



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

ESCOLA DE MÚSICA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

MARCÍLIO SANTANA MARCELINO

**INSERINDO O TROMPETE EM MI BEMOL E EM RÉ DE 4 PISTONS NA BANDA
DA POLÍCIA MILITAR DO DISTRITO FEDERAL: ESTUDO DE CASO.**

Salvador
2018

MARCÍLIO SANTANA MARCELINO

**INSERINDO O TROMPETE EM MI BEMOL E EM RÉ DE 4 PISTONS NA BANDA DA
POLÍCIA MILITAR DO DISTRITO FEDERAL: ESTUDO DE CASO.**

Trabalho de Conclusão Final apresentado ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

Orientador: Dr. Heinz Karl Novaes Schwebel

Salvador
2018

Ficha catalográfica elaborada pela
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

M314 Marcelino, Marcílio Santana
Inserindo o trompete em mi bemol e em ré de 4 pistons na Banda da Polícia Militar do Distrito Federal : estudo de caso / Marcílio Santana Marcelino.- Salvador, 2018.
78 f. : il.

Orientador: Prof. Dr. Heinz Karl Novaes Schwebel
Trabalho de Conclusão (mestrado profissional) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, 2018.

1. Música - instrução e estudo. 2. Instrumentos de Sopro . 3. Trompete - estudo e ensino. I. Schwebel, Heinz Karl Novaes. II. Universidade Federal da Bahia. III. Título.

CDD: 788.92

Bibliotecário: Tatiane Ribeiro - CRB5/1594



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

O memorial de **MARCÍLIO SANTANA MARCELINO** intitulado "Inserindo o Trompete em Mi bemol e em Ré de 4 pistons na Banda da PMDF – Estudo de Caso", **foi aprovado.**



Dr. Heinz Karl Novaes Schwebel (orientador)



Dr. Joatan Mendonça do Nascimento



MSc. Renato Pinto

Salvador, 11 de Abril de 2018

Em primeiro lugar, dedico a Deus, que me ajudou em cada etapa desse trabalho e não me deixou fraquejar.

À minha mãe, que foi meu maior apoio nos momentos de angústia. Também quero homenagear meu pai, minha primeira inspiração musical.

À minha esposa Sízera, meus filhos e toda minha família, que não mediram esforços para me ajudar nessa etapa tão importante da minha vida”.

Aos meus irmãos Hilário, Márcio e Márcia, que me impulsionaram todos os dias com palavras de apoio.

Aos amigos e colegas da Banda de Música da PMDF, que me incentivaram todos os dias e ofereceram apoio nos momentos críticos, especialmente ao Subtenente Roberto Cardoso.

Dedico também todo o esforço que depus neste trabalho aos meus avós, João Pedro(in memorian), Eliudes(in memorian), João Marcelino(in memorian) e Maria de Lourdes (in memorian), que foram exemplos de caráter e dignidade.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter me dado saúde e inteligência para superar todas as dificuldades e conseguir chegar onde hoje estou.

A esta universidade e todo seu corpo docente, além da direção e a administração, que realizam seu trabalho com tanto amor e dedicação, trabalhando incansavelmente para que nós, alunos, possamos contar com um ensino de extrema qualidade.

A Thadeu Silva Filho, por toda orientação e ajuda que me foram dados.

Ao meu orientador, Dr. Heinz Karl Novaes Schwebel, pela paciência, dedicação e ensinamentos que possibilitaram que eu realizasse este trabalho.

De forma especial, agradeço ao meu pai Antonio Marcelino e à minha mãe Maria Daguia, por não medirem esforços para que eu pudesse levar meus estudos adiante.

*Quem passou pela vida em branca nuvem
E em plácido repouso adormeceu,
Quem não sentiu o frio da desgraça,
Quem passou pela vida e não sofreu, Foi
espectro de homem, e não homem, Só
passou pela vida, não viveu.*

Francisco Otaviano

RESUMO

Este trabalho objetiva apresentar as considerações que fundamentaram a opção pela utilização do Trompete em Mi bemol e em Ré de 4 pistons e os dados coletados a partir das experiências com a utilização desse instrumento na Banda da Polícia Militar do Distrito Federal. Diante dos estudos de Wilfredo Cardoso, David Hickman e Heinz Schwebel, mostrou-se razoável um experimento abordando a contextualização e viabilidade da inserção da prática de utilização do trompete em mi bemol e em ré de quatro pistons e a posterior verificação das perdas e ganhos em detrimento do trompete em si bemol no repertório militar. Utilizamos como variáveis as articulações, o nível de dinâmica, os contrastes da dinâmica, os equipamentos utilizados, a fadiga muscular e a mudança de tessitura. Durante os experimentos pudemos perceber que a utilização do Trompete em Mi bemol e em Ré de quatro pistons no repertório de dobrados, preferencialmente na primeira voz, é uma opção totalmente viável, ainda que impopular devido a desdobramentos que vão além das questões técnicas, e que pode trazer vantagens para a performance do trompetista militar.

Palavras-chaves: Dobrados; Performance; Trompete; Militar.

ABSTRACT

This study aims to present the considerations that supported the use of the 4 valves E-flat and D trumpet and the data collected from the experiences with the use of this instrument in the Band of the Military Police of the Federal District. Having as main references the studies of Wilfredo Cardoso, David Hickman and Heinz Schwebel, an experimental research on the contextualization and feasibility of insertion of the practice of four valves E-flat and D trumpet and a subsequent verification of losses and gains compared with the trumpet in B flat in the military repertoire. We used as variables the articulations, the level of dynamics, the contrasts of the dynamics, the equipment used, the muscular fatigue and the change of range. During the experiments we could see that the use of trumpet in E-flat and D of four valves in the military repertoire, preferably in the first voice, is a totally viable option, although unpopular due to developments that go beyond technical issues, and that can bring advantages to the performance of the military trumpeter.

Keywords: March; Performance; Trumpet; Military.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Modelo da Zona de Conforto.....	19
Figura 2- Transição entre as Zonas.....	20
Figura 3- Introdução do Dobrado Batista de Melo.....	28
Figura 4 - Interlúdio do Dobrado Cisne Branco	29
Figura 5- Introdução do Dobrado Comandante Narciso	31
Figura 6 - 1o Grupo de Aviação Embarcada	42
Figura 7- 182 - Página 1	43
Figura 8- 182 - Página 2	44
Figura 9- Batista de Melo - Página 1	45
Figura 10- Batista de Melo - Página 2.....	46
Figura 11 - Batista de Melo - Página 2.....	47
Figura 12 - Cisne Branco - Página 1.....	48
Figura 13 - Cisne Branco - Página 2.....	49
Figura 14 - Comandante Narciso.....	50
Figura 15 - Marcha de Guerra Brasil.....	51
Figura 16 - Mato Grosso Página 1.....	52
Figura 17 - Mato Grosso Página 2.....	53
Figura 18 – Flagelados	54
Figura 19 - Os Quatro Tenentes Página 1.....	55
Figura 20 - Os Quatro Tenentes Página 2.....	56
Figura 21 - Saudade da Minha Terra Página 1	57
Figura 22 - Saudade da Minha Terra Página 2	58
Figura 23 - Sonata de Paul Hindemith - Página 1	59
Figura 24 - Sonata de Paul Hindemith - Página 2	60
Figura 25 - Sonata de Paul Hindemith - Página 3	61
Figura 26 - Sonata de Paul Hindemith - Página 4	62
Figura 27 - Sonata de Paul Hindemith - Página 5	63
Figura 28 - Sonata de Paul Hindemith - Página 6	64
Figura 29 - Sonata de Karl Pilss - Página 1	65
Figura 30 - Sonata de Karl Pilss - Página 2.....	66
Figura 31 - Sonata de Karl Pilss - Página 3	67
Figura 32 - Sonata de Karl Pilss - Página 4.....	68
Figura 33 - Sonata de Karl Pilss - Página 5.....	69
Figura 34 - Sonata de Karl Pilss - Página 6.....	70
Figura 35 - Sonata de Karl Pilss - Página 7.....	71
Figura 36 - Sonata de Karl Pilss - Página 8.....	72
Figura 37 - Sonatina de Martinu - Página 1.....	73
Figura 38 - Sonatina de Martinu - Página 2.....	74
Figura 39 - Sonatina de Martinu - Página 3.....	75
Figura 40 - Sonatina de Martinu - Página 4.....	76
Figura 41 - Sonatina de Martinu - Página 5.....	77

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	MEMORIAL DESCRITIVO.....	11
3	INSERINDO O TROMPETE EM MI BEMOL E EM RÉ DE 4 PISTONS NA BANDA DA POLÍCIA MILITAR DO DISTRITO FEDERAL - ESTUDO DE CASO.....	15
3.1	INTRODUÇÃO E OBJETIVO.....	16
3.2	A IMPOPULARIDADE E LIMITAÇÃO DA UTILIZAÇÃO DE TROMPETES ALTERNATIVOS E VÁLVULAS ADICIONAIS NAS PERFORMANCES.....	16
3.3	O CONTEXTO DA UTILIZAÇÃO DE TROMPETES ALTERNATIVOS SOB O PRISMA DA INOVAÇÃO NAS ARTES E DOS ASPECTOS IDEOLÓGICOS.....	21
3.4	SOBRE A APLICAÇÃO EFETIVA DO TMR4 NO REPERTÓRIO DE DOBRADOS.....	25
3.5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	31
4	RELATÓRIOS DAS PRÁTICAS	33
4.1	MUSD48 - OFICINA DE PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVA - 2016.1.....	33
4.2	MUSD50 - PRÁTICA CAMERÍSTICA - 2016.1.....	34
4.3	MUSD48 - OFICINA DE PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVA 2016.2.....	36
4.4	MUSD49 - PRÁTICA ORQUESTRAL 2016.2.....	38
4.5	MUSD48 - OFICINA DE PRÁTICA TÉCNICO-INTERPRETATIVA 2017.1.....	39
4.6	MUSD49 - PRÁTICA ORQUESTRAL 2017.1.....	40
5	PEÇAS DO REPERTÓRIO MILITAR TRANSPOSTAS PARA AS EXPERIÊNCIAS.....	42
5.1	1o GRUPO DE AVIAÇÃO EMBARCADA.....	42
5.2	182.....	43
5.3	BATISTA DE MELO.....	45
5.4	CANÇÃO DA INFANTARIA.....	47
5.5	CISNE BRANCO.....	48
5.6	COMANDANTE NARCISO.....	50
5.7	MARCHA DE GUERRA BRASIL.....	51
5.8	MATO GROSSO.....	52
5.9	OS FLAGELADOS.....	54
5.10	O QUATRO TENENTES.....	55
5.11	SAUDADE DA MINHA TERRA.....	57
6	PEÇAS DO REPERTÓRIO PARA TROMPETE SOLO TRANSPOSTAS DURANTE AS EXPERIÊNCIAS.....	59
6.1	SONATA DE PAUL HINDEMITH.....	59
6.2	SONATA DE KARL PILSS.....	65
6.3	SONATINA DE MARTINU.....	73
	<i>Referências.....</i>	<i>78</i>

1 INTRODUÇÃO

Este memorial apresenta as atividades desenvolvidas durante o curso de mestrado profissional em música área de Criação Musical / Interpretação sob a orientação do Prof. Dr. Heinz Schwebel, através do qual busquei consolidar a minha atuação profissional como trompetista da Banda da Polícia Militar do Distrito Federal e pesquisador da área de performance em música, com foco no desenvolvimento da performance do trompetista militar, abordando mais precisamente as práticas que se relacionam às escolhas de trompetes específicos para determinado repertório, aqui tratando do repertório de dobrados.

Encontra-se aqui o material descritivo do curso, um artigo intitulado Inserindo o Trompete em Mi bemol e em Ré de 4 pistons na Banda da Polícia Militar do Distrito Federal – Estudo de caso; os relatórios de todas as práticas profissionais orientadas no decorrer do curso, além das partituras utilizadas nas experiências como o TMR4¹ nas práticas que farão parte do trabalho final do curso.

Busquei esclarecer com o artigo que propor idéias sobre performance, seja de seus pressupostos ou diálogos com outras disciplinas e metodologias, impele dissertar, antes de tudo, acerca de comportamentos humanos e suas nuances. Sendo assim, é mister rever alguns pontos que podem potencialmente influenciar as práticas do trompetista e compreendê-los como um discurso, uma formulação ideológica de significados não imanentes e, tampouco perenes, além disso, disponibilizei os relatórios das práticas e as transposições que viabilizaram as experiências, admitindo que podem ser essenciais para a viabilidade de novas experiências e performances com o TMR4.

Os dados constantes neste trabalho tem como função cumprir as exigências para obtenção do título de Mestre em Música pela Universidade Federal da Bahia.

2 MEMORIAL DESCRITIVO

Meu ingresso no Programa de Pós-Graduação Profissional em Música(PPGRPOM) da Universidade Federal da Bahia, na área de Criação Musical/ Interpretação se deu em Maio de 2016 sob a orientação do Prof, Dr. Heinz Schwebel.

¹ Trompete em Mi Bemol e em Ré de 4 Pistons.

Sabendo que a pesquisa em performance musical nas bandas militares carece de estudos específicos que considerem as particularidades das instituições em que estão inseridas, tendo em vista minha inserção no quadro de especialistas músicos da PMDF desde 2014, dada por meio de concurso público, o fomento à pesquisa na área pareceu especialmente oportuno.

De forma muito particular, as aspirações do PPGPROM lançadas através das suas disciplinas e práticas foram capazes de me levar a reflexões sobre as diversas perspectivas que me cercam como performer e/ou como indivíduo social, que busca observar todo o espectro de consequências da performance musical na sociedade que esteja inserida. Seja na construção de uma performance ou na busca pelo entendimento da forma como nos relacionamos com nosso meio.

Saliento que o aporte teórico que nos foi exposto pelo Prof. Lucas Robatto na disciplina Estudos Especiais em Interpretação(MUSD45) me chamou a atenção os tocantes sociológicos em relação à música e o músico na visão de Pierre Bourdier, assim como, a capacidade do Prof. Lucas em lidar com assuntos muitas vezes controversos de forma muito objetiva, mesmo quando da extrema subjetividade dos temas. De forma semelhante, os Estudos Bibliográficos e Metodológicos (MUS502), pelo professor Pedro Amorim, que a todo momento se colocou totalmente à disposição para esclarecimentos sobre as metodologias, métodos e recursos fundamentais para a pesquisa acadêmica e seus acessórios, além da precisão na aplicação das técnicas aplicadas ao desenvolvimento das práticas em pesquisa.

Pude submeter a estrutura de tópicos pretendida para o artigo durante a disciplina Métodos de Pesquisa em Execução(MUSD42), ministrada pela Prof. Diana Santiago e Prof. Lucas Robatto. Como esperado, inferências foram feitas no sentido de compatibilizar o que foi exposto com os métodos de pesquisa. Na disciplina Estudos Especiais em Interpretação(MUSD45), ministrada pela Prof. Suzana Kato, Beatriz Alessio, e Pedro Robatto tive o privilégio de obter uma vasta gama de informações que fundamentaram minhas idéias no artigo, de forma especial os escritos de Charles Rosen e Daniel Bareinboim.

As práticas profissionais supervisionadas possibilitaram o exercício de atividades do cotidiano, assim como, algumas não tão comuns que me levou a novas demandas que contribuíram com o aprimoramento técnico, além de inspirar novas práticas de música dentro do ambiente musical militar.

Na Oficina de Prática Técnico-Interpretativa (MUSD48) discuti e trabalhei os aspectos técnicos e interpretativos da peça Rustiques de Eugene Bozza com o trompete em Bb, a Sonata para Trompete e Piano de Paul Hindemith, que corroborando com a pesquisa do Dr. Heinz Schwebel sobre a viabilidade da aplicação de trompetes alternativos, sugeriu-se a execução no trompete em Mi bemol e em Ré de 4 pistons, Prayer and Praise de Eric Ewazen com o Trompete em Dó e a Fantasia Brilhante de Arban com o Cornet em Bb. Sempre com a orientação do prof. Dr. Heinz Schwebel.

Cabe salientar a importância das idéias e Conceitos que o Prof. Heinz compartilhou comigo durante as aulas. São informações que inequivocamente fazem uma extrema diferença no meu desenvolvimento e na atuação profissional

Com as Práticas Camerísticas (MUSD50) foi possível fomentar a prática do repertório de dobrados adaptada para a formação do quinteto de metais dentro da Banda da PMDF. Apesar de grupos de câmara brasileiros já terem gravado alguns dobrados com quinteto de metais em seus álbuns, não é uma prática muito comum nas instituições que têm o dobrado como principal estilo em suas atividades. Desse modo, a prática camerística sugerida pelo curso possibilitou a materialização em loco de uma prática que se mostra muito eficaz para a instituição, levando em conta que o quinteto de metais pode substituir a Banda em algumas ocasiões, otimizando a aplicação dos recursos humanos, principalmente em tempos de escassez de efetivo.

A Prática Orquestral (MUSD49) foi efetivada na Banda Sinfônica da PMDF e na W3 Filarmônica, ambas na cidade de Brasília-DF, onde foi possível os experimentos com o Trompete em Mi bemol e em Ré de 4 pistons no repertório militar e a execução de obras importantes do repertório sinfônico e operístico como a Sinfonia N.8 de Beethoven, Abertura (Orfeu no Inferno) de Jacques Offenbach, Dança Húngara N.5 e N.6 de Brahms, Concerto em E minor para Violino e Orquestra de Mendelssohn e Aleluia com a orquestração de Mozart. A oportunidade de atuar na Orquestra Sinfônica com um repertório próprio me levou à conclusão de que algumas práticas e conceitos da Orquestra Sinfônica podem ser saudavelmente adaptadas às práticas das bandas militares mesmo resguardando suas especificidades. Resta a formalização e sistematização das suas práticas e possíveis adaptações, um dos nossos objetivos indiretos com essa pesquisa. Além disso, o contato com o público de concerto na cidade de Brasília-DF possibilitou uma visão mais ampla das expectativas e possíveis estratégias para a música instrumental de orquestra e para a própria

atuação da Banda da PMDF na região, nos possibilitando uma atuação profissional mais plena no ambiente funcional, o que pôde ser aferido com o aumento significativo da participação da sociedade civil nos concertos da banda, além da maior interação nas redes sociais.

Deixo aqui meus sinceros agradecimentos ao corpo Docente e Administrativo do PPGPROM, em especial ao Prof. Heinz Schwebel que com sua indiscutível trajetória e comprometimento com a música me deu suporte para as pesquisas de performance em música. Também ao Prof. Lucas Robatto que mesmo podendo ter tomado caminhos mais confortáveis em sua vida, de forma muito nobre e competente tem defendido a bandeira do programa de pós-graduação profissional em música, que já apresenta resultados efetivos e muito satisfatórios.

3 INSERINDO O TROMPETE EM MI BEMOL E EM RÉ DE 4 PISTONS NA BANDA DA POLÍCIA MILITAR DO DISTRITO FEDERAL - ESTUDO DE CASO.

RESUMO

Este estudo objetiva apresentar as considerações que fundamentaram a opção pela utilização do Trompete em Mi bemol e em Ré de 4 pistons e os dados coletados a partir das experiências com a utilização desse instrumento na Banda da Polícia Militar do Distrito Federal. Diante dos estudos de Wilfredo Cardoso, David Hickman e Heinz Schwebel, mostrou-se razoável um experimento abordando a contextualização e viabilidade da inserção da prática de utilização do trompete em Mi bemol e em Ré de quatro pistons e a posterior verificação das perdas e ganhos em detrimento do trompete em Si bemol no repertório militar. Utilizamos como variáveis as articulações, o nível de dinâmica, os contrastes da dinâmica, os equipamentos utilizados, a fadiga muscular e a mudança de tessitura. Durante os experimentos pudemos perceber que a utilização do Trompete em Mi bemol e em Ré de quatro pistons no repertório de dobrados, preferencialmente na primeira voz, é uma opção totalmente viável, ainda que impopular devido a desdobramentos que vão além das questões técnicas, e que pode trazer vantagens para a performance do trompetista militar.

ABSTRACT

This study aims to present the considerations that supported the use of the trumpet in E-flat and D of 4 valves and the data collected from the experiences with the use of this instrument in the Band of the Military Police of the Federal District. Having as main references the studies of Wilfredo Cardoso, David Hickman and Heinz Schwebel, an experimental research on the contextualization and feasibility of insertion of the practice of trumpet use in E-flat and D of four valves and a subsequent verification of losses and gains compared with the trumpet in B flat in the military repertoire. We used as variables the articulations, the level of dynamics, the contrasts of the dynamics, the equipment used, the muscular fatigue and the change of range. During the experiments we could see that the use of trumpet in E-flat and D of four valves in the military repertoire, preferably in the first voice, is a totally viable option, although unpopular due to developments that go beyond technical issues, and that can bring advantages to the performance of the military trumpeter.

3.1 INTRODUÇÃO E OBJETIVO

Devido às práticas muito particulares e dinâmicas relativas à natureza castrense¹, é justificável a busca do trompetista militar por um equipamento que melhor corresponda ao balanço entre otimização performática e espectro de possibilidades na sua utilização, levando-se em conta que as demandas físicas e técnicas lançadas a esse músico costumam ser bastante intensas e cansativas, seja pela quantidade de apresentações em um curto espaço de tempo e/ou pela dinâmica e tessitura exigidas no curso das apresentações. Diante disso, e dos estudos de Wilfredo Cardoso (1978), David Hickman (2014) e Heinz Karl Schwebel (2010), mostrou-se razoável uma pesquisa experimental sobre a contextualização e viabilidade da inserção da prática de utilização de trompetes alternativos (neste caso o Mi bemol e Ré de quatro pistons) na primeira voz do naipe de Trompetes da Banda da Polícia Militar do Distrito Federal, e a posterior verificação das eventuais perdas e ganhos em detrimento do trompete em Si bemol.

3.2 A impopularidade e limitação da utilização de trompetes alternativos e válvulas adicionais nas performances.

Observa-se que, ressalvadas algumas peças bastante específicas do repertório erudito, a utilização de trompetes alternativos em detrimento do trompete em si bemol ou do trompete em dó nas performances musicais costuma ser uma exceção, o que nos remete a indagações que concernem às justificativas dessas opções, levando em conta que são notáveis as vantagens da utilização de trompetes mais agudos em muitos casos, principalmente quando tratamos de um trompete com a 4 válvula descendente, que possibilita a manutenção dos registros graves relativos à extensão do trompete em Si bemol.

Válvulas têm sido usadas nos instrumentos de metal há aproximadamente dois séculos. Um dos primeiros fabricantes foi Adolphe Sax (1814-1894), ele produziu instrumentos com duas, três, quatro, cinco e até mesmo seis válvulas. Numerosos outros fabricantes produziram cornets, trompetes, flugelhorn, trompas, barítonos, bombardinos e tubas com mais de três válvulas, e muitos são usados

¹ Relativo à classe militar.

ainda hoje. Válvulas adicionais auxiliam com facilidade técnica, afinação, resposta e precisão.(HICKMAN, 2014)

Foram produzidos diversos estudos nos últimos anos sugerindo a utilização de trompetes alternativos como fator de otimização da performance, que nos cederam fundamentos históricos possuidores de indícios extremamente importantes ao entendimento da falta de popularidade histórica da utilização de trompetes com mais de três válvulas entre os executantes.

A história dos cornets e trompetes utilizando válvulas adicionais remonta ao primeiro cornetista virtuoso, Joseph Jean-Baptist Laurent Arban(1825-1889) quem, com a ajuda de Adolphe Sax desenvolveu o “Cornet-Arban”, um cornet de 4 válvulas que tinha dois conjuntos de válvulas correções, como a moderna trompa dupla, e era tocado normalmente nos tons de Si bemol e alto Sol. O instrumento foi desenvolvido tardiamente em relação à carreira de Arban’s. Ele escreveu seu segundo método, Nouveau Cornet- Arban: Enseignement du Conservatoire (c1880), para esse instrumento, depois de voltar ao seu posto de professor do Conservatório de Paris após uma turnê de seis anos na Europa e Rússia. Contudo, devido à falta de turnês nos seus últimos anos e sua morte cerca de dez anos após o desenvolvimento do novo instrumento, a popularidade do Cornet-Arban não se espalhou para fora de Paris (HICKMAN, 2014)

A conveniência de nos manter diante do que é comum e familiar é algo que deve ser levado em consideração, sendo assim, acreditamos ser relevante para o efetivo entendimento das aspirações do nosso estudo as definições e considerações sobre alguns comportamentos humanos e suas relativas implicações que possam, de alguma forma, se relacionar com a utilização de equipamentos não convencionais no repertório do trompete.

É sempre conveniente tratar como primeira opção a possibilidade de não mudar o trompete, isso acontece por diversos motivos. O som, o ataque das notas e a comodidade de utilizar do instrumento de todos os dias e que se conhece perfeitamente(CARDOSO, WILFREDO, 1978)

Wilfredo Cardoso (1978) nos previne sobre a tendência de quereremos usar um mesmo trompete para todas as aplicações, além disso, ele enumera alguns dos principais motivos que nos levam a isso:

- Intimidade com o som e ataque das notas, mantendo fundamentalmente a comodidade de tocar o instrumento que se usa todos os dias e que se conhece perfeitamente.

- Manutenção da qualidade do som e do timbre, que sempre serão os mesmos.
- Aspectos relativos à afinação, que se justificam pelo fato de que é muito mais fácil afinar com um instrumento já conhecido.

Nesse cenário, um tema que passa a fazer parte do nosso trabalho é a “zona de conforto”, que de fato, se trata de uma expressão que nos soa familiar, dada a frequência com que é utilizada. Pudemos identificar sua caracterização pontual no nosso estudo quando da tendência em aplicar um único trompete em todas as ocasiões, como dito por Wilfredo Cardoso (1978).

Por se tratar da sistematização de um conjunto de comportamentos intrínsecos ao ser humano observamos se tratar de matéria comum à psicologia, entretanto, se torna oportuna a abordagem aqui por percebermos a relação direta do tema com as observações supracitadas por Wilfredo Cardoso(1978), especialmente quando ele elenca de forma bastante objetiva alguns motivos que levam o trompetista a querer se manter tocando com o instrumento que já lhe é comum em uma cena específica, evidenciando um arcabouço comportamental compatível com uma tendência à opção pela zona de conforto no que tange à utilização de trompetes alternativos, mesmo que ele não tenha se utilizado da expressão.

De certa forma, se torna razoável nos precaver sobre possíveis questionamentos acerca da utilização de instrumentos alternativos em determinados repertórios, principalmente nos mais tradicionais, o que nos leva à explanação dos pontos que acreditamos serem mais importantes para a resolução de possíveis impasses sobre o caso. No estágio atual cabe tratar da zona de conforto, sua sistematização e implicações na performance.

Os fundamentos científicos da zona de conforto remetem a um clássico experimento de psicologia feito por Robert M. Yerkes e John D. Dodson(1908), onde foi possível concluir que um relativo estado de conforto é necessário para que haja estabilidade no desempenho de uma performance, ao mesmo tempo que para o aumento das habilidades e maximização do desempenho é necessário que atinjamos um nível de ansiedade ideal junto a níveis de estresse rapidamente superiores ao norma (YERKES; DODSON, 1908) .

A zona de conforto é um estado comportamental em que a pessoa atua com um nível de ansiedade neutro, se utilizando de uma quantidade limitada de habilidades e comportamentos no desenvolvimento de uma performance, visando a permanência constante do nível de desempenho (WHITE, 2008)

De fato, nos interessa aqui a forma como esse estado comportamental pode influenciar as ideias de um performer, e mais precisamente a opção do trompetista por um trompete alternativo ou não, considerando as definições que são atribuídas a esse estado. Fazemos uma breve análise acerca da figura que segue:

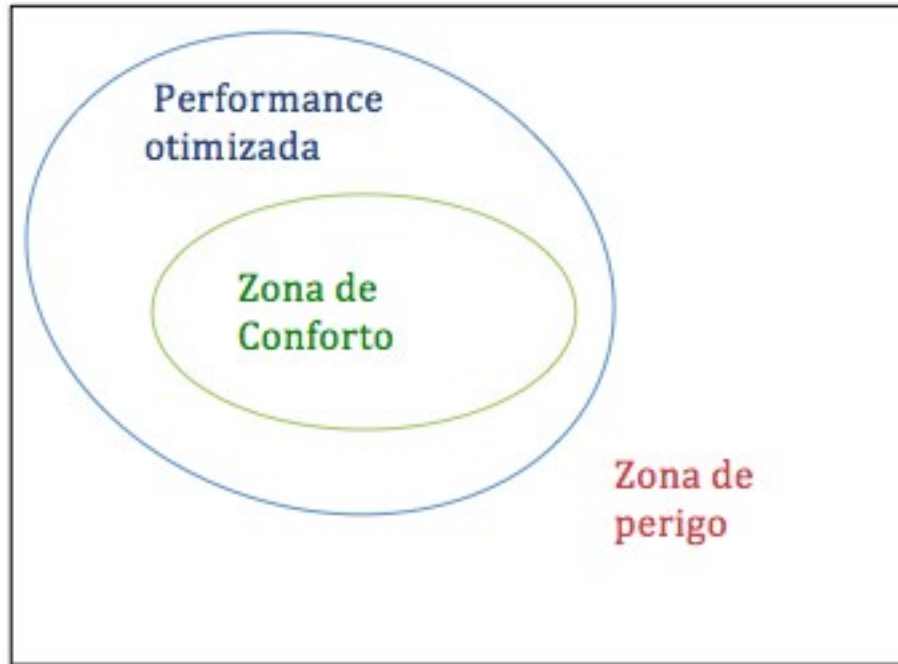


Figura 1- Modelo da Zona de Conforto

Alasdair White 2008

A figura 1 é uma representação comum do que entendemos por zona de conforto. Temos a zona de conforto rodeada por uma zona de desconforto e logo depois uma zona de perigo, cada zona sempre buscando se sobrepôr à outra objetivando o aumento das habilidades (WHITE, 2008) .

Muitas vezes ao tratar de “zona de conforto” é comum a relação com comodismo, o que é claramente um equívoco de acordo com a definição de Alasdair White (2008), principalmente se observarmos o contexto específico em que está inserido um determinado performer, principalmente quando se trata de um profissional. Não é razoável tratar como acomodado um trompetista que busca se manter na zona de conforto ao estar submetido a um regime rigoroso como é o de muitas orquestras e bandas, buscando manter um alto nível da performance, mantendo uma rotina de estudos sem grandes alterações, utilizando-se das

mesmas técnicas ou mesmo se mantendo a tocar com um instrumento pré-determinado para um repertório específico (esta última relacionada diretamente com nosso estudo). Ao mesmo tempo, se manter na zona de conforto acarreta estagnação no desenvolvimento do performer, pois de acordo com Alasdair(2008), para haver o aumento das habilidades performáticas é inevitável a saída da zona de conforto, a passagem pela zona ideal(desconforto) que conseqüentemente está próxima à zona de perigo, e passível de instabilidade, para que só então haja a sobreposição das zonas até encontrarmos uma nova zona de conforto com nível de habilidades mais alto. O gráfico abaixo evidencia esse processo.

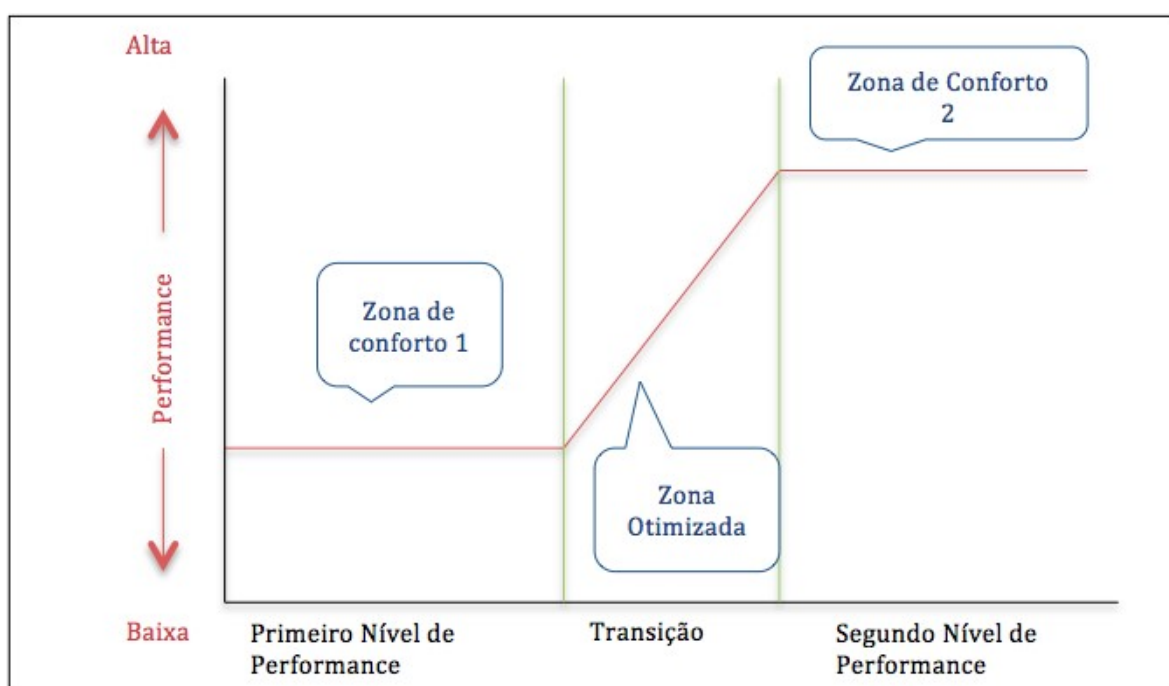


Figura 2- Transição entre as Zonas

Alasdair White 2008

Baseando-se nos pressupostos científicos de Robert M. Yerkes e John D. Dodson(1908) e nas colocações de Alasdair(2008) , a zona de conforto se refere a um estado de neutralidade que não carece de julgamento de valor quanto ao fato de se manter nela ou não, levando em conta que se trata de uma tendência comportamental inerente a todos nós. Ao mesmo tempo, reconhecemos que a sistematização dessa tendência direcionada à performance em música pode ser fundamental para esclarecimentos acerca do fato de não haver uma cultura de utilização de trompetes alternativos ao Trompete em Si Bemol na maioria das Bandas Militares, ou mesmo, a existência de possíveis resistências que se impõem às práticas pouco

convencionais em música, como a inserção do Trompete em Mi bemol e em Ré de 4 pistons(TMR4) no repertório de uma Banda Militar que tem essa prática como estranha.

Os músicos militares, sempre desempenharam um papel muito amplo em toda a sociedade brasileira desde os tempos coloniais e principalmente após a decadência da exploração de ouro. Durante os anos de maior esplendor aurífero, especialmente em Minas Gerais e por extensão na sede governamental, o Rio de Janeiro, um grande número de músicos militares atuava em orquestras , principalmente para o serviço religioso.(CARVALHO, 2006)

Sabemos que no caso específico do repertório militar ele foi e é executado, há anos, com o trompete em si bemol, e em muitos casos, bem executado. Nosso estudo trata da importância da otimização. Mas, questões objetivas como as citadas acima não são os únicos empecilhos à absorção de novas práticas em música ou em qualquer área artística. A inovação nas artes possui desdobramentos muito peculiares que vão além das relações técnicas, e é digna de estudos específicos.

3.3 O Contexto da utilização de trompetes alternativos sob o prisma da inovação nas artes e dos aspectos ideológicos.

Levemos em conta que o trompete em mi bemol e o sistema de válvulas adicionais não se tratam necessariamente de inovações, além disso, muitos dos conceitos que dizem respeito ao entendimento do funcionamento do trompete são achados nos conceitos fundamentais da física e mecânica clássica. Por sua vez, os estudos desses conceitos desenvolvem uma estrutura para a física avançada e envolvem massa, movimento, força e energia, diga-se de passagem, o trompete é uma ferramenta relativamente simples, que possui poucas partes móveis (PETERSON, BEN, 2012) . Ao mesmo tempo, a forma, o repertório e o ambiente onde são utilizados o trompete em mi bemol e/ou o sistema de válvulas adicionais podem configurar uma prática inovadora e possivelmente vantajosa do ponto de vista técnico da performance no trompete.

Os primeiros trompetes valvulados foram desenvolvidos em meados de 1700, correspondendo com o despontar da era industrial. A tecnologia mecânica proveu uma solução para os problemas dos trompetes naturais e de chaves, desenvolvendo um design que contemplasse as demandas do cromatismo na música. O instrumento foco do nosso estudo possui a mecânica básica do trompete moderno, sendo cilíndrico em três quartos da sua extensão, tornando-se cônico no último quarto, e terminando na campana. A nota geradora da série harmônica é definida pelo aumento ou diminuição da distância percorrida pelo ar dentro do instrumento, esse controle é feito pelo

sistema de pistons, como sabemos, isso o torna cromático, ou seja, capaz de tocar os doze semitons (PETERSON, BEN, 2012) .

O que faz esse trompete possuir características que nos levam a sugerir o experimento da sua utilização em detrimento do trompete em si bemol é o fato dele ser mais agudo e possuir uma quarta válvula que possibilita a manutenção dos registros graves inerentes ao Si bemol. A quarta válvula, quando acionada, torna possível o aumento do curso percorrido pelo ar dentro do instrumento, sendo esse curso maior que o dos trompetes em mi bemol convencionais, fazendo com que tenhamos as vantagens de um trompete mais agudo sem perder os registros graves. Além disso, consideramos o avanço da metalurgia relativa à construção dos instrumentos de metal e observamos inovações importantes relativas ao próprio instrumento, sejam elas: elaboração de novas ligas metálicas, maior precisão na soldagem, utilização de dimensões transversais diversas em partes diferentes do tubo etc., pontos que poderiam se mostrar determinantes para a viabilidade da aplicação do trompete em Mi bemol e em Ré de 4 Pistons em situações que antes eram consideradas inviáveis.

Nesse sentido, nos pareceu que algumas questões técnicas que poderiam no passado diminuir o espectro de utilização do trompete em Mi bemol em contextos menos específicos puderam ser resolvidas, ao tempo que parecia chegada a hora de se por à prova novas práticas de utilização.

Mesmo a mais inteligente e humana das ideias precisa ser constantemente submetida a um novo exame, no mínimo em razão da relação entre conteúdo e tempo; nossa compreensão de ideias está em transformação permanente na progressão do tempo linear (BARENBOIM; SAID, 2003, p.57)

Costumamos optar por um determinado trompete para uma peça específica observando apenas a indicação da partitura e/ou o fato de que aquela peça tradicionalmente foi ou é tocada naquele instrumento, atuando na maioria das vezes de forma totalmente passiva quanto ao que é pré-determinado em relação ao instrumento que deve ser utilizado, abrindo mão muitas vezes de possíveis benefícios que a utilização de um instrumento alternativo poderia trazer. Se contextualizarmos a citação de Daniel Barenboim (2003) na nossa pesquisa observaremos que, por mais que acreditemos que um determinado trompete seja a melhor e mais viável escolha para uma dita peça, a relação entre o conteúdo e o tempo já seria uma consistente justificativa para uma revisão das ideias sobre as diretrizes que apoiam nossas opções por um trompete específico para determinada performance, o que não

implica dizer que necessariamente haverá sempre um benefício, até pela razoável admissão das características subjetivas do fazer artístico. Nos cabe aqui o aporte objetivo de dados que podem contribuir com práticas mais conscientes e plenas por parte do performer, mais precisamente o trompetista.

Não podemos deixar de citar que a utilização do trompete em si bemol nas bandas militares, assim como em outras formações, como nas orquestras alemãs e inglesas, é uma ideia dentro de uma ideologia, e é conveniente que nos atenhamos à investigação nesse momento sob essa perspectiva.

Sobre a definição de ideologia, o dicionário Aurélio diz o seguinte: “ideologia é o conjunto de ideias, convicções e princípios filosóficos, sociais, políticos que caracterizam o pensamento de um indivíduo, grupo, movimento, época, sociedade”.

A capacidade de distinguir uma ideia de uma ideologia e de decidir reexaminar os princípios de um indivíduo, em vez de se satisfazer com uma solução pré-definida, não é simplesmente um desafio ao intelecto, mas também ao caráter. Em outras palavras, um ser humano que tem uma ideia e observou como ela funcionou no passado, acredita que ela pode ser aplicada em outras situações sem a necessidade de maiores investigações. Esse é um exemplo do que Spinoza chama de conhecimento empírico, adquirido simplesmente pela observação de modelos ou hábitos recorrentes e não de uma compreensão da essência (BARENBOIM; SAID, 2003, p.52).

Se faz necessária uma abordagem sobre o posicionamento do performer frente à ideologia que lhe é imposta, principalmente no que diz respeito às ideias que ele pretende seguir na construção da sua performance, no caso do nosso estudo, uma opção por um equipamento pouco usual em um repertório. Saliente-se que não tratamos de uma apologia à insubordinação ou à desorganização, mas do estímulo ao pensar e refletir sobre os fundamentos, a viabilidade e desde que com fundamentos consistentes, até a própria quebra de convenções que nos são impostas, em detrimento de uma possível otimização, praticidade ou mesmo da identificação de uma nova proposta de prática que, de alguma forma, possa se mostrar mais eficaz do que uma prática tradicional, como é o caso da utilização do Trompete em Mi bemol e em Ré de 4 pistons no repertório de dobrados. Nesse sentido, Charles Rosen (2000) sugere a desconstrução de algumas concepções sobre a autenticidade de uma peça, nos lançando argumentos muito relevantes como a própria natureza de alguns compositores que permitiam diferentes níveis de liberdade nas interpretações de suas peças. O autor ainda elencou fatos diversos que poderiam caracterizar informações e indicações contraditórias nas

próprias partituras, trazendo à tona a importância da figura do intérprete, como ser pensante que deve interagir com as questões que lhe rodeiam.

Ainda na mesma direção, Daniel Barenboim(2003) evidencia a importância da reflexão e do cuidado ao nos depararmos com uma obra musical. Ele sugere a busca pela aproximação da plenitude no domínio das informações que de alguma forma podem se relacionar com a interpretação, nos fornecendo, através de analogias, fundamentos importantes que endossam a necessidade do estímulo às práticas mais reflexivas e ativas por parte do performer.

Com experiência e através da repetição, tendemos a nos render à validade do conhecimento empírico, tomando o caminho de menor resistência(BARENBOIM; SAID, 2003, p.54).

Muito se fala sobre autenticidade na performance musical e, nosso trabalho, por se tratar de uma prática não convencional em música, carece de esclarecimentos acerca de sua premissa. É certo que as colocações sobre a utilização do TMR4 e os tocantes sobre autenticidade devem ser norteadas pela razoabilidade, haja vista, as inúmeras contradições que o ideal de autenticidade levanta, uma vez que não seja observado o contexto histórico onde os compositores e suas obras estavam inseridos, além de outras nuances.

E quando se trata do culto da música “autêntica” e de execuções com instrumentos antigos, chega-se a uma “autenticidade” paradoxal: em concerto, os instrumentos desafinam num espaço de 15 minutos, resultando em acordes inexatos, desafinados; isto não acontece nos discos porque os instrumentistas param durante a gravação para afinar os instrumentos! (ROSEN, 2000) .

Seria uma enorme contradição, convenhamos, um trompetista que toca o repertório originalmente escrito para trompete natural com o trompete piccolo (como é o caso da grande maioria do trompetistas atuais) se fundamentar no ideal de autenticidade para uma possível resistência à utilização do TMR4 em detrimento do Trompete em Si bemol, resguardadas as convicções pessoais que norteiam os pensamentos em relação à liberdade de expressão.

É notório que a sonoridade do trompete natural, em relação ao Piccolo, é muito mais contrastante do que a do Trompete em Si bemol em relação ao TMR4, concluindo que, quando se decide tocar o piccolo ao invés do trompete natural tratamos de uma opção por uma viabilidade técnica em detrimento do som autêntico. Sobre a relação entre arte e

inovação no advento da fotografia Louis Munford(1957) diz: “. . . a diferença que uma única pessoa pudesse usar o pincel, milhares podiam fotografar razoavelmente bem” (MUNFORD, 1957, p.71) . De forma análoga podemos citar que, se não fosse a invenção do trompete piccolo, o repertório do trompete natural seria inacessível para uma grande parte dos trompetistas atuais.

Guardadas as devidas proporções, as relações de conveniência e praticidade existentes entre o Trompete Natural e o Piccolo também existem entre o TMR4 e o trompete em Si bemol, resta claro aqui nossa intenção de evidenciá-las, vide as observações de David Hickman sobre as vantagens na utilização de um instrumento com válvulas adicionais.

Válvulas têm sido usadas nos instrumentos de metal há aproximadamente dois séculos. Um dos primeiros fabricantes foi Adolphe Sax(1814-1894), ele produziu instrumentos com duas, três, quatro, cinco e até mesmo seis válvulas. Numerosos outros fabricantes produziram cornets, trompetes, flugelhorns, trompas, barítonos, bombardinos e tubas com mais de três válvulas, e muitos são usados ainda hoje. Válvulas adicionais auxiliam com facilidade técnica, afinação, resposta e precisão (HICKMAN, 2014).

No meio dos músicos de instrumentos de metal e, principalmente entre os trompetistas militares, muito se fala sobre projeção e potência sonora, além da cor do som quando da utilização de trompetes alternativos, o que corroboraria a opção pelo trompete em si bemol. Porém, a mera escolha baseada em aspectos superficiais sem uma análise mais profunda acerca do balanço entre perdas e ganhos existentes entre um trompete ou outro pode se revestir de um certo grau de leviandade, principalmente se tratamos de pessoas que tenham acesso à informação e a equipamentos(trompetes) diversos, ao mesmo tempo, é totalmente compreensível que o trompetista que não tenha acesso às informações relativas ao caso e/ou diversos trompetes procure desempenhar a melhor performance possível com o equipamento que lhe é disponível, buscando sempre que possível experimentar os diversos repertórios com trompetes alternativos, tendo como principais critérios de escolha entre um trompete ou outro a análise das potenciais vantagens de um equipamento em relação ao outro e não as ideologias que cercam as escolhas passadas.

3.4 Sobre a aplicação efetiva do TMR4 no repertório de Dobrados.

A maioria das performances das Bandas Militares Brasileiras se dão em marcha, o que nos leva à observação da obrigatoriedade da memorização das músicas por parte dos

executantes. Nota-se que em muitos casos os músicos têm um vasto repertório memorizado para o Trompete em si bemol, e propor a aplicação de um instrumento de outra afinação acarreta uma grande inconveniência, apesar das possíveis vantagens que o uso de um instrumento alternativo possa trazer posteriormente.

Esse inconveniente poderia ser sanado com algumas ações como as da U.S Navy Band, que possui em seu regulamento a previsão de um dispositivo capaz de dar suporte às partituras que devem ser executadas em um determinado serviço, o que não descarta a importância da memorização, porém, viabilizaria bastante a prática da utilização de instrumentos alternativos dentro dessas bandas, tendo em vista que a disposição da partitura assegura ao músico a execução de uma obra que possa porventura não estar totalmente memorizada, diminuindo as possibilidades de inconvenientes. Além disso, a disponibilidade das partituras de dobrados transpostos para o Trompete em mi bemol é um material fundamental, que pode ser facilmente realizado hoje em dia com a utilização de softwares de edição musical.

Deixaríamos de abordar aspectos importantes da performance do trompete no universo das bandas militares e das bandas de marcha em geral, principalmente as brasileiras, se não falássemos sobre um tema permeia esses ambientes: As particularidades do ambiente militar e até mesmo a falta de revisão e adequação das práticas desenvolvidas.

Constata-se um indício de uma relação causal entre a gestão de bandas militares (baseada nos princípios militares) e o resultado artístico, de forma que, em alguns casos essas bandas carecem de uma compatibilização entre princípios que norteiam as técnicas mais eficazes difundidas universalmente e as idiosincrasias militares. No entanto, é algo muito sensível que merece uma pesquisa específica e aprofundada, a fim de que as hipóteses que possivelmente sejam levantadas possam estar revestidas de fundamentos confiáveis, e assim, contribuir efetivamente com a performance do trompete no ambiente musical militar sem que se cometam injustiças. Por conseguinte, isso também se relaciona com nossa pesquisa, à medida que tange a performance no trompete e sendo um desses princípios (possivelmente negligenciado) a dinâmica aplicada, esta última sendo considerada uma variável na aplicação do TMR4.

É comum relacionarmos as bandas de marcha a dinâmicas extremamente fortes, o que, de alguma forma, faz sentido e caracteriza o trabalho dessas formações que, em muitos casos, precisam ser ouvidas a distâncias consideráveis. Saliente-se que a banda conduz a tropa

nos desfiles e formaturas, e a marcha será sincronizada com ela. Ao mesmo tempo, essa forma de tocar excessivamente forte, sem observar princípios técnicos e suas consequências, tende a comprometer bastante a performance das bandas, seja quanto à afinação, níveis de dinâmica, e até mesmo precisão rítmica.

Se pudéssemos descrever esse forte que relacionamos até agora, diríamos que, geralmente, ele é alcançado através da utilização de uma grande velocidade e quantidade de ar, muitas vezes sem controle. Ele possui um caráter agressivo peculiar que, de forma pejorativa, às vezes, é tratado como som “acornetado”, mas admitimos que só poderia ser totalmente descrito com a prática. Nossa sugestão pontual quanto à produção sonora quando da performance do trompetista em uma banda militar e especialmente durante a utilização do TMR4 no repertório de dobrados (foco do nosso trabalho) é que o trompetista busque estar ciente do conceito de ressonância e da sua capacidade em buscar um som mais ressonante, dessa forma ele poderá ter um alcance do seu som compatível com a atividade da banda, com um menor nível de esforço e podendo tirar as vantagens de um trompete mais agudo, além dos benefícios relativos à saúde com a consequente diminuição da tensão.

Eu acho que, se o trompetista tiver um forte conceito do som que ele deseja obter e se esforçar para obtê-lo, isso pode se alcançar. É possível produzir um som com uma ressonância muito similar à do trompete em dó, num instrumento em ré, Mi bemol e até mesmo num piccolo(SCHLUETER, 1996) .

De alguma forma nossas sugestões terão diferentes conotações para os indivíduos que se propuserem a se debruçar sobre elas e isso se dará devido a diversos fatores como: técnica, equipamento utilizado, metodologia de aplicação, concepções estéticas e até mesmo possíveis pré-disposições físicas individuais, além de outras que o tempo e as análises posteriores nos tragam. Levemos em conta que esses fatores podem ser fundamentais para as qualidades das sensações do intérprete quanto às nossas ideias, consequentemente seu juízo de valor ao executar um instrumento ou outro. Porém, mesmo admitindo que a efetividade do entendimento do nosso estudo só poderá ser plena com a análise prática do que estamos afirmando ou sugerindo aqui, nos cabe a busca pela maximização da compreensão por essa via e nesse momento optamos por confrontar alguns trechos de dobrados importantes do repertório das Bandas Militares e Civis Brasileiras, nos utilizando da

escrita musical ocidental ao mesmo tempo que teceremos alguns relatos das principais sensações quando da utilização do TMR4 em confronto com o Trompete em si bemol na Banda da Polícia Militar do Distrito Federal.

A pesquisa em performance é fundamental na medida em que fornece os subsídios teóricos para sólidas interpretações. Ao mesmo tempo, somente a execução prática do texto musical é que pode legitimar os resultados da pesquisa e fornecer elementos para novas investigações (GUERCHFELD, 1997, p.47)

The image displays a musical score for the introduction of 'Dobrado Batista de Melo'. It is arranged in four systems, each with two staves: E♭ Trumpet (top) and Trumpet in B♭ (bottom). The key signature is one flat (B♭) and the time signature is 2/4. The score begins with a forte (ff) dynamic. The first system (measures 1-5) shows the E♭ Trumpet playing a melodic line with a dotted quarter note followed by eighth notes, while the Trumpet in B♭ plays a similar line. The second system (measures 6-10) features a complex, fast-moving melodic line for both instruments, with a forte (ff) dynamic. The third system (measures 11-16) continues the fast melodic line, with a mezzo-forte (mf) dynamic. The fourth system (measures 17-22) shows the E♭ Trumpet playing a melodic line with a mezzo-forte (mf) dynamic, while the Trumpet in B♭ plays a similar line.

Figura 3- Introdução do Dobrado Batista de Melo

Na Figura 3 temos os 16 primeiros compassos do Dobrado Batista de Melo, trata-se de um dobrado considerado muito cansativo para a maioria dos trompetistas, desconsiderando menções virtuosísticas no contexto, principalmente pela dinâmica exigida e as pouquíssimas pausas para descanso. É comum o chefe do naipe sugerir um revezamento, mas muitas vezes o efetivo reduzido inviabiliza esse processo.

Por vezes observamos certo desconforto na execução dessa passagem, principalmente em marchas, ocasionando perda de precisão e afinação, especialmente nos compassos 6 e 13. Nesse caso o TRM4 se mostrou muito eficiente, observem novamente na figura 3 que em relação ao Trompete em Si bemol o TRM4 a mudança de tessitura foi substancial, deixando a maioria dos registros numa região bastante confortável. É oportuno comentar que na maioria das experiências o TMR4 proporcionou uma fadiga muscular semelhante ao trompete em si bemol, porém o que nos interessou de forma especial foi a capacidade da manutenção do controle durante as performances, ou seja, é mais fácil controlar a afinação do Fá 4 no TMR4 do que o si bemol 4 do trompete em si bemol, além de uma clareza maior nas execuções mais rápidas e a estabilidade nos registros médios e agudos.

The image displays two systems of musical notation. The first system features two staves: 'E♭ Cornet' (top) and 'Trumpet in B♭' (bottom). Both are in 2/4 time and a key signature of two flats. The E♭ Cornet part consists of eighth-note runs with slurs, while the Trumpet in B♭ part has a similar pattern but with some rests. The second system features two staves: 'E♭ Cnt.' (top) and 'B♭ Tpt.' (bottom). The E♭ Cnt. part starts with a measure number '5' above the first note. It shows a sequence of eighth notes, with two notes circled in the second measure. The B♭ Tpt. part follows a similar rhythmic pattern.

Figura 4 - Interlúdio do Dobrado Cisne Branco

Marcílio Santana 2017

Na figura 4 temos um interlúdio do Dobrado Cisne Branco, essa passagem por vezes é requerida nas provas para ingresso em bandas militares do Brasil. Percebam que na execução com o Trompete em Si bemol existe na passagem do segundo para o terceiro compasso a ocorrência de legatos relativamente rápidos em registros de mesma série harmônica, o que não ocorre na execução relativa com o TMR4. Não por acaso, Arban dedicou um capítulo inteiro do seu método a esse aspecto, o que nos é explicado por Claude Gordon:

Sem dúvida, o legato na mesma série harmônica é um dos aspectos mais importantes deste método. Atribuímos um espaço particular e considerável, para

explicar os exercícios que são produzidos exclusivamente pelo movimento dos lábios sem adição ou substituição de válvulas(GORDON, 2005 apud ARBAN, 1936, p.37) .

Claude Gordon(2005), em seus comentários no método de Jean Baptiste Arban(1936), ao introduzir o capítulo sobre notas ligadas na mesma série harmônica ainda esclarece que passagens dessa natureza têm uma proposta de estudo, recomendando que se evite esse recurso durante as performances propriamente.

Os seguintes exercícios são destinados a fins de estudo e não são recomendados para o desempenho real(GORDON, 2005 apud ARBAN, 1936, p.37) .

Observem o elo existente entre os comentários dele e a prática da utilização de trompetes alternativos, levando-se em conta que essa prática pode criar combinações que evitem passagens como as do Interlúdio do Dobrado Cisne Branco quando executada com o Trompete em Si bemol.

A grande maioria dos dobrados brasileiros tem os registros compreendidos entre o Sib 2 e o Sib 4 da escala geral, sendo de efeito as referidas notas. Nessa perspectiva, a utilização do TMR4 naturalmente se torna um fator de diminuição da ocorrência de passagens semelhantes às que citamos no Interlúdio da figura 4, pelo simples fato de que ao utilizar o TMR4 deslocamos os registros para uma região mais baixa da série harmônica, onde temos menos notas numa mesma digitação do trompete, nos levando a uma conclusão interessante que como já pôde ser notado, trata de probabilidade e felizmente corrobora com nossa proposta de prática.

Como sabemos, dentro de uma série harmônica, quanto mais agudo, mais as notas de aproximam. É de simples conclusão que as notas de mesma altura no Trompete em Si bemol e no TMR4 estarão em posições diferentes da série, trazendo consigo características peculiares quanto às digitações. Outro ponto a ser observado na figura 4 é a ocorrência de notas que necessitam do auxílio do quarto piston quando executado no TMR4(vide notas circuladas). De fato, é um novo hábito que requer adaptação, mas nada que dedicação e prática não resolvam.

Figura 5- Introdução do Dobrado Comandante Narciso

Marcílio Santana 2017

Observando a figura 5 veremos a introdução do Dobrado Comandante Narciso, evidenciando mais uma vez a mudança de tessitura para uma área de maior controle e conforto.

O trompete é um instrumento transpositor e trompetista muitas vezes encontra partes orquestrais escritas para trompete nas mais variadas tonalidades. O uso de um instrumento em determinado tom pode facilitar grandemente a execução de uma passagem musical escrita em outra tonalidade(SCHWEBEL, HEINZ KARL, 2010) .

3.5 Considerações finais

Este trabalho buscou refletir como a utilização de um trompete alternativo(TMR4) pode ser uma prática vantajosa no repertório de dobrados e marchas brasileiras, apreendendo as rupturas, as permanências e os desdobramentos peculiares do ambiente militar, tendo em vista que esse tipo musical é inerente a esse ambiente e nossas experiências tiveram a Banda da Polícia Militar do Distrito Federal como laboratório. Para isso, buscamos evidenciar e discorrer sobre alguns dos principais pontos que pudessem gerar divergências quanto à utilização de um equipamento não tradicional em um repertório(Dobrados). Inclusive, se utilizando de perspectivas mais genéricas e interdisciplinares, como a inovação

nas artes e os fundamentos científicos relativos a aspectos comportamentais (matéria da psicologia) que puderam nos auxiliar no entendimento e sistematização de algumas tendências comportamentais que dizem respeito ao nosso estudo.

Com certeza, a expectativa da popularização da utilização de trompetes alternativos e válvulas adicionais nas performances nos dão indícios de uma cena promissora para novos caminhos e desenvolvimento da performance no trompete. Porém, mesmo observando que alguns performers já observam essa cena, a maioria das performances se dão com a utilização de um único trompete para várias aplicações e no caso do repertório de dobrados nas Bandas Militares o trompete em si bemol é unânime por diversos motivos e alguns deles podem ser conferidos no corpo deste trabalho.

Com as experiências na Banda da PMDF e a observação aleatória de performances de outras bandas militares brasileiras foi possível afirmar que a prática aqui discutida (utilização de trompetes alternativos e válvulas adicionais no repertório de dobrados), até o momento, é algo definitivamente não consolidado nesses ambientes, o que de alguma forma, fortaleceu o sentido e a importância do nosso trabalho.

De um modo especial, levantamos questões sobre o posicionamento do performer como ser que também opina e interage com as questões que lhe rodeiam, focando no ponto da escolha da natureza de um trompete para uma determinada música, repertório ou ocasião, mas com argumentos que transcendem essa perspectiva.

Constata-se que a matéria discutida aqui deve ter um lugar de maior prioridade nos ambientes de ensino e profissionais como etapa fundamental para o incremento das práticas (utilização de trompetes alternativos e válvulas adicionais) de forma mais consistente, responsável e duradoura no ambiente musical militar e em outros que possam ser julgados como compatíveis.

4 Relatórios das Práticas

4.1 MUSD48 - Oficina de Prática Técnico-Interpretativa - 2016.1

Aluno: Marcílio Santana Marcelino

Matrícula:

Área: Criação Musical/Interpretação

Ingresso: 2016.1

Orientador da Prática: Prof. Dr. Heinz Karl Novaes Schwebel

- 1) Carga Horária Total: 102 HS

- 2) Carga Horária da Orientação: 24 HS

- 3) Período de Realização: 18.07 a 04.11 DE 2016

- 4) Locais de Realização: ESCOLA DE MÚSICA DA UFBA

- 5) Formato das Orientações: Aulas presenciais, contatos via messenger e ligações telefônicas.

- 6) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

- Análise e levantamento de dados sobre as obras a serem executadas no primeiro recital. – **10 hs**

- Aulas presenciais com direcionamento específico para as peças do primeiro recital do curso.

- Rustiques – Eugene Bozza
- Sonata – Paul Hindemith
- Prayer and Praise – Eric Ewazen
- Fantaisie Brillante – Arban's

Cronograma e carga horaria: 08 encontros presenciais durante os módulos (22/07 a 04/09 de 2016) X 3 hs = **24 hs**.

- Transposição e edição da partitura da Sonata de Paul Hindemith para Trompete em Eb. - **8 hs**
- Prática deliberada pelo orientador com direcionamento específico para as peças do primeiro recital do curso.

-Herbert. L Clarke – Method For Cornet

- Arban’s – Complete Conservatory Method for Trumpet

- Max Schlossberg- Daily Drills and Technical Studies for Trumpet

Cronograma e carga horária: Prática diária deliberada pelo orientador com direcionamento para a performance das peças supracitadas (22/07 a 04/11 de 2016) 20 dias X 3 hs = **60 hs**.

7. Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- Projeção de práticas que viabilizem e otimizem a preparação individual do repertório de trompete solo específico.
- Contextualização histórica, estilística e técnica do repertório específico.
- Levantamento de dados para o projeto de pesquisa liderado pelo Dr. Heinz Karl Novaes Schwebel que se intitula “A viabilidade da aplicação de trompetes alternativos (em ré e mi bemol de 3 e 4 válvulas, Cornets em Dó e Trompete Piccolo em Sol) na execução do repertório sinfônico, solo e camerístico.

8. Possíveis produtos Resultantes da Prática

- Material Bibliográfico descritivo das práticas.
- Material Fonográfico resultante das performances.
- Compilado dos dobrados e peças transpostas para trompete em Eb durante as experiências.

4.2 MUSD50 - Prática Camerística - 2016.1

Aluno: Marcílio Santana Marcelino

Matrícula:

Área: Criação Musical/Interpretação

Ingresso: 2016.1

Orientador da Prática: Prof. Dr. Heinz Karl Novaes Schwebel

- 1) Carga Horária Total: 115 HS
- 2) Carga Horária de Orientação: 12 HS
- 3) Período de Realização: 18.07 a 04.11 DE 2016

- 4) Locais de Realização: Banda da Polícia Militar do Distrito Federal e Escola de Música da Universidade Federal da Bahia.
- 5) Formato das Orientações: Aulas presenciais, contatos via messenger e ligações telefônicas.

1) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

- Análise e levantamento de dados sobre as obras a serem executadas. – **10 hs**
- Pesquisa sobre arranjos de Dobrados Militares para Quinteto de Metais e consequente construção de repertório.

- Avante Camaradas
- Batista de Melo
- Cisne Branco
- Velhos Camaradas
- The Stars and Stripes Forever

Cronograma e carga horaria: 15 ensaios (22/07 a 04/09 de 2016) X 3 hs = **45 hs.**

- Prática deliberada pelo orientador com direcionamento específico para as peças do repertório camerístico em questão
- Herbert. L Clarke – Method For Cornet
- Arban's – Complete Conservatory Method for Trumpet
- Max Schlossberg- Daily Drills and Technical Studies for Trumpet

Cronograma e carga horária: Prática diária deliberada e avaliada pelo orientador com direcionamento para a performance das peças supracitadas (22/07 a 04/11 de 2016) 18 dias X 3 hs = **54 hs.**

- Transposição das peças a serem executadas com o Trompete em Mi bemol e em Ré de 4 pistons. 2 dias x 3hs = **6 hs**

7. Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- Projeção de práticas que viabilizem e otimizem a preparação do repertório camerístico específico.
- Contextualização histórica, estilística e técnica do repertório específico.
- Levantamento de dados para o projeto de pesquisa liderado pelo Dr. Heinz Karl Novaes Schwebel que se intitula "A viabilidade da aplicação de trompetes

alternativos (em ré e mi bemol de 3 e 4 válvulas, Cornets em Dó e Trompete Piccolo em Sol) na execução do repertório sinfônico, solo e camerístico.”

8. Possíveis produtos Resultantes da Prática

- Material Bibliográfico descritivo das práticas.
- Material Fonográfico resultante das performances.
- Compilado dos dobrados e peças transpostas para trompete em Eb durante as experiências.

4.3 MUSD48 - Oficina de Prática Técnico-Interpretativa 2016.2

Aluno: Marcílio Santana Marcelino

Matrícula:

Área: Criação Musical/Interpretação

Ingresso: 2016.1

Orientador da Prática: Prof. Dr. Heinz Karl Novaes Schwebel

- 1) Carga Horária Total: 175 HS
- 2) Carga Horária de Orientação: 24 HS
- 3) Período de Realização: 05.12 a 05.04 DE 2017
- 4) Locais de Realização: Banda da Polícia Militar do Distrito Federal e Escola de Música da Universidade Federal da Bahia.
- 5) Formato das Orientações: Aulas presenciais, contatos via messenger e ligações telefônicas.
- 6) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):
 - 05/12/2016 à 07/07/2016 Orientações e ensaios com piano na Escola de Música da Universidade Federal da Bahia durante o 5o Módulo. 3 dias x 3 HS = 9 HS

- 12/12/2016 à 03/03/2017: Práticas deliberadas pelo orientador, no Pavilhão da Banda de Música da PMDF, além de orientações via internet e Whatsapp para a apresentação do Arranjo do Maestro Duda para a Música Carinhoso de Pixinguinha, além das outras peças do repertório que constaram na apresentação alusiva ao aniversário da PMDF, ocorrida na Estação Central do Metrô em Brasília-DF. 10 horas semanais x 12 semanas = 120 HS
- 06/03/2017 à 10/03/2017: Orientações e ensaios com piano na Escola de Música da Universidade Federal da Bahia durante o 6o Módulo. 2 horas por dia X 5 dias = 10 HS
- 13/03/2017 à 29/03/2017: Práticas deliberadas pelo orientador, no Pavilhão da Banda de Música da PMDF, além de orientações via internet e Whatsapp. 10 horas semanais x 3 semanas, (2 ensaios de 5 horas por semana) = 30 horas.
- 30/03/2017 à 05/04/2017: Orientações e ensaios na Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, durante o 7o e 8o Módulos. 2 horas por dia X 3 dias = 6 HS.

7) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- Projeção de práticas que viabilizem e otimizem a preparação individual do repertório de trompete solo específico.
- Contextualização histórica, estilística e técnica do repertório específico.
- Levantamento de dados para o projeto de pesquisa liderado pelo Dr. Heinz Karl Novaes Schwebel, que se intitula “A viabilidade da aplicação de trompetes alternativos (em ré e mi bemol de 3 e 4 válvulas, Cornets em Dó e Trompete Piccolo em Sol) na execução do repertório sinfônico, solo e camerístico.

8) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- Material Bibliográfico descritivo das práticas.
- Material Fonográfico resultante dos recitais.
- Compilado dos dobrados e peças transpostas durante as experiências.

4.4 MUSD49 - Prática Orquestral 2016.2

Aluno: Marcílio Santana Marcelino

Matrícula:

Área: Criação Musical/Interpretação

Ingresso: 2016.1

Orientador da Prática: Prof. Dr. Heinz Karl Novaes Schwebel

- 1) Carga Horária Total: 148 HS
- 2) Carga Horária de Orientação: 24 HS

- 3) Período de Realização: 05.12 a 05.04 DE 2017

- 4) Locais de Realização: Espaço Cultural Alexandre Inecco, Brasília-DF e Escola de Música da Universidade Federal da Bahia.

- 5) Formato das Orientações: Aulas presenciais, contatos via messenger e ligações telefônicas.

- 6) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

- 05/12/2016 à 07/07/2016: Orientações e ensaios na Escola de Música da

Universidade Federal da Bahia durante o 5o Módulo. 2 horas por dia X 3 dias = **6 HS**

- 12/12/2016 à 03/03/2017: Ensaios e apresentações da Sinfonia N.8 de Beethoven e Abertura (Orfeu no Inferno) de Jacques Offenbach com a Orquestra W3 Filarmônica, Brasília-DF. 08 horas semanais X 12 semanas (2 ensaios de 4 horas por semana) = **96 HS**

- 06/03/2017 à 10/03/2017: Orientações e ensaios na Escola de Música da

Universidade Federal da Bahia durante o 6o Módulo. 2 horas por dia X 5 dias = **10 HS.**

- 13/03/2017 à 29/03/2017: Ensaios e apresentações da Sinfonia N.8 de Beethoven e Abertura (Orfeu no Inferno) de Jacques Offenbach com a Orquestra W3 Filarmônica, Brasília-DF. Além de orientações via Internet e ligações telefônicas. 10 HS semanais X 3 semanas (2 ensaios de 5 HS por semana) = **30 HS**

- 30/03/2017 à 05/04/2017: Orientações e ensaios na Escola de Música da Universidade Federal da Bahia durante o 7o e 8o Módulos. 2 horas por dia X 3 dias =

6 HS

7) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- Projeção de práticas que viabilizem e otimizem a preparação individual do repertório de trompete solo específico.
- Contextualização histórica, estilística e técnica do repertório específico.
- Levantamento de dados para o projeto de pesquisa liderado pelo Dr. Heinz Karl Novaes Schwebel que se intitula "A viabilidade da aplicação de trompetes alternativos (em ré e mi bemol de 3 e 4 válvulas, Cornets em Dó e Trompete Piccolo em Sol) na execução do repertório sinfônico, solo e camerístico.

8) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- Material Bibliográfico descritivo das práticas.
- Material Fonográfico resultante dos recitais.
- Compilado dos dobrados e peças transpostas durante as experiências.

4.5 MUSD48 - Oficina de Prática Técnico-Interpretativa 2017.1

Aluno: Marcílio Santana Marcelino

Matrícula:

Área: Criação Musical/Interpretação

Ingresso: 2016.1

Orientador da Prática: Prof. Dr. Heinz Karl Novaes Schwebel

- 1) Carga Horária Total: 104 horas
- 2) Carga Horária da Orientação: 17 horas
- 3) Período de Realização: 05.07 até 01.09 DE 2017

4) Locais de Realização: Banda da Polícia Militar do Distrito Federal e Escola de Música da Universidade Federal da Bahia.

5) Formato das Orientações: Aulas presenciais, contatos via messenger e ligações telefônicas.

6) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

- 05/07/2016 à 07/07/2016: Orientações e ensaios na Escola de Música da Universidade Federal da Bahia durante o 9o Módulo. 8 horas por dia X 3 dias = **24 HS.**
- 10/07/2017 à 01/09/2017: Estudos técnicos individuais na Banda da Polícia Militar do Distrito Federal. 10 horas semanais X 8 semanas = 80 HS

7)Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- Projeção de práticas que viabilizem e otimizem a preparação individual do repertório de trompete solo específico.
- Contextualização histórica, estilística e técnica do repertório específico.
- Levantamento de dados para o projeto de pesquisa liderado pelo Dr. Heinz Karl Novaes Schwebel que se intitula "A viabilidade da aplicação de trompetes alternativos (em ré e mi bemol de 3 e 4 válvulas, Cornets em Dó e Trompete Piccolo em Sol) na execução do repertório sinfônico, solo e camerístico.

8) Possíveis produtos Resultantes da Prática

- Material Bibliográfico descritivo das práticas.
- Material Fonográfico resultante dos recitais.
- Compilado dos dobrados e peças transpostas para Trompete em Eb durante as experiências.

4.6 MUSD49 - Prática Orquestral 2017.1

Aluno: Marcílio Santana Marcelino

Matrícula:

Área: Criação Musical/Interpretação

Ingresso: 2016.1

Orientador da Prática: Prof. Dr. Heinz Karl Novaes Schwebel

1) Carga Horária Total: 104 HS

- 2) Carga Horária de Orientação: 17 HS
- 3) Período de Realização: 05.07 a 01.09 DE 2017

- 4) Locais de Realização: Espaço Cultural Alexandre Inecco, Brasília-DF e Escola de Música da Universidade Federal da Bahia.

- 5) Formato das Orientações: Aulas presenciais, contatos via messenger e ligações telefônicas.

6) Detalhamento das Atividades (incluindo cronograma):

- 05/07/2016 à 07/07/2016:: Orientações e ensaios na Escola de Música da

Universidade Federal da Bahia durante o 9o Módulo. 6 horas por dia X 3 dias = **24 HS**.

- 10/07/2017 à 01/09/2017:: Ensaios e apresentações da Dança Húngara N.5 e N.6 de Brahms, Concerto em E minor para Violino e Orquestra de Mendelssohn,

Aleluia com a orquestração de Mozart e a Criação de Haydn com a Orquestra W3 Filarmônica, Brasília-DF. 10 horas semanais X 8 semanas = **80 HS**

7) Objetivos a serem alcançados com a Prática:

- Projeção de práticas que viabilizem e otimizem a preparação individual do repertório Orquestral do trompete.
- Contextualização histórica, estilística e técnica do repertório específico.
- Levantamento de dados para o projeto de pesquisa liderado pelo Dr. Heinz Karl Novaes Schwebel que se intitula "A viabilidade da aplicação de trompetes alternativos (em ré e mi bemol de 3 e 4 válvulas, Cornets em Dó e Trompete Piccolo em Sol) na execução do repertório sinfônico, solo e camerístico.

5 PEÇAS DO REPERTÓRIO MILITAR TRANSPOSTAS PARA AS EXPERIÊNCIAS.

5.1 1o Grupo de Aviação Embarcada.

1º Grupo de Aviação Embarcada

E♭ Trumpet

João Nascimento

The musical score is written on a single staff in G major, 4/4 time. It consists of 124 measures. The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and the word "Fim".

Figura 6 - 1o Grupo de Aviação Embarcada

5.2 182

Dobrado 182

Antônio M. do Espírito Santo

Eb Trumpet

The musical score for Eb Trumpet, titled "Dobrado 182" by Antônio M. do Espírito Santo, is presented in 6/8 time. The key signature is two flats (Bb and Eb). The score consists of 11 staves of music, with measure numbers 1, 8, 17, 25, 33, 41, 49, 57, 65, 73, 81, and 89 indicated at the beginning of their respective staves. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and quarter notes, and rests. There are several first and second endings marked with "1" and "2". A double bar line with a repeat sign is present at measure 17. A key signature change to one flat (Bb) occurs at measure 49. The score ends at measure 90.

Figura 7- 182 - Página 1

182 (Contin.)

97 105 113 121 129 137 145 **Trio** 152 160 168 176

Figura 8- 182 - Página 2

5.3 Batista de Melo.

E♭ Trumpet

Batista de Melo

Manoel Alves

Adail

The musical score for E♭ Trumpet of "Batista de Melo" is written in 2/4 time and B-flat major. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a *ff* dynamic marking. The second staff also starts with *ff*. The third staff features a *mf* dynamic marking and a repeat sign with first and second endings at measures 51-52. The fourth staff continues the melody. The fifth staff has a *f* dynamic marking. The sixth staff ends with a *p* dynamic marking. The seventh staff includes first and second endings. The eighth staff concludes the piece.

Figura 9- Batista de Melo - Página 1

2

Batista de Melo

70

78

86

95

103

112

121

130

D.S. al Coda

mf *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f*

Figura 10- Batista de Melo - Página 2

5.4 Canção da Infantaria.

Trompete em Mi♭

Canção da Infantaria
Quinteto de Metais

Adp. Rogerio Geneolle

Tempo de Marcha ♩ = 120

8 **A** 7 *f*

23 7 *f* *mf*

38 **B** 7 *f* *mf*

46 *f* *mf*

54 *f* *mf*

62 *f* *mf*

69 1. 2.

77 **C** 7 *f*

81 7 *f*

Figura 11 - Batista de Melo - Página 2

5.5 Cisne Branco

CISNE BRANCO

Eb Trumpet

Antonino Manoel do E. Santo
Benedito Xavier de Macedo

The musical score for Eb Trumpet is written in 2/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). The piece consists of 61 measures across nine staves. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and first/second endings (indicated by '1' and '2' above the notes). The score concludes with a double bar line.

Figura 12 - Cisne Branco - Página 1

CISNE BRANCO – Trompeta I Sib

68

73

78

83

88

93

98

105 *Fine*

124

131

136

3

15

3

1

D.C. al Fine

5.6 Comandante Narciso.

Comandante Narciso (Dobrado)

E♭ Trumpet
(marcial) ♩ = 116

Antonio Francisco dos Santos

The musical score for E♭ Trumpet of "Comandante Narciso (Dobrado)" is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as ♩ = 116. The score consists of 11 staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' in a box) and dynamic markings such as *mf* and *ff*. The score ends with a double bar line and the word "FIM".

Figura 14 - Comandante Narciso

5.7 Marcha de Guerra Brasil

E♭ Trumpet**Marcha de Guerra Brasil**

Thiers Cardoso e F. Harold

♩ = 116

The musical score is written for E♭ Trumpet in 2/4 time, with a tempo of 116 beats per minute. It consists of ten staves of music. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. Measure numbers 1, 8, 15, 22, 29, 36, 43, 50, 57, 64, and 72 are indicated at the beginning of their respective staves. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Figura 15 - Marcha de Guerra Brasil

5.8 Mato Grosso

Eb Trumpet

Mato Grosso

Dobrado

Mathias Albuquerque de Almeida

The musical score is written for Eb Trumpet in 3/8 time. It begins with a *ff* dynamic. The first staff (measures 1-7) features a melodic line with eighth and quarter notes. The second staff (measures 8-14) continues the melody. The third staff (measures 15-21) includes a repeat sign and a *mf* dynamic. The fourth staff (measures 22-28) continues the melodic development. The fifth staff (measures 29-35) shows further melodic progression. The sixth staff (measures 36-42) continues the piece. The seventh staff (measures 43-49) includes a \oplus symbol above the staff. The eighth staff (measures 50-57) features a *f* dynamic and a key signature change to 2/4 time. The ninth staff (measures 58-64) concludes the piece with a melodic flourish.

Figura 16 - Mato Grosso Página 1

2

Mato Grosso

67

f *p*

77

87 **D.S. al Coda**

ff

95

102

108 *p*

114

121

128

Figura 17 - Mato Grosso Página 2

5.9 Os Flagelados

OS FLAGELADOS

Eb Trumpet

Joaquim Pereira de Oliveira

$\bullet = 120$

The musical score for Eb Trumpet is written in 3/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). The tempo is marked as quarter note = 120. The score consists of 145 measures across 13 staves. The piece begins with a fortissimo (ff) dynamic and features various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamics fluctuate throughout, including mezzo-forte (mf), piano (p), and decrescendo. A trill is marked in measure 65. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Figura 18 – Flagelados

5.10 O Quatro Tenentes

Eb Trumpet

Quatro Tenentes

Autor: José Machado dos Santos

The musical score for Eb Trumpet of "Quatro Tenentes" is written in 2/4 time. It begins in B-flat major and changes to D major at measure 71. The score consists of 122 measures, with various musical notations including slurs, accents, and articulation marks. The piece is divided into several sections, with measures 9, 17, 26, 35, 44, 53, 62, 71, 83, 92, 106, and 122 marked. The score includes a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some specific markings like a circled '8' above measure 26 and a circled '1' above measure 53.

Figura 19 - Os Quatro Tenentes Página 1

4 Tenentes (Contin.)

131

Coda

140

Trio

149

158

167

1 2

Figura 20 - Os Quatro Tenentes Página 2

5.11 Saudade da Minha Terra

Trompete em Mib Saudade da Minha Terra

Sgt. Luiz Evaristo Bastos

Musical score for Trompete em Mib, "Saudade da Minha Terra" by Sgt. Luiz Evaristo Bastos. The score is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of ten staves of music. The first staff starts with a forte (*f*) dynamic. The second staff is marked with the number 8. The third staff is marked with the number 16 and contains a first ending bracket labeled **A** with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth staff is marked with the number 26. The fifth staff is marked with the number 35 and contains triplet markings. The sixth staff is marked with the number 43 and contains first and second ending brackets labeled **B**. The seventh staff is marked with the number 52. The eighth staff is marked with the number 61 and contains first and second ending brackets labeled **C** with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The ninth staff is marked with the number 69. The tenth staff is marked with the number 77 and contains a first ending bracket labeled **D** with a forte (*f*) dynamic.

Figura 21 - Saudade da Minha Terra Página 1

Trompete em Mi♭

84

92 **E**
pp

99

105 1. 2.

113 **F**
f *mp*

120 *f* *ff*

129 *pp*

136

141 1. 2.

Figura 22 - Saudade da Minha Terra Página 2

6 PEÇAS DO REPERTÓRIO PARA TROMPETE SOLO TRANSPOSTAS DURANTE AS EXPERIÊNCIAS.

6.1 Sonata de Paul Hindemith

E♭ Trumpet

Sonata

Paul Hindemith
1895 - 1963

Mit Kraft

I

The musical score for the Eb Trumpet part of the Sonata I by Paul Hindemith is presented in eight staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piece begins with a dynamic marking of *f*. The second staff features a measure rest followed by a second ending. The third staff includes dynamic markings of *ff* and *mf*. The fourth staff has dynamic markings of *f* and *ff*. The fifth staff has dynamic markings of *p* and a fourth ending. The sixth staff has dynamic markings of *pp* and *p*. The seventh staff has a *cresc.* marking and a dynamic marking of *f*. The eighth staff has dynamic markings of *ff* and a 12/8 time signature.

Figura 23 - Sonata de Paul Hindemith - Página 1

2 Sonata

47 *p*

53 *f* *mf* *cresc.*

60 *f* *pp* *mp* *Breit*

65 *mf* *f* *ff*

70 3 3 3

76

82 6

92 *p*

97 *mf*

102 18 12 3 4 *p*

115 *p* *cresc.*

Figura 24 - Sonata de Paul Hindemith - Página 2

Sonata

3

118 *mf* *f*

123 *mf* *cresc.* *ff*

129

135

Detailed description: This system contains the first four staves of music. The first staff (measures 118-122) starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. It features a melodic line with dynamics *mf* and *f*. The second staff (measures 123-128) continues the melody, with dynamics *mf*, *cresc.*, and *ff*. It includes a change in time signature to 3/8 and then 4/4. The third staff (measures 129-134) shows a melodic line with a triplet of eighth notes. The fourth staff (measures 135-136) concludes the system with a final cadence in 3/4 time.

II

Mässig bewegt

143 *p*

147 *p*

156 *f* *p*

162 *p*

168 *pp*

173 *pp*

Detailed description: This system contains the second seven staves of music. The first staff (measures 143-146) is in 3/4 time, featuring a triplet of eighth notes and a dynamic of *p*. The second staff (measures 147-155) includes a measure with a fermata and a dynamic of *p*. The third staff (measures 156-161) has a dynamic of *f* followed by *p*. The fourth staff (measures 162-167) shows a change in time signature to 2/4, 3/4, and 2/4, with a dynamic of *p*. The fifth staff (measures 168-172) is in 2/2 time and ends with a dynamic of *pp*. The sixth staff (measures 173-174) concludes with a dynamic of *pp* and a fermata.

Figura 25 - Sonata de Paul Hindemith - Página 3

4

Sonata

182 *mf* **2** *mf*

189 **3** *pp*

196

201 *p*

205

208 *f*

214 *mf*

219

225 *p*

Detailed description of the musical score: The score is written for a single melodic line in G major. It begins at measure 182 with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics range from *pp* (pianissimo) to *f* (forte). Articulations include slurs, accents, and breath marks. The score includes several multi-measure rests: a 2-measure rest at measure 185, a 3-measure rest at measure 189, and a 3-measure rest at measure 219. The time signature changes from 3/4 to 2/4 at measure 201, then to 3/4 at measure 214, and finally to 4/4 at measure 225. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 225.

Figura 26 - Sonata de Paul Hindemith - Pgina 4

Trauermusik
Sehr langsam

III

230 **5** *p* *mp*

238 *mf* *f* *ff*

242 *f* *mf* *dim.* *p* *pp*

246 **5** *p*

256

259 *mf* *f*

262

267 *mf*

272 *ff* *dim.* *mf* *pp*

Figura 27 - Sonata de Paul Hindemith - Página 5

6

Sonata

Wie am Anfang

Musical score for 'Wie am Anfang' (measures 277-290). The score is in G major and 4/4 time. It features a melodic line with various dynamics and articulations. Measure 277 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 282 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 286 has a piano (*p*) dynamic. Measure 290 has a fortissimo (*ff*) dynamic, followed by a fortissimo (*f*) dynamic, and then a piano (*p*) dynamic. The score includes a triplet of eighth notes in measure 282 and a triplet of eighth notes in measure 290. The key signature is one sharp (F#).

Alle Menschen müssen sterben

Sehr ruhig

Musical score for 'Alle Menschen müssen sterben' (measures 297-315). The score is in G major and 3/4 time. It features a melodic line with various dynamics and articulations. Measure 297 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 306 has a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 315 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score includes a crescendo (*cresc.*) in measure 297 and a fortissimo (*f*) dynamic in measure 306. The key signature is one sharp (F#).

Figura 28 - Sonata de Paul Hindemith - Página 6

6.2 Sonata de Karl Pilss.

Eb Trumpet

Sonata

Para Trompeta e Piano

Karl Pilss

I

Allegro appassionato

3

mf

8

dim.

mf

14

20

26

rit.

a tempo

34

4

mf

42

mf

dim.

calando

47

rit.

poco tranquillo

p *espress.*

Figura 29 - Sonata de Karl Pilss - Página 1

2

Sonata

52

57 *a tempo*

65 *rall.* *a tempo*

75 *Tranquillo*

82 *poco a poco string.*

87 *poco rit. Tempo primo*

94

98 *Ten. a tempo*

102 *meno f*

mp *cresc.* *f* *dim.* *p* *mp* *mf* *mf espress.* *più f* *f*

Figura 30 - Sonata de Karl Pilss - Pàgina 2

Sonata

3

108 *rit.* *a tempo* 4

117 *mf*

121 *mf* *dim.* *calando* *rit.*

127 *poco tranquillo* *p* *espress.*

131 *poco rit.* *a tempo* 3

139 *mp* *cresc.*

143 *rall.* *a tempo* 5
f *dim.* *p*

153 *Tranquillo*

158 *stringendo* *mp*

Figura 31 - Sonata de Karl Pilss - Pàgina 3

4

Sonata

164 *Tempo primo*

più f *f*

170 *cresc.* *sfz*

II

Adagio, molto cantabile

175 *p dolce*

184 *p dolce*

193 *dim.*

202 *p* *f* **3**

214 **3** **3**

217 *mf*

Figura 32 - Sonata de Karl Pilss - Pàgina 4

Sonata

5

220 *f*

223 *poco rit.* *a tempo* *f dolce*

227 *calando* *mf* *dim.* *p*

230 *Tempo primo* **3** *p dolce*

239 *V*

246 *dim.* *p*

253 *dim.* *p* *p dolce*

261 *ppp* *p*

265 **2** *mp* *p* *rall.*

Figura 33 - Sonata de Karl Pilss - Pàgina 5

III

Allegro agitato

274 *f*

279 *f*

285

291 *f* *f*

297 *f*

303

309 *f*

314 *f*

Figura 34 - Sonata de Karl Pilss - Pàgina 6

Sonata

7

321 *p*

329 *più p*

335 *sempre p*

340

346 *mp* *a tempo* *mf* *f* *Molto pesante*

351 *f*

355

360

364

Figura 35 - Sonata de Karl Pilss - Pàgina 7

8

Sonata

369 *f*

373

379 *f espress.*

388

396 *cresc.* *f molto*

403 *rit.* *a tempo*

Figura 36 - Sonata de Karl Pilss - Pàgina 8

6.3 Sonatina de Martinu.

Eb Trumpet

Sonatina

B. MARTINU

Allegro

9

f

13

f *mf*

17

p *mf* *poco f* *f*

23

f cantabile *p*

28

p

33

mf

39

f cantabile *f*

Figura 37 - Sonatina de Martinu - Página 1

2

Sonatina

46 *p*

51 *mf*

57 *7* *8* Con sord.

79 *p* *tr* *tr* *flatt.* *mf* *f*

86 *poco f* *mf* *p* *mf*

94 *f* *tr*

103 *p* *flatt.* *p*

110 *mf*

Figura 38 - Sonatina de Martinu - Pgina 2

Sonatina

3

114 *Senza sord.*

f

120 *9*

133 *f* *mf* *p* *mf*

139 *poco f* *f cantabile* *p*

146 *p*

151 *mf*

157 *f cantabile* *f*

165 *p*

Figura 39 - Sonatina de Martinu - Página 3

4

Sonatina

171 *mf*

180 7 4

197 *f*

204 *mf*

210 *f* *mf* *f*

217 *mf p* *f*

224 *p*

230 *p* *mf cantabile*

Figura 40 - Sonatina de Martinu - Página 4

Sonatina

5

238 *f*

249 **4**

261

269

277 *mf*

The image shows five staves of musical notation for a piece titled 'Sonatina' on page 5. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The first staff (measures 238-248) begins with a dynamic marking of *f* (forte). The second staff (measures 249-260) features a four-measure rest marked with a '4' above it. The third staff (measures 261-268) continues the melodic line. The fourth staff (measures 269-276) shows further melodic development. The fifth staff (measures 277-277) concludes with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and a fermata over the final note.

Figura 41 - Sonatina de Martinu - Página 5

Referências

- ARBAN, J. J. L. *Complete Conservatory Method for Trumpet or Cornet*. New York: Carl Fischer, Inc., 1936.
- BARENBOIM, D.; SAID, E. *Paralelos e Paradoxos: reflexões sobre música e sociedade*. :,. São Paulo: Cia. das letras, 2003.
- CARDOSO, WILFREDO. *High Trumpets*. 2. ed. [S.l.]: Buenos Aires, 1978. v. 2.
- CARVALHO, V. M. *História e tradição da Música Militar*. Juiz de Fora: [s.n.], 2006. Centro de Pesquisas Estratégicas Paulino Soares de Sousa, Universidade Federal de Juiz de Fora. Disponível em: <<http://www.ecsbdefesa.com.br/fts/MUSICAMILITAR.pdf>>. Acesso em: 07/09/2016.
- GORDON, C. *Arban's Complete Conservatory Method for Trumpet Platinum Edition*. New York: Carl Fischer LLC, 2005. ISBN 0825858526.
- GUERCHFELD, M. A Pesquisa em música na Universidade Brasileira: Práticas Interpretativas. *Anais do X Encontro Anual da ANPPOM*, Goiânia, p. 43 – 48, 1997.
- HICKMAN, D. R. *Introducing 5-valve C Trumpet*. 2014. Hickman Music Editions. Disponível em: <<http://www.hickmanmusiceditions.com/Introducing5valveCTrumpetBooklet.pdf>>. Acesso em: 10/04/2016.
- MUNFORD, L. *Arte y técnica*. Buenos Aires: Editorial Nueva Vision, 1957.
- PETERSON, BEN. *Trumpet Science. Understanding Performance Through Physics, Physiology, and Psychology*. Illinois: Peterson Music, 2012.
- ROSEN, C. *Prazer de tocar, prazer de pensar*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- SCHLUETER, C. *Zen and Art of Trumpet*. Boston: não publicado, 1996.
- SCHWEBEL, HEINZ KARL. Os diversos tipos de trompete e seu uso na Orquestra Sinfônica. *Boletim Informativo da Associação Brasileira de Trompetistas*, n. 2, fevereiro 2010.
- WHITE, A. *From Comfort Zone to Performance Management Understanding development and performance*. San Francisco, 2008. Creative Commons.
- YERKES, R. M.; DODSON, J. D. The Relation of Strenghth of Stimulus to Rapidity of Habit-Formation. *Journal of Comparative Neurology and Psychology*, n. 18, p. 82 – 459, 1908.