma grande seção difícil de delinear. Todos os três movimentos parecem ser unificados por partes do material temático que se repete em formas variadas (retrógrado, invertido, aumentado, diminuído). Nota-se, também, uma unidade rítmica que é desenvolvida basicamente no padrão de três figuras curtas e uma longa no decorrer dos três movimentos. A obra possui uma estrutura tonal discernível nos três movimentos, sendo o primeiro e o terceiro centrado em F maior, já o segundo, em grande parte bitonal, enfatizando tanto Ab Maior, quanto Db Maior.³

O **Quarteto para trompetes Nº1** de Estércio Marquez Cunha é uma obra que exige precisão técnica e maturidade musical. Ela é uma junção de elementos contrapontísticos, blocos harmônicos e unidades melódicas que se sobressaem e se escondem a todo o momento. Não há uma voz passiva. A melodia percorre todas as vozes, constituindo uma ideia de melodia contínua que geralmente é interrompida por um bloco harmônico, sendo retomada com um adensamento da orquestração. Essa obra faz parte de uma série de quartetos escritos para trompete e consta como parte da pesquisa em andamento “Música Brasileira para Grupos de Trompetes: possibilidades para interpretação de quatro técnicas estendidas selecionadas”.

¹ Depoimento dado pelo autor através da rede social *Facebook* (tradução nossa).

² DOVEL, Jason. *The influence of jazz on the solo trumpet compositions of Eugène Bozza*. 2007. Tese (Doutorado em Música) – College of Music, University of North of Texas, Denton, 2007. 58p.

³ DEARDEN, Jennifer Lorien. *The american trumpet sonata in the 1950s: an analytical and sociohistorical discussion of trumpet sonatas by George Antheil, Kent Kennan, Halsey Stevens, and Burnet Tuthill*. Tese (Doutorado em Música) – College of Music, University of North of Texas, Denton, 2007. 74p.

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

APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA

RECITAL DE DEFESA

GUARNIERI, C. (1907 - 1993)

Estudo para Trompete em Dó (1953)

Trompete: **Elder Thomaz**

SANTOS, B. (*1981)

Dó – Dó, Ré – Ré (2016) – Estreia mundial

Grupo de Trompetes**

MORAIS, F. (*1966)

Quarteto N°1 para trompetes (2005)

Grupo de Trompetes*

SANTOS, G. (*1977)

Seventy Springs (2009)

Grupo de Trompetes**

SILVA, J. U. (*1935)

Fantasia Pernambucana (2012)

- I. Choro
- II. Serenata
- III. Maxixe
- IV. Frevo

Grupo de Trompetes**

Grupos de trompetes:

* Elder Thomaz, Ádamo da Vitória, Marcelo Madureira, Jheymes Hainer

** Elder Thomaz, Ádamo da Vitória, Marcelo Madureira, Jheymes Hainer, Esequias Lopes e Tiago Santos

Local: Teatro da EMAC-UFG, 13 de setembro de 2016, 18h

NOTAS DE PROGRAMA

Estudo para trompete em Dó foi composta no ano de 1953, por Camargo Guarnieri, e é considerada a primeira obra brasileira escrita para trompete desacompanhado. A melodia inicial apresenta características marcantes de uma fanfarra com intervalos de quartas, que se faz presente durante toda obra. O compositor utilizou o ciclo das quartas, como notas de uma série, começando com cinco notas e adicionando as demais, fazendo com que, ao final da obra, fossem utilizadas todas as notas disponíveis do ciclo. Outra característica marcante são as dinâmicas. Ele utiliza os contrastes das dinâmicas para também contrastar no caráter, apresentando melodias suaves, pianíssimo e também melodias fortes e imponentes.¹

Dó – Dó, Ré – Ré de Bruno Santos é uma obra inédita composta especialmente para esse recital. O título faz menção ao material temático que foi inteiramente baseado em duas notas. Essas duas notas constituem o tema principal e aparece durante toda obra, dialogando com outros temas secundários. No decorrer da obra, é possível identificar alguns aspectos e influências da música brasileira, como o samba. Essa característica se dá pela proximidade que o compositor tem com a música brasileira. Bruno Santos é um dos integrantes e fundadores do grupo Brasilidade Geral, um grupo instrumental de destaque no cenário nacional. A obra é dividida em três seções, como se fossem pequenos movimentos. A primeira parte é constituída de uma introdução e apresentação do tema. A segunda parte é um lento que funciona como uma ponte para o trecho com mais tensão da obra. A terceira parte é uma reexposição onde o tema principal é apresentado novamente e logo após uma pequena coda. A formação instrumental são cinco trompetes e um flugelhorn, sendo que um dos integrantes também toca pícolo.

Quarteto Nº1 para trompetes é uma obra que possui uma formação bem peculiar para os grupos de trompetes, pretendendo explorar o timbre do instrumento tanto nas regiões graves e agudas. O compositor optou por colocar na instrumentação o trompete em Eb, trompete em C e em Bb. Essa foi uma solução para dar um conforto ao intérprete nas partes agudas e, ao mesmo tempo, explorar toda região e o timbre dos diferentes instrumentos. A obra se divide em três partes, além de uma introdução e uma coda. O material temático é distribuído para todas as partes, sendo que cada integrante tem um solo característico de acordo com a parte e instrumento que está tocando.

Seventy Springs obra composta em 2009 e dedicada ao Prof. Charles Schlueter, inicia com um tema em contraponto imitativo com três vozes. Em seguida, o tema principal é exposto com os flugelhorns. O trompete Piccolo sempre aparece apresentando um tema contrastante. O compositor explora tanto os contrapontos imitativos, quanto o diálogo entre o pícolo e as demais vozes. Na segunda parte da obra é apresentado um tema lento com solo de trompete e pícolo, retomando, assim, a terceira e última parte, onde é apresentada uma pequena fuga no ritmo de Maracatu. Essa obra apresenta em diversos trechos um diálogo discreto entre ritmos brasileiros como Maracatu e o Baião.

Fantasia Pernambucana é uma obra que explora os principais ritmos da cultura brasileira. Dividida em quatro movimentos, cada um deles é nomeado com o nome de um ritmo: I. Choro, II. Serenata, III. Maxixe e IV. Frevo. O primeiro movimento tem caráter gracioso, que remete às rodas de choro. A Serenata tem indicação de “*Cantabile amoroso*”, que é o movimento mais lento da obra. O Maxixe é uma dança alegre, descrito como “*Giocoso*” e o frevo “*Agitado*”, característica bem peculiar desse ritmo. Outra característica particular dessa obra é a liberdade que o intérprete tem de colocar a sua interpretação. O próprio compositor assume que nesse tipo de música, que mais se assemelha à música popular, o intérprete possui essa liberdade.

¹Lopes, Maico. A interpretação da música brasileira para trompete sem acompanhamento – Suíte Tucupi. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 2, 2012, Rio de Janeiro. *Anais..* Rio de Janeiro: [s. n.], 2012, p. 1577-1586.

PARTE B: ARTIGO

**MÚSICA BRASILEIRA PARA GRUPOS DE TROMPETES:
POSSIBILIDADES PARA INTERPRETAÇÃO DE QUATRO TÉCNICAS
ESTENDIDAS SELECIONADAS**

1. INTRODUÇÃO

As pesquisas relacionadas ao trompete têm se desenvolvido e se relacionado com outros assuntos em diferentes aspectos, corroborando para novas práticas de pesquisas com tendências interdisciplinares. Analisando as produções científicas, encontramos trabalhos que associam o trompete e educação (BAPTISTA, 2010; BELTRAMI, 2008; CASCAPERA, 1993, 1997); trompete e saúde do músico (MAESTRELLO, 2010); trompete e história (BENCK FILHO, 2008; ROUFINI, 2009); trompete e repertório (CARDOSO, 2002; LOPES, 2007; RONQUI, 2002) e trompete e música popular (GIL, 2016; MOTA JÚNIOR, 2011), sendo a maior parte deles com enfoque principal na performance.

Ao escolher o tema “Música brasileira para grupos de trompetes”, observou-se que este não havia sido abordado ainda em nenhum tipo de pesquisa de pós-graduação. Além disso, outros fatores, como a importância dos grupos de trompete na formação do músico trompetista principalmente no âmbito acadêmico, o levantamento de repertório, que é de grande importância para a manutenção de um grupo de câmara e a exiguidade de bibliografia que aborda a interpretação em grupo motivaram o prosseguimento deste trabalho.

Concomitantemente, viu-se a necessidade de expor possibilidades de interpretação de técnicas estendidas¹ em grupo. A interpretação dessas técnicas muitas vezes não é abordada nos principais métodos de estudos utilizados na formação do trompetista, o que faz com que cada integrante interprete essas técnicas à sua maneira, não obtendo uma homogeneidade do grupo.

O presente trabalho de pesquisa tem como escopo a apresentação das possibilidades para interpretação em grupo de obras com técnicas estendidas, exigindo, assim, um levantamento das obras compostas exclusivamente para grupos de trompetes, as quais se inserem na formação instrumental de música de câmara.

O trabalho é dividido em três partes, onde a primeira apresenta um breve histórico sobre os grupos de trompetes no Brasil. Também se observou que o termo “grupo de trompetes” não consta nos principais dicionários musicais de língua portuguesa. Mesmo sendo autoexplicativo, procurou-se defini-lo para dirimir quaisquer dúvidas que possam surgir ao longo da pesquisa. A segunda parte expõe o resultado do levantamento das obras e justifica a importância de encontrá-las e divulgá-las para o crescimento do repertório do instrumento,

¹ Também conhecido como técnicas expandidas, são recursos técnicos não convencionais no instrumento, pelo qual se exploram novas sonoridades (SULPÍCIO, 2012).

atuando como incentivo aos compositores a escrever novas obras. Os métodos utilizados para o levantamento serão especificados no decorrer do trabalho. Como resultado, foi elaborado um quadro com a listagem das obras e informações pertinentes a elas.

Na terceira parte são apresentadas possibilidades interpretativas no que diz respeito ao emprego de técnicas estendidas. A partir de então, procurou-se as técnicas mais recorrentes e que fossem produzidas por meios físicos, chegando-se à conclusão de quatro técnicas: *pitch bend*, *frullato*, *glissando* e meia válvula. Nove obras foram selecionadas, a fim de exemplificar a utilização dessas técnicas em uma performance em grupo. Em cada figura das obras exemplificadas foi adicionado um *QR Code*, que possibilita ao leitor, através de um aplicativo para *smartphones e tablets*, ouvir o trecho da obra em questão.

2. BREVE HISTÓRICO DOS GRUPOS DE TROMPETES NO BRASIL

“Grupo de trompetes” é um termo utilizado no Brasil para definir um conjunto de música de câmara formado por trompetes, adotado com base na tradução do termo em inglês *trumpet ensemble*. Apesar de não ter encontrado uma definição concreta, podemos fundamentar nossa definição a partir de outros grupos de câmara, como os quartetos de cordas, quintetos de sopros e grupos de percussão que possuem o mesmo preceito básico.

Resguardando a singularidade de cada grupo de câmara, observam-se as características comuns a essas formações: são pequenos grupos instrumentais que possuem um repertório exclusivo; não admitem outro instrumento como parte da formação; não dispõem de dobramento de vozes e são autônomos no que diz respeito à condução da performance. Dessa forma é possível definir grupos de trompetes como uma formação camerística composta exclusivamente por trompetes, excetuando a participação de demais instrumentos, composto a partir de dois trompetes, onde cada instrumentista tenha sua parte específica e desempenhe o papel de solista, com objetivo comum a execução de obras exclusivas para essa formação.

A criação do primeiro grupo de trompetes no Brasil não tem registro formal, porém, pode-se fazer uma conjectura a partir dos registros de obras compostas e estreadas. Neste caso, temos o registro da primeira obra para grupo de trompete, datada em 1977².

No Brasil, a maioria dos grupos de trompetes está vinculada a uma instituição de ensino. Isso se deve ao fato de que o ensino em grupo é uma ferramenta pedagógica

² Mahle, Ernst - Duetos Modais para Trompete.

importante para ampliar e enriquecer o aprendizado do instrumento (SWANWICK, 1994 *apud* VECCHIA, 2008 p. 31), seja em nível acadêmico ou elementar.

Por outro lado, por ter intenção pedagógica, os grupos de trompetes nas instituições de ensino, até então, não assumiam uma postura profissional, o que dificultava, principalmente, os registros que trazem a atuação desses grupos no cenário musical brasileiro. A partir do final da década de 90, isso tem sido mudado graças às iniciativas de professores como Nailson Simões, Clóvis Beltrame, Antonio Marcos Cardoso, dentre outros.

A *Oficina Trompetando* é um trabalho pioneiro. Criada em 1993 pelo professor Clóvis Beltrame, em parceria com o projeto *Unibanda (Nidic)* e com a *Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP*, a oficina tem como principal objetivo a prática de música de câmara na universidade. O projeto se solidificou e originou o grupo de trompetes *Trompetando*, tornando objeto de estudo para uma pesquisa de mestrado que o próprio professor Clóvis Beltrami desenvolveu. Ao descrever um breve histórico do projeto, Beltrami (2008) diz que:

A Oficina Trompetando desenvolve um trabalho de performance em grupo que prioriza a música brasileira para trompete e obras escritas para o próprio grupo, buscando um som camerístico que possua homogeneidade de timbre, frases, dinâmicas e articulações claras, visando à unidade e uniformidade da música e dos intérpretes. Paralelo a isso, desenvolve um trabalho didático em escolas, igrejas, teatros e universidades enfatizando o aspecto social. O projeto é aberto à participação da comunidade universitária e aos interessados da região de Campinas (BELTRAME, 2008, p. 2).

Como resultado desse projeto, o grupo *Trompetando* gravou, em 2001, o seu primeiro CD, intitulado *Sol e Pedra*, vindo a ser o primeiro grupo de trompetes a gravar um CD no Brasil, que continua sendo, até hoje, o único grupo a realizar tal feito.



Figura 1 - Capa do CD do grupo *Trompetando*

A oficina e o grupo de trompetes *Tompetano* continuam suas atividades, porém, sem vínculo com a UNICAMP, preparando-se para o lançamento do seu segundo CD.

As obras brasileiras para grupos de trompetes estão sendo divulgadas no Brasil e principalmente no exterior graças aos grupos que se mantêm firmes no propósito de continuar com esse legado. O grupo *Trompetes do Brasil*, formado pelos professores Naison Simões, Antônio Marcos Cardoso, Paulo Ronqui e Maico Lopes, tem se apresentado nos principais eventos dentro e fora do país, sendo o primeiro grupo brasileiro a se apresentar na conferência anual da ITG³, em 2014. O *Trompetes do Brasil* também é responsável pela encomenda e estreia de várias obras.



Brazilian Trumpet Ensemble with Charles Schlueter (L)

Figura 2 - Grupo de Trompetes do Brasil com participação do Professor Charles Schlueter na conferência da ITG.

Os grupos de trompetes ligados às universidades continuam sendo a maioria dos grupos atuantes no Brasil. Podemos citar os principais dentre eles, como o *Trompetes do Cerrado* (UFG), *Grupo de Trompetes da UNIRIO*, *Grupo de Trompetes da UFBA*, *Grupo de Trompetes da UFPE*, *Grupo Trompetarte* (UFRN) e *Grupo de Trompetes da UNICAMP*. Os grupos são formados e coordenados por professores de trompetes dessas instituições, mas há casos em que são formados pela iniciativa dos próprios alunos, que mantêm o grupo em atividade mesmo depois da conclusão do curso. É o caso do *Grupo de Trompetes UBIRANI*, formado por alunos e egressos do curso de música da UFPB e do *Uai Brass*, formado por alunos e egressos do curso de música da UFMG. Há, também, o grupo de trompetes do NEOJIBA, que é formado por alunos de um programa social desenvolvido pelo governo do estado da Bahia, em parceria com ONG's e empresas privadas.

³ *International Trumpet Guild* é uma organização internacional de trompetistas, formada para promover a comunicação entre os músicos de todo o mundo, assim como o aprimoramento do nível artístico, de performance, do ensino e da literatura relacionada ao trompete.

Embora nas universidades exista uma rotatividade entre os integrantes devido ao período do curso, os grupos estão se tornando cada vez mais comuns, como opção para prática de música de câmara e indo muito além desse propósito. O que tem mudado é justamente a visão com relação ao potencial desses grupos, os quais estão transpondo as barreiras que os cercam dentro das instituições e alcançando o público em geral. Um exemplo disso foi a participação do grupo Trompetes do Cerrado na *40th ITG Annual Conference*, conferência internacional de trompetistas, realizada na cidade de *Columbus – OH*, em 2015. Essa conferência é um dos maiores eventos internacionais para os músicos trompetistas. O *Trompetes do Cerrado* foi convidado para participar da série *Preludes*, destinada aos grupos de trompetes universitários, os quais fazem a abertura da apresentação de um artista reconhecido mundialmente. O grupo fez a abertura do concerto do renomado trompetista Warren Vachè⁴.

O *Trompetes do Cerrado* foi o primeiro grupo de trompetes do Brasil, em nível acadêmico, a se apresentar em um evento internacional de tamanha proporção, tocando obras brasileiras para essa formação.



Figura 3 - *Trompetes do Cerrado* na conferência da ITG

Grande parte dos eventos acadêmicos, como festivais de música e conferências, tem aberto espaço para apresentação artística de grupos. Essa abertura é mais uma possibilidade

⁴ Conceituado trompetista americano, iniciou sua carreira em meados dos anos setenta. Tocou ao lado de vários nomes do jazz, como Benny Goodman e Tommy Dorsey. Gravou o seu primeiro álbum em 1976. Em 1989, compôs e gravou a trilha do filme *The Luckiest Man in The World*. Warren Vachè escreveu vários livros direcionados ao ensino do jazz, e atualmente, mantém uma agenda de concertos, gravações e aulas em festivais.

para que o público conheça diferentes tipos de formações. No Brasil, os eventos da Associação Brasileira de Trompetistas – ABT consistem em uma ótima oportunidade para a participação dos grupos de trompetes, já que este evento destina um espaço exclusivo para apresentação dos grupos.

3. LEVANTAMENTO DE OBRAS BRASILEIRAS PARA GRUPOS DE TROMPETES

O repertório brasileiro para grupos de trompetes tem crescido nos últimos anos e isso se deve ao fato do surgimento de novos grupos de trompetes, principalmente vinculados às instituições de ensino, formados para dar suporte pedagógico à prática do instrumento. A proposta do levantamento de obras é uma iniciativa para contribuir na difusão desse repertório, oportunizando o conhecimento e acesso a essas obras.

Muitas obras de compositores brasileiros não são editoradas, e os manuscritos são de difícil acesso, além de não serem comercializados. Outras são editadas e publicadas no exterior, dificultando o conhecimento até mesmo por parte dos músicos (FRANCO; LANDIM, 2006, p. 86) o que, por conseguinte, faz com que não sejam executadas.

Além disso, há escassez na produção científica que tem como objetivo a identificação dessas obras. Ronqui (2002, p. 1), referindo-se à música brasileira, relata que as pesquisas sobre o levantamento de repertório são de extrema importância para a comunidade musical, assim como as propostas interpretativas. Ademais, em se tratando do repertório para trompete, é difícil encontrar trabalhos que indiquem, precisamente, a produção musical brasileira para esse instrumento, além da escassez de sugestões interpretativas destinadas a esse repertório.

Contudo, é de fato crescente o interesse nesse tipo de pesquisa, e já colhemos frutos com os trabalhos direcionados ao repertório do trompete em diferentes formações⁵, todavia, ainda não é suficiente. Segundo Castagna (2008, p. 52), ainda há muito a se fazer com relação às pesquisas de repertório e o autor transfere essa incumbência aos musicólogos da nova geração.

⁵ LOPES, Maico. A música brasileira para quintetos de metais do rio de janeiro a partir de 1976. 2007. 189 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

RONQUI, Paulo Adriano. Levantamento e abordagens técnico-interpretativas do repertório para trompete solo por compositores paulistas. 2002. 83 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Letras e Arte, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2002.

Levantamentos de repertório de instrumentos específicos não são raros na musicologia, como afirma Borém e Ray (2012). Entretanto, é importante ressaltar que a pesquisa documental desenvolvida por musicólogos, na maioria das vezes, não abrange todas as formações de cada instrumento, ficando a cargo do próprio instrumentista o interesse em divulgar esse repertório.

Para o levantamento das obras, foi realizada, primeiramente, uma consulta na internet, nos sites dos programas de pós-graduação, bibliotecas digitais e periódicos da comunidade científica, com a finalidade de encontrar trabalhos acadêmicos que tivessem as palavras-chave “trompete” e/ou “grupos de trompetes”. Também foram procurados trabalhos cujo principal objetivo fosse a catalogação de obras, a fim de identificar compositores brasileiros que tivessem obras escritas para grupos de trompetes. Paralelamente, foi realizada uma busca em bibliotecas e acervos pessoais, com o intuito de encontrar as partituras das obras que posteriormente seriam utilizadas nas sugestões interpretativas.

Nesta consulta, trabalhos de extrema relevância foram encontrados, como o artigo de Lopes (2014), que versa sobre as obras brasileiras para grupos de trompetes e o artigo de Engelke (2007), que traz um levantamento das obras brasileiras para trompete solo, ambos publicados no *International Trumpet Guild Journal*. Outros trabalhos relacionados ao levantamento de obras (ALVES DA SILVA, 2012; FRANCO; LANDIM, 2006; RAY, 1996) também contribuíram e foram importantes para subsidiar o referencial teórico desta pesquisa.

Dada a primeira etapa de coleta de dados, foi reunido todo material encontrado na internet, nos acervos pessoais e nas bibliotecas, assim como as partituras solicitadas aos compositores. A partir de uma listagem primária de todas as obras encontradas, foram selecionadas as que se enquadram na proposta do trabalho. Em seguida, foi elaborado um quadro, contendo as seguintes informações: compositor, ano de composição, título da obra e formação.

Como etapa final do levantamento, as obras que ainda se encontravam na forma manuscrita foram editoradas como auxílio do programa *Finale*, na versão 2012.

3.1 LISTAGEM DAS OBRAS

Após o levantamento, foi listado o total de cinquenta e duas obras, como disposto no quadro abaixo, em ordem alfabética, por sobrenome do autor:

Quadro 1 – Lista de obras catalogadas

Compositor	Ano de composição	Título da obra	Formação
Alves, José Orlando (1970-)	2003	Prelúdio e Palíndromo	4 trompetes
Barbosa, Luciano L.		Suíte dos Restos	5 trompetes
Braga, Leandro		Surpresa	5 trompetes
Brandão, Klesley	2008	Nausea	4 trompetes
Brücher, Nikolai (1979-)	2002	Prelúdio e Fuga	4 trompetes
	2005	Fanfarra Centenária	2 trompetes piccolo e 4 flugelorns (ou 4 trompetes)
Caldeira, Cláudia (1974-)	2014	Beradeiros	4 trompetes
	2001	Farra para trompete	3 trompetes
	2000	Meraca	4 trompetes
	2003	S'poia	5 trompetes
Campi, Wender	2014	Dueto N°1	2 flugelorns
Codeço, André (1981-)	2006	Episódio em Miniaturas	4 trompetes
Cunha, Estércio Marquez (1941-)	2003	Quarteto para Trompetes N°1	4 trompetes
	2014	Quarteto para Trompetes N°2	4 trompetes
	2014	Quarteto para Trompetes N°3	4 trompetes
Curvelo, Pedro		Três Peças para Quinteto de Trompetes	5 trompetes
Escobar, Aylton (1943-)	2001	Pregoeiros	5 trompetes
Ferreira, Vinícius		Diálogos	3 trompetes e 2 flugelorns
Havens, Daniel (1946-)		Fanfarra para 6 Trompetes	6 trompetes
Lacerda, Osvaldo (1927-2011)	1990	Três Movimentos	3 trompetes
Mahle, Ernst (1929-)	1977	Duetos Modais para Trompetes	2 trompetes
Morais, Fernando (1966-)	2005	Quarteto N°1 para Trompetes	4 trompetes
	2013	Fanfarra ABT 2013	1 trompete piccolo e 5 trompetes
Mojola, Celso (1960-)	2000	Etiam per me Brasília Magna	5 trompetes
	2001	Fanfarra para um Novo Século	3 trompetes
Nogueira, Hudson (1968-)		Serenata e Dança	5 trompetes
Oliveira, Jailton Teixeira de (1968-)	1996	Impressões de Ganimedes	4 trompetes
	1997	Interludes	6 trompetes
Parente, Bruno		Três Pequenas Peças	5 trompetes
Rosa, Pedro Henrique Souza (1994-)	2015	Fantasia	5 trompetes

Santos, (1981-)	Bruno	2016	Dó-Dó, Ré-Ré	5 trompetes e 1 flugelhorn
Santos, (1977-)	Gilson	2009	Seventy Springs	1 trompete piccolo, 3 trompetes e 2 flugelhorns
			Libras	2 trompetes piccolo, 2 trompetes, 2 cornets, 2 flugelhorns
			Fanfarra para José Siqueira	4 trompetes
Santiago, (1971-)	Glauber	1991	Doze Duetos para Trompete	2 trompetes
			A Roda	5 trompetes
		2000	Andrômina	6 trompetes
		2000	Barbebeu	4 trompetes
		2000	Brasil 250 Anos	5 trompetes
		1994	Celebração	1 trompete piccolo, 4 trompetes, 1 flugelhorn
		1993	Dueto para Trompetes	2 trompetes
		2000	Fufu	5 trompetes
		1995	Fuga 1	4 trompetes
		2000	Para Todos Nós Tocamos	1 trompete piccolo, 3 trompetes, 2 flugelhorns
		1994	Peça para Três Trompetes	3 trompetes
		1992	Peça para Cinco Trompetes	5 trompetes
		1988	Sol e Pedra	5 trompetes
		2001	Trompetópolis	15 trompetes
		Silva, José Ursicino da (1935-)		1986
2012	Fantasia Pernambucana			3 trompetes, 2 flugelhorns
Simões, (1956-)	Nailson		Sipoca	4 trompetes
Zwarg, (1950-)	Itiberê		De Bom Tamanho	6 trompetes

A partir do disposto no quadro, pôde-se fazer a análise dos dados. A primeira obra escrita para grupos de trompetes é datada no ano de 1977, composta por Ernst Mahler (1929-), intitulada *Duetos Modais para Trompetes*. Essa obra foi composta fazendo parte de uma série de *Duetos Modais* para vários instrumentos, dentre eles violinos (1969), violoncelos (1974), oboés (1975), flautas (1984) e violas (1991). No ano de 1977, além dos *Duetos Modais para Trompetes*, Mahler compôs a série de duetos para clarineta, fagote, trompa e trombone. Vale ressaltar que essas obras não são transcrições para vários instrumentos, e sim, obras

diferentes. Ernst Mahler é um compositor de grande relevância para a música brasileira e para o repertório de trompete. Dentre as suas obras para trompete, destacamos *Concertino para Trompete e Orquestra de Cordas* (1976) e *Sonatina para Trompete e Piano* (1979).

Outro compositor que se destaca é Glauber Santiago (1971-). Das cinquenta e duas obras encontradas, dezessete são de sua autoria. Músico, compositor, arranjador, Glauber Santiago tem sido um grande colaborador para a música brasileira, em especial para o repertório de grupos de trompetes. Um exemplo foi a parceria formada na gravação do CD do *Grupo Trompetando*, onde doze, das dezessete composições, foram de sua autoria (LOPES, 2014). Ele também compôs a obra com o maior número de vozes, *Trompetópolis* para 15 trompetes, constituída por três movimentos: *I – Revolução (Revolution)*, *II – Vitória (Victory)* e *III – Liberdade (Liberty)*.

Existem algumas exceções que devem ser mencionadas. Duas obras do compositor José Ursicino da Silva, Maestro Duda, não foram incluídas no quadro, mas é frequentemente interpretada por grupos de trompetes. A *Fantasia Carnavalesca* é uma obra escrita pra três trompetes e banda sinfônica, mas que ficou conhecida pela versão do próprio autor para três trompetes e piano. A outra obra é *Tema Para Um trompetista*, composta para quinteto de metais, tendo, também, transcrições do próprio compositor para banda de música, orquestra sinfônica, trompete e piano e grupo de trompetes (FARIAS, 2002).

A presença do trompete na música de câmara é bem frequente. Tendo como premissa que os grupos de trompetes são formados exclusivamente por trompetes e instrumentos da família, obras que possuem qualquer outro instrumento não podem ser consideradas como obras para grupos de trompetes, que é o caso de *Uma Maraca para Você e Trombapeteteria*, ambas de Glauber Santiago, que possuem um grupo de percussão na instrumentação.

Feito o levantamento, foram encontrados vários arranjos e adaptações de música popular, folclórica e até mesmo de música erudita, assim como transcrições de obras escritas para outras formações ou grupos de instrumentos. Algumas delas são: *No Forró do Zé Doidiça* e *A Saga dos Paraíba*, de Rogério Borges; *Carinhoso*, de Pixinguinha; *Cantiga Brasileira*, *Modinha* e *Melancólico*, de Gilberto Gagliardi.

Apesar de algumas obras estarem na forma manuscrita, a maior parte delas foi editorada pelos próprios compositores. Mesmo assim, apenas quatro foram publicadas e disponibilizadas para a venda em sites especializados, que são: *Brasil 250 anos* e *Sol e Pedra*, de Glauber Santiago; *Fantasia Pernambucana* e *Uma Fantasia Brasileira*, de José Ursicino

da Silva, todas publicadas pela editora *Triplo Press*. Para adquirir as demais obras, é necessário entrar em contato com o próprio compositor para solicitá-las.

Ao buscar por *sites* e bibliotecas digitais, chegou-se ao *site* Sesc Partituras, uma iniciativa para a publicação, divulgação e disponibilização de partituras inteiramente gratuitas. Nesse *site*, foram encontradas e disponibilizadas, para *download* gratuito, as partituras das obras *Quarteto N°1*, *Quarteto N°2* e *Quarteto N°3*, do compositor Estércio Maquez.

Grande parte do repertório levantado é composto por obras comissionadas e dedicadas a professores como Charles Schlueter e Nailson Simões e também a grupos, como *UBIRANI*, *Trompetando* e *Grupo de Trompetes da UNIRIO*. Isso denota o esforço, sobretudo por parte dos professores das instituições de ensino, em manter os grupos de trompetes e estimular os compositores a escreverem novas obras para essa formação.

4. SELEÇÃO DAS OBRAS E POSSIBILIDADES PARA INTERPRETAÇÃO EM GRUPO

Ao realizar o levantamento das obras, constatou-se que algumas delas apresentavam elementos interpretativos que a literatura classifica como técnicas estendidas. Amy Cherry, pesquisadora e trompetista, define técnicas estendidas como “[...] maneiras de tocar um instrumento tradicional, produzindo sons novos e inesperados.” (CHERRY, 2009, p. 16, tradução nossa). Algumas dessas técnicas, apesar de bem recorrentes, ainda são consideradas técnicas estendidas, porque fogem do que até hoje foi convencionado como técnica padrão para o trompete, ou seja, os principais métodos tradicionais de trompete (ARBAN, 1982; BALAY, 1914; CLARKE, 1912) foram escritos dentro de uma estética que privilegiava o instrumento que possuía limitações físicas e que há pouco tempo não possuía condições de tocar intervalos cromáticos.

O método Arban, amplamente conhecido e utilizado, teve sua primeira edição em 1864, época em que o instrumento passava por grandes transformações e ainda utilizava recursos como chaves, *hand-stopping*⁶ e varas telescópicas⁷ para a execução de passagens cromáticas. O trompete moderno, como conhecemos atualmente, somente seria consolidado por volta de 1890 (BINDER; CASTAGNA, 2005). O instrumento evoluiu, e esses métodos

⁶ Essa técnica consiste na alteração de afinação do som pela inserção da mão no instrumento, ou seja, o músico muda a posição de sua mão dentro da campana, conseguindo, dessa maneira, produzir sons que não pertencem à série harmônica natural (ROLFINI, 2009, p. 40).

⁷ Sistema similar ao trombone de vara.

continuam sendo utilizados até hoje, em larga escala, não havendo uma mudança no parâmetro técnico do próprio instrumento.

O próprio repertório do instrumento é um meio de obter-se a definição do que é a técnica padrão. Nas obras compostas para o instrumento durante o seu período de maior evolução, do final do século XVIII com os primeiros recursos para tocar passagens cromáticas, até o final do século XIX com a consolidação do trompete moderno, a técnica utilizada para execução e os elementos técnicos interpretativos empregados mantiveram-se os mesmos. É importante lembrar que a técnica padrão e a técnica estendida são diferentes para cada instrumento, ou seja, um *glissando*, por exemplo, pode ser uma técnica estendida para um determinado instrumento, mas para outro, não.

O desenvolvimento de técnicas estendidas para o trompete teve grande contribuição de músicos de *jazz*, como Louis Armstrong e Harry James, pois, além da habilidade incomum, esses músicos incorporaram em suas performances elementos técnicos interpretativos como trinados labiais⁸, *glissandi*, *bends*, *shakes*⁹ (TRIBUZI, 1992), tornando, assim, mais frequente o uso dessas técnicas. A variedade de timbres resultante do uso das técnicas e a busca por diferentes fontes sonoras por parte dos compositores fizeram com que esses elementos fossem incorporados em diversas composições do século XX, até os dias atuais.

Existe uma grande quantidade de técnicas estendidas para trompete que variam desde as mais simples e comuns, como *frullato*, *half valve* (meia válvula) e *glissandi*, até as mais avançadas, como a produção de multifônicos¹⁰ (CHERRY, 2009). Entretanto, escolhemos as obras que possuíam técnicas estendidas produzidas pelo que a autora chama de meios físicos.

As técnicas estendidas produzidas por meios físicos são aquelas que não sofrem intervenção externa, dependendo exclusivamente do corpo do intérprete (lábios, língua, garganta) para serem produzidas.

4.1 SELEÇÃO DAS OBRAS E DAS TÉCNICAS ESTENDIDAS

A partir do repertório levantado, cada obra foi analisada com intuito de verificar quais continham elementos interpretativos relacionados às técnicas estendidas. Do total das obras,

⁸ Trinados Labiais são trinados entre duas notas da série harmônica, utilizando a mesma digitação ou combinação de válvulas. É mais comum nos instrumentos de metais.

⁹ É a combinação do trinado labial com o movimento de “balançar” o instrumento para frente e para trás. Por isso, a nomenclatura *shake*, que traduzindo do inglês significa balançar.

¹⁰ [...] extended techniques can range from the more common examples of flutter tonguing, half-valve techniques, and glissandos to more advanced skills such as the production of multiphonics (CHERRY, 2009, p. 16).

quinze apresentavam pelo menos uma técnica estendida. A partir de então, foram procuradas as técnicas mais recorrentes e que também fossem produzidas por meios físicos. São elas: *pitch bend*, *frullato*, *glissando* e meia válvula.

O critério de seleção das obras foi baseado em suas características, sempre priorizando as que continham ao menos uma das técnicas mencionadas anteriormente. Dessa forma, seis obras foram excluídas por apresentarem técnicas estendidas produzidas por interferência externa, resultando, no total, nove obras, conforme o quadro a seguir:

Quadro 2 – Lista de obras selecionadas

Obra	Compositor
Seventy Springs	Gilson Santos
Fantasia Pernambucana	José Ursicino da Silva
Celebração	Glauber Santiago
Doze Duetos para Trompete (Duetto N°9 – Dorico Protus)	Glauber Santiago
A Roda	Glauber Santiago
Meraca	Cláudia Caldeira
Fanfarrã Centenária	Nikolai Brucher
Quarteto N° 3	Estércio Marquez
Quarteto N°1	Fernando Moraes

As obras selecionadas têm a função de exemplificar o emprego e execução das técnicas estendidas exploradas, focando nas possibilidades de interpretação em grupo.

4.2 POSSIBILIDADES PARA INTERPRETAÇÃO EM GRUPO

As possibilidades para interpretação em grupo têm como finalidade expor formas de aplicação das técnicas estendidas no âmbito de um grupo de trompetes. Para isso, utilizamos exemplos do próprio repertório composto para essa formação, com a finalidade de elucidar as questões recorrentes, como tempo de duração na interpretação das técnicas, as diferentes formas de execução, a equalização sonora e a homogeneidade do grupo. O principal fator para a abordagem dessas questões é que as técnicas estendidas, até as mais simples e recorrentes, não são abordadas nos principais métodos de estudos utilizados na formação do trompetista, e em se tratando da interpretação dessas técnicas em grupo, é ainda mais complicado, pois cada

integrante tenta interpretá-las à sua maneira, não havendo uma homogeneidade. Alguns compositores tentam amenizar essa disparidade através de instruções detalhadas para a interpretação, como a bula, mas não são todos que disponibilizam essa ferramenta.

A seguir, serão apresentadas as possibilidades para interpretação das quatro técnicas estendidas com maior recorrência nas obras previamente selecionadas. A partir da experiência e experimentação em grupo, selecionamos os trechos mais importantes ou com maiores desafios para exemplificar o emprego e interpretação dessas técnicas que poderão ser utilizadas também em outras obras com características similares, em diferentes formações.

4.2.1 Pitch Bend

O *pitch bend*, ou simplesmente *bend*, é um elemento interpretativo muito comum principalmente no *jazz* (FABRIS; BORÉM, 2006), que basicamente consiste na variação da afinação da nota, sendo mais comum a variação descendente, ou seja, da parte baixa da nota para o centro¹¹. Existem duas formas de notação para representar o *bend*:

Figura 4 - Notação do *bend*



A primeira forma de notação, que se assemelha a letra “u” em cima da nota, é a mais comum. A execução pode ocorrer através da variação da pressão dos lábios no bocal, combinado com o posicionamento da língua e da abertura do orifício de passagem do ar, provocando uma queda da afinação ou através do acionamento das válvulas. Nesse último caso, a válvula acionada será correspondente a meio tom acima ou abaixo da nota de chegada, fazendo com que a nota inicial deslize até a nota alvo (GANONG, 2015).

No exemplo a seguir, em *Fantasia Pernambucana*, o *bend* aparece nos trompetes 1, 2 e 3, simultaneamente:

¹¹ O trompete é considerado um instrumento que tem a afinação variável. Dentro do espaço entre as duas notas seguidas da escala cromática (um semitom), o centro de afinação é o local onde uma nota possui maior ressonância. A partir do centro de afinação, temos a parte baixa e alta da nota, que são variações da afinação (SCHLUETER, 1996).

Figura 5 – *Fantasia Pernambucana*, 3º mov. *Maxixe*, Compassos 13 e 15

A possibilidade de interpretação mais viável seria sem o acionamento das válvulas, por se tratar de notas de curta duração. A execução por meio das válvulas é um pouco mais lenta, por isso recomendada para notas de maior duração. É importante ressaltar, que o grupo deve observar o tempo de execução do *bend*, para que todos comecem e terminem juntos. Nas notas mais rápidas, é quase imperceptível qualquer desencontro desse tipo, no entanto, se esse elemento estiver em notas com maior duração, ficará evidente.

Na *Fantasia Pernambucana*, a indicação do *bend* só aparece no 3º movimento, entretanto, no 1º movimento aparece uma célula rítmica similar, colcheia pontuada com semicolcheia. É possível a aplicação do *bend* em qualquer uma dessas células, nos compassos 1, 2, 5 e 6, em todas as vozes, pois trata-se de um *tutti*, mantendo a coerência por ser uma célula rítmica similar.

Figura 6 – *Fantasia Pernambucana*, 1º mov. *Choro*, Compassos 1, 2, 5 e 6

O *bend* é um elemento originário da música popular e do *jazz*, e a *Fantasia Pernambucana* tem influência de ritmos populares. Essa combinação dá liberdade ao

performer de aplicar essa técnica em algumas passagens, porém, é preciso ter cautela, visto que pode parecer muito caricata a utilização do *bend* de forma excessiva.

Outra situação que ocorre em alguns grupos de trompetes é apenas um dos integrantes utilizar o *bend*, sobressaindo aos demais componentes. A aplicação dessa técnica necessita ser de forma igual em todas as vozes, caso seja uma passagem em que todos tenham a mesma divisão rítmica. Se for um solo, por exemplo, o intérprete tem a liberdade de coloca-lo sem a obrigatoriedade das outras vozes.

4.2.2 Frullato

Conhecido também como *frullato*, ou do inglês, *flutter tonguing*, é considerado umas das primeiras técnicas estendidas, sendo associada ao jazz e à música erudita contemporânea (CHERRY, 2009; SULPÍCIO, 2012). Sulpício (2012, p. 82) relata que “Richard Strauss, no seu Poema Sinfônico *Dom Quixote*, utiliza o *frullato* com a intenção de imitar o balido das ovelhas”.

A produção do *frullato* se dá por “[...] um rápido movimento da ponta da língua, da mesma maneira da pronúncia dos “R’s” em muitos idiomas” (CHERRY, 2009, p. 56, tradução nossa), ou pela garganta, como uma alternativa ao performer que, por possíveis limitações físicas, não consiga executar com a língua. O resultado sonoro é como de um rufo ou rulo, técnica desenvolvida para sustentação do som em alguns instrumentos de percussão. A sugestão para execução desse elemento é sempre com a língua, pois apresenta dificuldade acentuada principalmente no registro agudo e nas dinâmicas extremas, o que torna quase inviável a execução com a garganta.

A notação do *frullato* é bem diversificada. Basicamente é feita através de traços nas hastes ou embaixo das notas, ou através da abreviação da palavra *frullato*. O que pode ocorrer é a variação na quantidade de traços, que pode ser de dois a quatro, e na abreviação que pode ser *fr.*, *frul.*, *frull.*, *flatt*, *flutter*. Alguns compositores optam pelas duas notações para enfatizar ou deixar claro o elemento requerido.

Figura 7 – Exemplo de notação na obra *Meraca*.

The image shows a musical score for four trumpets (Trompete 1 to 4) in 4/4 time. Each part features a triplet of eighth notes followed by a quarter note. The first measure is marked with a dynamic of *frull* (frullato). A QR code is located to the right of the score.

O exemplo da Figura 7 não apresenta dinâmica. Neste caso, o grupo fica bem mais confortável para executar de acordo com suas limitações, respeitando a intenção do crescendo indicado pelo compositor. Entretanto, as três obras a seguir apresentam desafios significantes.

Na *Fanfarrã Centenária*, o *frullato* aparece somente no final da obra, precedido de frases e notas longas no Piccolo 1 e 2.

Figura 8 – *Fanfarrã Centenária*, Nikolai Brucher

The image shows a musical score for Piccolo 1 and 2, and Flgns 1, 2, 3, and 4. The score starts at measure 96. Dynamics include *sfp* and *ff*. Markings include *frull.* and *Molto pesante*. A QR code is located to the right of the score.

O desafio do grupo é manter a dinâmica indicada, ter ar suficiente para manter a nota, fazer o crescendo e o *frullato*. Em casos como esses, é possível utilizar ferramentas para que a execução da obra não seja comprometida. A partir do compasso 96, é recomendado permanecer na dinâmica *piano*, até o início do compasso 98, e, assim, o crescendo seria juntamente com o *frullato*, colocando-se em evidência esse elemento, a fim de poupar o ar

para a conclusão da frase. Nesse trecho específico, as vozes são adicionadas uma após outra, fazendo com que a massa sonora seja somada, criando-se um crescendo de forma natural.

A dinâmica exerce grande influência na execução do *frullato*. Nas obras em que é utilizado frequentemente, como no *Quarteto N°3*, de Estércio Marquez, as dinâmicas podem ser tocadas em um nível abaixo e isso auxilia o grupo em manter o mesmo nível de energia do início ao fim da peça.

Figura 9 – *Quarteto N°3*, Estércio Marquez

The image shows a musical score for a quartet, consisting of four staves. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The score includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). A QR code is located to the right of the score.

Assim como no exemplo anterior, na obra *Doze Duetos para Trompete*, o *frullato* é utilizado com frequência. Nessa obra, não há indicação de dinâmica, ficando a critério do grupo a escolha da dinâmica adequada. Por se tratar de trechos longos com *frullato*, é importante estabelecer uma variação de dinâmica que seja confortável e que tenha qualidade e projeção sonora. As dinâmicas mais confortáveis e com maior projeção variam do *mezzo-piano* ao *forte*.

Figura 10 – *Doze Duetos para Trompete*, Glauber Santiago

Doze Duetos para Trompete

9º Dórico Protus

9º Dórico Protus

Glauber L. Santiago
11/04/91

$\text{♩} = 100$
fr

The image shows a musical score for two trumpets, consisting of two staves. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The score includes dynamic markings such as *fr* (fortissimo). A QR code is located to the right of the score.

Uma opção ao *frullato* pode ser a articulação *doodle*, descrita como:

A articulação *doodle* (indicada na partitura por “DL”), um tipo de articulação usada pelo popular trompetista de jazz Clark Terry, envolve movimentos da língua da mesma forma que a utilizada para se dizer a palavra “*doodle*” enquanto toca uma nota. O som resultante não é tão explosivo como o que ocorre quando se usa o *frullato*, essencialmente soa mais como uma articulação suave de múltiplos toques de língua (HARBUZIUK, 2006, p. 15 *apud* SÚLPÍCIO, 2012, p. 106).

No *Quarteto Nº1*, de Fernando Morais, o *frullato* é recorrente, passando por todas as vozes e aparece notado de forma tradicional com uma informação adicional acima da nota: “tktkt”. Essa informação sugere que as notas sejam articuladas e com *frullato*, algo antagônico. Observando as informações do trecho, constatamos que a dinâmica é piano, o andamento 72 bpm e o caráter indicado como “misterioso”. Associando a notação do elemento com as informações encontradas na partitura, a articulação *doodle* seria a mais indicada nesse trecho e nos demais com as mesmas características. Essa articulação, além de ser mais suave que o *frullato*, permite maior precisão na dinâmica estabelecida pelo compositor. O resultado obtido é semelhante ao trêmulo dos instrumentos de cordas friccionadas.

Figura 11 – *Quarteto Nº1*, Fernando Morais

The image shows a musical score for four trumpet parts (Tpt. Eb, Tpt. C, Tpt. C, Tpt. Bb) from the piece *Quarteto Nº1* by Fernando Morais. The score is in 3/4 time and marked with a tempo of 72 bpm and the character 'misterioso'. The key signature has two sharps (F# and C#). The score starts at measure 132. The first two measures show the Eb and C trumpets playing a melodic line with slurs. The third measure is marked with a box containing the letter 'H' and the tempo marking. The fourth measure is marked with 'tktkt...' and 'p'. The fifth measure is marked with 'tktkt...' and 'p'. The sixth measure is marked with 'tktkt...' and 'p'. The seventh measure is marked with 'tktkt...' and 'p'. The eighth measure is marked with 'tktkt...' and 'p'. The ninth measure is marked with 'tktkt...' and 'p'. The tenth measure is marked with 'tktkt...' and 'p'. The eleventh measure is marked with 'tktkt...' and 'p'. The twelfth measure is marked with 'tktkt...' and 'p'. The thirteenth measure is marked with 'tktkt...' and 'p'. The fourteenth measure is marked with 'tktkt...' and 'p'. The fifteenth measure is marked with 'tktkt...' and 'p'. The sixteenth measure is marked with 'tktkt...' and 'p'. The seventeenth measure is marked with 'tktkt...' and 'p'. The eighteenth measure is marked with 'tktkt...' and 'p'. The nineteenth measure is marked with 'tktkt...' and 'p'. The twentieth measure is marked with 'tktkt...' and 'p'. The score ends with a double bar line.



A interpretação dessa obra específica deve ser observada com atenção pelo grupo, pois o compositor, além de usar a articulação *doodle*, cria uma ideia de espacialidade onde o acompanhamento é passado de forma circular em todas as vozes. A execução desse trecho e de outros com as mesmas características deve ser precisa, não podendo existir pausas entre as notas. Preza-se, também, pelo mínimo de diferença de dinâmica e timbre entre as vozes.

4.2.3 Glissando

O *glissando* é um elemento de técnicas estendidas muito comum na música popular e contemporânea a partir do século XX . É basicamente uma técnica para chegar de uma nota a outra com o efeito de “deslizar”. No trompete pode ser executado de três formas: a primeira é passando pela série harmônica do instrumento, ou seja, tocando-se todas as notas da série harmônica que se encontram no intervalo entre duas notas. Geralmente esse *glissando* é executado entre notas que possuem combinação de válvulas na mesma posição. A segunda é o *glissando* em que as duas notas, de partida e de chegada, possuem combinações diferentes de válvulas (podendo ser também com a mesma combinação). A execução é através da movimentação das válvulas à nota de chegada. A terceira forma é uma imitação dos instrumentos não temperados como violino e trombone. Esse tipo de *glissando* é executado por meio de uma técnica chamada de meia válvula (*half valve*), conhecida popularmente por meio pisto. Para a aplicação dessas técnicas é necessário, também, controlar a saída de ar, pressão e abertura dos lábios, isso porque, mesmo utilizando as válvulas como no caso da meia válvula, é considerada uma técnica obtida por meios físicos e não somente uma ação mecânica de movimentar as válvulas.

Figura 12 – Exemplos de *glissandi*



A figura 12 mostra a notação e os três principais tipos de *glissando*, respectivamente. O exemplo da letra “a)” é o *glissando* que passa pela série harmônica, mantendo a mesma posição das válvulas. A letra “b)” consiste no *glissando* que possui combinações diferentes de válvulas e na letra “c)”, o *glissando* que é executado por meia válvula. Os outros exemplos das letras “d)” e “e)” são duas variações. Apesar de existirem outras, serão abordadas apenas essas duas.

A letra “d)” é uma variação do *glissando* chamada *fall off*, que traduzindo significa “cair”, consistindo em um *glissando diminuendo*, sem nota de chegada. Essa variação pode ser longa (*long fal*) ou curta (*short fall*), também descrita como *quick fall* (NESTICO, 1993; TRIBUZI, 1992). A execução mais comum é com a movimentação das válvulas. A variação

descrita na letra “e)” é chamada de “doit”, que é um *glissando* ascendente *diminuendo*, sem nota de chegada, geralmente executado passando pelas notas da série harmônica ou pela técnica de meia válvula.

No repertório levantado, encontramos dois tipos de *glissando*. Observando a figura 13, a opção que melhor se enquadra para a execução desse elemento interpretativo é através da movimentação das válvulas, por se tratar de intervalos pequenos e notas com combinações diferentes de válvulas. Já no exemplo da figura 14, a técnica de meia válvula seria a melhor opção, pois o compositor deixou claro sua intenção através da notação.

Figura 13 – *A Roda*, Clauber Santiago, compasso 54.



Figura 14 – *Seventy Springs*, Gilson Santos, compasso 39.



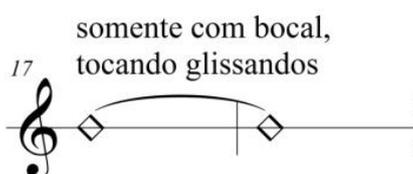
O exemplo da figura 15 é grafado de maneira diversa do que seria na prática. Para solucionar esse problema, a utilização de um *glissando short fall*, com movimento das válvulas, é o mais indicado, visto que o espaço de tempo para retomar a melodia no trompete 2 e 3 é muito curto.

Figura 15 – *Fantasia Pernambucana*, 1º Mov. *Choro*, compasso 21.

The image shows a musical score for five instruments: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Bb Tpt. 3, Flghn. 1, and Flghn. 2. The score is in 4/4 time and starts at measure 21. The Bb Tpt. 1 part has a melodic line with a slur and a 'v' marking. The Bb Tpt. 2 and 3 parts have a similar melodic line. The Flghn. 1 and 2 parts have a rhythmic pattern. A QR code is located to the right of the score.

Na obra *A Roda*, o compositor Glauber Santiago utiliza um recurso não convencional para atingir o resultado sonoro desejado. Ele descreve na partitura *glissandi* somente com o bocal, como podemos conferir na figura 16:

Figura 16 – *A Roda*, compasso 17



A notação foge totalmente do tradicional, mas de forma alguma fica dúvida sobre o efeito desejado. A execução é como se fosse um *buzzing*, um tipo de exercício labial que pode ser realizado somente com os lábios ou com o auxílio do bocal (RODRIGUES DA SILVA; RONQUI, 2015).

Na interpretação em grupo, é importante estabelecer a duração dos *glissandi* tanto dos que possuem nota de partida e de chegada, quanto dos que não possuem. O tempo exato de saída da nota de partida é primordial para uma interpretação homogênea, bem como a duração dos *fall offs*.

4.2.4 Meia Válvula

A técnica de meia válvula (ou *half valve*) consiste basicamente em apertar uma ou várias válvulas ao mesmo tempo até a metade, produzindo um som não característico ao trompete (TRIBUZI, 1992). Frequentemente relacionado ao *jazz*, esse elemento é utilizado com diferentes funções pelos compositores, e sua aplicabilidade um pouco diferente na música contemporânea.

Glauber Santiago usou essa técnica com a intenção de gerar uma sonoridade similar à da cuíca.

Figura 17 – *Celebração*, compasso 10.

Celebração 2

The musical score for 'Celebração' at measure 10 features five staves. The top staff is for Timp. Picc. (Tympani Piccolo). The next three staves are for Trp. 1, Trp. 2, Trp. 3, and Trp. 4 (Trumpets). The bottom staff is for Flg. (Flugelhorn). The trumpet parts (2, 3, and 4) include performance instructions: 'Sem surdina' and 'Efeito: Tocar com os pistos abertos na metade buscando imitar uma cuíca.' The flute part starts with a dynamic marking of 'mf'.

Ele descreve na partitura o efeito esperado: “Tocar com os pistos abertos na metade buscando imitar uma cuíca” (SANTIAGO, 1994, p. 2). Para conseguir esse efeito de cuíca, sugerimos que as três válvulas sejam apertadas até a metade. A altura da nota será indefinida, por isso é importante observar a quantidade de pressão colocada para atingir o efeito desejado, ressaltando que, quanto menos pressão, mais ressonância. Se for aumentada a pressão do contato do instrumento com os lábios ou deixar de movimentar o ar, o efeito cessa imediatamente.

Na obra *Celebração*, pode-se observar, no trecho da figura 17, que as vozes são totalmente independentes. São cinco tipos de divisão rítmica diferentes, sendo que o trompete piccolo e o trompete 1 executam melodias, o flugelhorn, acompanhamento melódico e os trompetes 2, 3 e 4, acompanhamentos rítmicos. O trabalho do grupo é a equalização dessas vozes, de modo que o público consiga ouvi-las e identificá-las.

O exemplo a seguir, embora com a notação um pouco diferente, apresenta resultado sonoro parecido:

Figura 18 – *Meraca*, compasso 45

Trpt. 1
Trpt. 2
Trpt. 3
Trpt. 4

Ora como já então
essa zinha!

Ora como já então
essa zinha!

Deixa de pavulagem gitita!

Deixa de pavulagem gitita!

- 1 - MERACA

O que difere é basicamente a intenção do compositor e as características da obra. Enquanto no exemplo da figura 17 há apenas dois níveis de altura para ser executado com o bocal, a Figura 18 apresenta pelo menos cinco níveis diferentes, o que dificulta muito a execução. Sugerimos a aplicação dos mesmos conceitos explanados para a obra *Celebração*.

Nas obras que possuem meia válvula, a equalização sonora deve ser a principal preocupação do grupo. Isso porque quando é acionada a metade da válvula, a dinâmica é praticamente a metade da dinâmica de uma nota produzida normalmente. Portanto, se houver uma voz tocando com a técnica de meia válvula e outra sem, para que seja possível ouvir nitidamente as duas vozes, a que executa meia válvula precisa tocar com o dobro da dinâmica.

5. CONCLUSÃO

O presente trabalho buscou elucidar as questões no que diz respeito ao repertório brasileiro para grupos de trompetes e as implicações interpretativas relacionadas às obras que possuem técnicas estendidas.

Primeiramente, traçou-se um breve histórico sobre os grupos de trompetes no Brasil, tendo como resultado o perfil dos grupos, que geralmente estão vinculados às instituições de ensino. Constatou-se, também, que esses grupos estão assumindo um papel profissional e atuando no cenário musical no Brasil e no exterior. Com o crescimento dos grupos de trompetes, a demanda por repertório torna-se inevitável, o que justifica a importância de pesquisas que tenham como finalidade o levantamento de obras.

O levantamento é uma forma de conhecer e divulgar o repertório, além de facilitar o acesso às obras e auxiliar na formação do músico trompetista. No presente trabalho, tal

levantamento foi necessário para identificar as obras que possuíam técnicas estendidas, para que assim fossem apresentadas as possibilidades de interpretação.

Como resultado, foram listadas cinquenta e duas obras com diferentes formações para grupos de trompetes, apresentando-se possibilidades para interpretação em grupo de quatro estendidas: *pitch bend*, *frullato*, *glissando* e meia válvula. Foram selecionadas nove obras que possuíam técnicas estendidas produzidas por meios físicos para exemplificar o emprego e execução dessas técnicas.

A partir da experiência e prática com grupos de trompetes, utilizando exemplos do próprio repertório, buscou-se mostrar algumas possibilidades que podem facilitar o entendimento e a interpretação de técnicas estendidas na prática coletiva de trompete, sempre priorizando a homogeneidade do grupo e o resultado sonoro final.

Em um grupo de trompete que se depare com algumas técnicas estendidas, cada integrante pode optar por interpretar de uma maneira própria. Entretanto, é possível unificar a interpretação do grupo e otimizar o tempo de ensaio. Questões recorrentes ou que não são discutidas em um ensaio, como, por exemplo, o tempo de duração dos *glissandi*, a melhor forma de fazer o *bend* e/ou como equalizar um *frullato*, podem interferir no resultado final de uma performance. Essas questões, embora pareçam simples, são as que dão o refinamento desejado ao grupo. As possibilidades apresentadas também podem ser adotadas de forma didática para a escolha da interpretação que mais agrada o grupo. Cada elemento possui mais de uma forma de interpretação, o que faz com que o grupo possua mais de uma possibilidade na interpretação de uma obra. As exposições apresentadas são algumas dessas possibilidades existentes e possíveis, não se tratando de uma verdade absoluta.

A vasta literatura sobre interpretação musical, muitas vezes não contempla especificamente a interpretação em grupo, o que evidencia a necessidade desse tipo de bibliografia. As sugestões foram apresentadas de forma que possam ser aplicadas a outras obras, não com intuito de criar um manual de performance, mas sim, de auxiliar o grupo nas suas decisões interpretativas.

Por fim, espera-se que este trabalho possa servir aos grupos de trompetes e à comunidade docente e discente, e que novos compositores possam ser estimulados a compor para essa formação.

6. REFERÊNCIAS

ALVES DA SILVA, Lélío Eduardo. Música brasileira para trombone: século XX e início do século XXI. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 22, 2012, João Pessoa. *Anais...* João Pessoa: [s. n.], 2012, p. 1292-1299.

ARBAN, Jean-Baptiste. *The Authentic Edition Arban's: complete conservatory method for trumpet*. New York: Carl Fischer, 1982. 348p.

BALAY, Guillaume. *Méthode Complète de Cornet a Pistons ou de Trompette ou de Saxhorn*. Paris: Alphonse Leduc, 1914. 84p.

BAPTISTA, Paulo Cesar. Metodologia de estudo para trompete. 2010. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. 67p.

BELTRAME, Clóvis Antônio. Estudos dirigidos para grupos de trompetes: fundamentos técnicos e interpretativos. 2008. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade de Campinas, Campinas, 2008. 189p.

BENCK FILHO, Ayrton Müzel. O frevo-de-rua no Recife: características sócio-históricamusicais. 2008. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

BINDER, Fernando; CASTAGNA, Paulo. Trombetas, clarins, pistões e cornetas no século XIX e as fontes para história dos instrumentos de sopro no Brasil. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 15, 2005, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: [s. n.], 2005, p. 1123-1130.

BORÉM, Fausto; RAY, Sonia. Pesquisa em performance musical no Brasil no século XXI: Problemas, tendências e alternativas. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA – SIMPOM, 2., 2012, Rio de Janeiro. *Anais...*, Rio de Janeiro, 2012. p. 121-168.

CARDOSO, Antônio Marcos Souza. O grupo Brassil e a música do Maestro Duda para quinteto de metais – uma abordagem interpretativa. 2002. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002. 157p.

CASCAPERA, Sérgio. O trompete: fundamentos básicos, intermediários e avançados. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992. 131p.

_____. Metodologia para trompete: estágio elementar e intermediário. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997. 138p.

CASTAGNA, Paulo. Avanços e perspectivas na musicologia histórica brasileira. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*, Pelotas, n.1, p. 32-57, 2008.

CHERRY, Amy Kristine. *Extended Techniques in Trumpet Performance and Pedagogy*. 2009. Tese (Doctor of Musical Arts) – College Conservatory of Music, University of Cincinnati, 2009. 321p.

CLARKE, Herbert Lincoln. *Clarke's Technical Studies for the Cornet: second series*. Elkhart: L. B. Clarke, 1912. 58p.

ENGELKE, Luís Claudio. Twentieth-century brazilian solo trumpet work. *International Trumpet Guild Journal*, Davenport, v. 31, n. 4, p. 27-38, jun. 2007.

FABRIS, Bernardo; BORÉM, Fausto. *Catita* na *leadsheet* de K-Ximbinho e na interpretação de Zé Bodega: aspectos da hibridação entre o choro e o jazz. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.13, p.5-28, 2006.

FARIAS, Ranilson Bezerra de. *Maestro Duda: a vida e a obra de um compositor da terra do frevo*. 2002. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002. 179p.

FRANCO, Daniela Carrijo; LANDIM, Betiza Fernandes. Música brasileira erudita para flauta doce e piano: ampliação do repertório e organização de catálogo de obras. *Musica Hodie*, Goiânia, v. 6, n. 2, p. 85-94, 2006.

GANONG, Derek Raymond. *Laurie Frink's Method of Trumpet Instruction*. 2015. Tese (Doctor of Musical Arts) – University of Miami, 2015. 138p.

GIL, Wlamir de Almeida. *A improvisação de Odésio Jericó nos discos: Aldeia, 1996; Bixiga; Terra Amantiquira*, 2005. 2016. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

LOPES, Maico Viegas. *A música brasileira para quintetos de metais do Rio de Janeiro a parti de 1976*. 2007. Dissertação (Mestrado em Música) - Centro de Letras e Arte, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. 189p.

_____. Music for trumpet ensemble: an envolving repertoire. *International Trumpet Guild Journal*, Davenport, v. 38, n. 4, p. 53 – 55, jun. 2014.

MAESTRELLO, Dino. *Trompete: aspectos físicos e orgânicos da performance musical – proposta de atividade física para melhor desempenho e manutenção da performance*. 2010. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. 143p.

MOTA JÚNIOR, Pedro Francisco. *Dois estudos de caso do trompete no choro: Flamengo de Bonfiglio de Oliveira e Peguei a Reta de Porfírio Costa*. 2011. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011. 92p.

NESTICO, Sammy. *The complete arranger*. Printed in the United States of America: Fenwood Music Co., 1993. 340p.

RAY, Sônia. Música brasileira para contrabaixo: coleta e organização de obras e formas de acesso ao acervo disponível. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.13, p.100-111, 2006.

RODRIGUES DA SILVA, Raphael; RONQUI, Paulo Adriano. A prática do buzzing no ensino dos instrumentos de metal. *Opus*, Porto Alegre, v. 21, n. 1, p. 69-88, jun. 2015.

ROLFINI, Ulisses Santos. Um repertório real e imperial para os clarins. Resgate para a história do trompete no Brasil. 2009. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009. 256p.

RONQUI, Paulo Adriano. Levantamento e abordagens técnico-interpretativas do repertório para trompete solo por compositores paulistas. 2002. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Letras e Arte, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002. 83p.

SCHLUETER, Charles. *Zen and the art of trumpet: a concept from A to ...Z*. Newtonville MA, 1996. 127p. Não publicado.

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO. *O projeto*. Sesc partituras. 2015. Disponível em: <<http://www.sesc.com.br/sescpartituras/projeto.html>> Acesso em: 10 jul. 2015.

SULPÍCIO, Carlos Afonso. Transformação e formação da técnica do trompete: de Monteverdi a Stockhausen. 2012. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2012. 193p.

TRIBUZI, Attilio. Extended trumpet performance techniques. 1992. Dissertação (Masters in Arts) – Graduate Faculty, California State university, Hayward, 1992. 100p.

VECCHIA, Fabrício Dalla. Iniciação ao trompete, trompa, trombone, bombardino e tuba: processos de ensino e aprendizagem dos fundamentos técnicos na aplicação do método da capo. 2008. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008. 124p.

7. PARTITURAS

BRUCHER, Nikolai. *Fanfarrã Centenária*. Para dois trompetes piccolo e quatro flugelhorn (ou quatro trompetes). Partitura. [s.l.], ed. do autor, 2005.

CALDEIRA, Cláudia. *Meraca*. Para grupo de trompetes. Partitura. [s. l.], ed. do autor, 2000.

CUNHA, Estércio Marquez. *Quarteto N° 3*. Para grupo de trompetes. Partitura. [s. l.], ed. de Antônio Cardoso, [s. d.]. Disponível em <<https://painelsesc.sesc.com.br/Partituras.nsf/viewCompositores/941DFE12749D9BFA83257AD0004AD651?OpenDocument>>. Acesso em 10 jul. 2015.

MORAIS, Fernando. *Quarteto N° 1*. Para trompetes. Partitura. [s. l.], ed. do autor, jan. 2005.

SANTIAGO, Glauber. *A Roda*. Para grupo de trompetes. Partitura. [s. l.], ed. do autor [s. d.]

_____. *Celebração*. Para grupo de trompetes. Partitura. [s. l.], ed. do autor, 1994.

_____. *Doze Duetos para trompete*. Para grupo de trompetes. Partitura. [s. l.], ed. do autor, 1991.

SANTOS, Gilson. *Seventy Springs*. Para grupo de trompetes. Partitura. Rio de Janeiro: Finale (ed. do compositor), 2009.

SILVA, José Ursicino da. *Fantasia Pernambucana*. Para grupo de trompetes. Partitura. Richfield: Triplo Press, 2012.