

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

**PHILIP MICHAEL DOYLE**

EXCERTOS ORQUESTRAIS E CAMERÍSTICOS PARA TROMPA –  
HEITOR VILLA-LOBOS: *Os Choros*

RIO DE JANEIRO

2018

PHILIP MICHAEL DOYLE

EXCERTOS ORQUESTRAIS E CAMERÍSTICOS PARA TROMPA –  
HEITOR VILLA-LOBOS: *Os Choros*

Dissertação apresentada como requisito parcial à  
obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-  
Graduação Profissional em Música da Escola de  
Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro.  
Linha de Pesquisa: Pedagogia Instrumental/  
Vocal/Regências.

Orientador: Prof. Dr. Aloysio Moraes Rego Fagerlande

RIO DE JANEIRO

2018

## CIP - Catalogação na Publicação

D754e Doyle, Philip Michael  
Excertos orquestrais e camerísticos para trompa -  
Heitor Villa-Lobos: os choros / Philip Michael  
Doyle. -- Rio de Janeiro, 2018.  
110 f.

Orientador: Aloysio Moraes Rego Fagerlande .  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do  
Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós  
Graduação em Música, 2018.

1. Trompa. 2. Heitor Villa-Lobos. 3. Pedagogia.  
I. Moraes Rego Fagerlande , Aloysio, orient. II.  
Título.

# FOLHA DE APROVAÇÃO

PHILIP MICHAEL DOYLE

EXCERTOS ORQUESTRAS E CAMERÍSTICOS PARA TROMPA –  
HEITOR VILLA-LOBOS: *Os Choros*

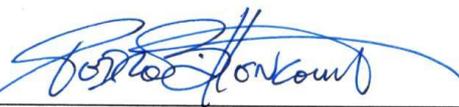
Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Profissional Música (PROMUS), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Aprovada em 06 de março de 2018.



---

Prof. Dr. Aloysio Moraes Rego Fagerlande (PROMUS/UFRJ)



---

Prof. Dr. Pedro Sousa Bittencourt (PROMUS/UFRJ)



---

Prof. Dr. Liduino José Pitombeira de Oliveira (PPGM/UFRJ)

## **AGRADECIMENTOS**

À minha família.

Aos colegas: Felipe Portinho, Mateus Ceccato e Diego Andrade Pinto.

Aos professores da PROMUS e, em especial, ao meu orientador Prof. Dr. Aloysio Fagerlande.

## RESUMO

DOYLE, Philip Michael. **Excertos orquestrais e camerísticos para trompa – Heitor Villa-Lobos: os *Choros***. Dissertação (Mestrado Profissional em Música). Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

Este trabalho propõe o estudo de excertos orquestrais e camerísticos para trompa, selecionados da série os *Choros* de Heitor Villa-Lobos. Ao escolher seus trechos mais difíceis, foram apresentados comentários técnico-interpretativos baseados em experiência profissional de mais de quarenta anos no cenário musical brasileiro, e demonstrados através de exemplos com vídeos. A realização deste trabalho inédito pretende desenvolver uma ferramenta que auxilie trompistas, alunos ou profissionais, e que forneça informações que possam ser úteis a diversos outros perfis de estudiosos interessados nesse repertório, preenchendo assim uma lacuna na bibliografia específica para o instrumento.

**Palavras-chave:** Trompa. Heitor Villa-Lobos. Pedagogia Instrumental.

## ABSTRACT

DOYLE, Philip Michael. **Orchestral and Chamber Excerpts for Horn - Heitor Villa-Lobos: os *Choros***. Dissertação (Mestrado Profissional em Música). Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

This work proposes the study of orchestral and chamber excerpts for horn, culled from the *Choros* series by Heitor Villa-Lobos. Whilst choosing the more difficult passages, technical and interpretative commentaries were presented, based on over forty years of professional experience on the Brazilian music scene, and demonstrated by way of examples in video. The fulfillment of this unprecedented work pretends to provide a tool to aid horn players, students or professionals, by providing information that can be useful to scholars interested in this repertory, thus bridging a gap in the specific bibliography for the instrument.

**Keywords:** Horn. Heitor Villa-Lobos. Instrumental Pedagogy.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Cartão postal francês do compositor, do ano da composição do CHOROS (Acervo do autor).....	16
<b>Figura 2:</b> O autor portando uma trompa de sistema francês, encontrada no Brasil, e contemporânea de Villa-Lobos.....	18
<b>Figura 3:</b> Exemplo de trompa de sistema francês.....	18
<b>Figura 4:</b> VILLA-LOBOS. <i>Sinfonia N° 2</i> . Trompa 1. Compassos 323-350. Ed. Osesp. ....	19
<b>Figura 5:</b> VILLA-LOBOS. <i>Sinfonia N° 2</i> . 1° movimento. Trompa 1 c/ anotações. Compassos 189-236. Ed. Osesp.....	19
<b>Figura 6:</b> VILLA-LOBOS, H. <i>Choros 4</i> . Trompa 1, compassos 67-85. Ed. Max Eschig, Paris, 1965. ....	20
<b>Figura 7:</b> VILLA-LOBOS, H. <i>Choros 12</i> , Trompas 1 e 2, compassos 277-293. Ed. Max Eschig, Paris, 1986. ....	20
<b>Figura 8:</b> VILLA-LOBOS, H. <i>Sinfonia N° 2</i> , 2° movimento, Trompa 1, compassos 149-165. Ed. Osesp.....	21
<b>Figura 9:</b> VILLA-LOBOS, H. <i>Choros 9</i> , Trompas 1 e 2, compassos 257-258. Manuscrito, cópia de Henrique Martins. ....	21
<b>Figura 10:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 3</i> , compassos 1-10. Edição digitalizada, 2017. (Exemplo 1).....	25
<b>Figura 11:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 3 (Picapau)</i> , compassos 29-32, Edição digitalizada, 2017. (Exemplo 2). ....	26
<b>Figura 12:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 4</i> , Trompa 1, compassos 9-12. Edição digitalizada, 2017. (Exemplo 1). ....	27
<b>Figura 13:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 4</i> , Trompa 1, compassos 58-65, Edição digitalizada, 2017. (Exemplo 2). ....	28
<b>Figura 14:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 4</i> , Trompa 2, compassos 67-80. Edição digitalizada, 2017. ....	29
<b>Figura 15:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 4</i> , Trompa 2, compasso 81-96. Edição digitalizada, 2017. (Exemplo 4). ....	29
<b>Figura 16:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 4</i> . Trompa 1, compassos 109-121. Edição digitalizada, 2017. (Exemplo 5). ....	30
<b>Figura 17:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 6</i> , Trompa 1, compassos 70-92. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 1). ....	31
<b>Figura 18:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 6</i> , Trompa 1, compassos 118-137. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 2). ....	31
<b>Figura 19:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 6</i> , Trompa 1, compassos 168-192. Edição digitalizada, 2017. (Exemplo 3). ....	32
<b>Figura 20:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 6</i> , Trompa 1, compassos 193-210. Edição digitalizada, 2017. (Exemplo 4). ....	32
<b>Figura 21:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 6</i> , Trompa 1, compassos 373-404. Edição digitalizada, 2017. (Exemplo 5). ....	33

<b>Figura 22:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 6</i> , Trompa 1, compassos 388-395. Manuscrito, cópia de Paes de Oliveira, 1981. ....	33
<b>Figura 23:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 6</i> , Compassos 386-390. Ed. Revisada por Roberto Duarte, 2008, Rio de Janeiro. ....	34
<b>Figura 24:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 6</i> , Trompa 1, compassos 670-696, Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 6). ....	34
<b>Figura 25:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 8</i> , Trompa 1, compassos 46-62. Edição digitalizada, 2017. (Exemplo 1). ....	35
<b>Figura 26:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 8</i> , Trompa 1, compassos 131-157. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 2). ....	36
<b>Figura 27:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 8</i> , Trompa 1, compassos 286-311. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 14). ....	37
<b>Figura 28:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 8</i> , Trompa 1, compassos 220-224. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 4). ....	38
<b>Figura 29:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 8</i> , Trompa 1, compassos 244-252. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 5). ....	38
<b>Figura 30:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 9</i> , Trompa 1, compassos 24-30. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 1). ....	40
<b>Figura 31:</b> VILLA-LOBOS, <i>Choros 9</i> , Trompa 1, compassos 616-679. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 2). ....	40
<b>Figura 32:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 9</i> , Trompa 1, compassos 616-679. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 3). ....	41
<b>Figura 33:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 9</i> , Trompa 1, compassos 709-786. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 4). ....	42
<b>Figura 34:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 10</i> , Trompa 1, compassos 61-74. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 1). ....	43
<b>Figura 35:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 10</i> , Trompa 3, compassos 93-96. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 2). ....	44
<b>Figura 36:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 10</i> , Trompa 1, compassos 116-130. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 23). ....	44
<b>Figura 37:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 10</i> , Trompa 3, compassos 162-169. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 4). ....	45
<b>Figura 38:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 10</i> , Trompa 1, compassos 162-174. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 5). ....	45
<b>Figura 39:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 10</i> , Trompa 3, compassos 197-112. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 6). ....	46
<b>Figura 40:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 11</i> , Trompa 1, compassos 304-341. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 1). ....	47
<b>Figura 41:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 11</i> , Trompa 1, compassos 496-535. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 2). ....	48
<b>Figura 42:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 11</i> , Trompa 1, compassos 558-579. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 3). ....	49
<b>Figura 43:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 11</i> , Trompa 1, compassos 609-623. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 4). ....	50

<b>Figura 44:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 11</i> , Trompa 1, compassos 787-808. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 5).	50
<b>Figura 45:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 11</i> , Trompa 1, compassos 948-972. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 32).	51
<b>Figura 46:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 11</i> , Trompa 1, compassos 1096-1107. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 7).	52
<b>Figura 47:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 12</i> , Trompas 3, compassos 12-15. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 1).	53
<b>Figura 48:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 12</i> , Trompa 1, compassos 30-32. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 2).	53
<b>Figura 49:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 12</i> , Trompa 1, compassos 92-106, Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 3).	54
<b>Figura 50:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 12</i> , Trompa 1, compassos 258-267. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 4).	55
<b>Figura 51:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 12</i> , Trompa 1, compassos 321-354. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 5).	56
<b>Figura 52:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 12</i> , Trompa 1, compassos 414-415. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 6).	57
<b>Figura 53:</b> VILLA-LOBOS, <i>Choros 12</i> , Trompa 1, compassos 432-433. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 7).	57
<b>Figura 54:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 12</i> , Trompa 2, compassos 516-522. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 8).	58
<b>Figura 55:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 12</i> , Trompa 1, compassos 540-554. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 9).	58
<b>Figura 56:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros 12</i> , Trompas 1, compassos 647-661. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 10).	59
<b>Figura 57:</b> VILLA-LOBOS. <i>Introdução aos Choros</i> , Trompa 1, compassos 10-41. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 1).	60
<b>Figura 58:</b> VILLA-LOBOS. <i>Introdução aos Choros</i> , Trompa 1, compassos 146-158. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 2).	61
<b>Figura 59:</b> VILLA-LOBOS. <i>Introdução aos Choros</i> , Trompa 1, compassos 217-262. Edição digitalizada, 2017. (Exemplo 3).	61
<b>Figura 60:</b> VILLA-LOBOS. <i>Quinteto em Forma de Choros</i> , Trompa, compassos 23-34. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 1).	63
<b>Figura 61:</b> VILLA-LOBOS. <i>Quinteto em Forma de Choros</i> . Manuscrito. Comp. 15 a 36, MVL, 1954.	63
<b>Figura 62:</b> VILLA-LOBOS. <i>Quinteto em Forma de Choros</i> , Ed. Max Eschig, Paris, 1954. Comp. 15 a 36.	64
<b>Figura 63:</b> VILLA-LOBOS. <i>Quinteto em Forma de Choros</i> , Trompa com guia da parte de oboé, compassos 61-90, Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 2).	66
<b>Figura 64:</b> VILLA-LOBOS. <i>Quinteto em Forma de Choros</i> , compassos 102-104. Manuscrito, MVL. 1954.	67
<b>Figura 65:</b> VILLA-LOBOS. <i>Quinteto em Forma de Choros</i> , compassos 91-106. Ed. Max Eschig, 1953, Paris.	67

<b>Figura 66:</b> VILLA-LOBOS. <i>Choros I</i> . Compassos 26-29, Ed. Max Eschig, Paris, 1960. ....	68
<b>Figura 67:</b> VILLA-LOBOS. <i>Quinteto em Forma de Choros</i> , Trompa, compassos 172-177. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 3). .....	68
<b>Figura 68:</b> VILLA-LOBOS. <i>Quinteto em Forma de Choros</i> , Trompa, compassos 375-408. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 4). .....	69

## LISTA DE SIGLAS

<b>ABM</b>	Academia Brasileira de Música
<b>MEC</b>	Ministério de Educação e Cultura
<b>MVL</b>	Museu Villa-Lobos
∨	Ponto de respiração nos excertos
∧	Ponto alternativo de respiração

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>1 VILLA-LOBOS E A TROMPA</b> .....	17
<b>2 OS CHOROS</b> .....	23
2.1 <i>CHOROS 3 (PICAPAU)</i> .....	24
2.2 <i>CHOROS 4</i> .....	27
2.3 <i>CHOROS 6</i> .....	30
2.4 <i>CHOROS 8</i> .....	35
2.5 <i>CHOROS 9</i> .....	39
2.6 <i>CHOROS 10 (RASGA CORAÇÃO)</i> .....	43
2.7 <i>CHOROS 11</i> .....	46
2.8 <i>CHOROS 12</i> .....	52
2.9 <i>INTRODUÇÃO AOS CHOROS</i> .....	59
2.10 <i>QUINTETO EM FORMA DE CHOROS</i> .....	62
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	70
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	72
<b>GLOSSÁRIO</b> .....	74
<b>ANEXOS</b> .....	78
ANEXO 1 .....	79
ANEXO 2 .....	108

## INTRODUÇÃO

*Dentro da produção amazônica de Villa-Lobos, suas obras para instrumentos de sopro ocupam um lugar de absoluto relevo, seja por seu volume ou pela fascinante gama de coloridos instrumentais que sua fértil imaginação sonora produziu. Nessas obras, registra-se toda a genialidade do mestre, capaz de imprimir a cada página a marca forte de sua personalidade inconfundível, reunindo a um só tempo a simplicidade espontânea das idéias [sic] e a extrema complexidade de sua elaboração artesanal, explorando ao máximo as potencialidades técnicas e expressivas de cada instrumento. Brasileiras em seu conteúdo e universais em sua dimensão criadora, trazem, todas, o selo definitivo da permanência, representando a um tempo sua época e a atemporalidade que só os gênios são capazes de alcançar.*

(KRIEGER, 2005)

O estudo de trechos orquestrais e camerísticos é de extrema importância, não só para o aluno iniciante, mas também para o trompista profissional. Uma grande porcentagem dos alunos de trompa tem como ambição uma carreira numa grande orquestra que é, juntamente com as bandas militares, a fonte mais tradicional de trabalho no setor. O ingresso por concurso numa orquestra moderna seguramente exigirá o conhecimento do repertório sinfônico e operístico numa das fases da prova.

Desde os primeiros métodos de trompa, como o *The Compleat Tutor*, publicado em 1746 por John Simpson e depois em 1756 numa edição de Peter Thompson, o estudo de excertos orquestrais faz-se presente. Neste método básico, o provável autor, Christopher Winch, inclui trechos da *Música Aquática* de Georg Friedrich Handel (MORLEY-PEGGE, 1978, p. 197).

A técnica da trompa barroca tem pouca documentação, porém, com a descoberta na segunda metade do século XVIII da técnica de manipular a mão direita na campana do instrumento, assim completando as lacunas da série harmônica, os trompistas atingiram um alto grau de virtuosismo e expressividade até então desconhecido, como pontua Tuckwell (1983, p. 31-32).

Nesta nova era, os métodos tratavam da técnica da trompa natural de uma forma detalhada, mas pouca atenção foi dada ao estudo de trechos orquestrais. Os métodos de Frédéric Duvernoy (1803), de Heinrich Domnich (1807) e a monumental obra prima: *Méthode de Cor Alto et de Cor Basse* por Louis-François Dauprat (1824) constituem bons exemplos desta época (MORLEY-PEGGE, 1978, p. 97).

Foi a partir do final do século XIX que métodos especificamente desenvolvidos para o estudo de excertos orquestrais começaram a ser publicados, devido à inclusão de trechos do repertório sinfônico nas provas de admissão para as orquestras.

Podemos citar, por ordem cronológica:

- a) GUMPERT, Friedrich. **Solobuch Für Horn.** (12 volumes), Hofmeister, Leipzig. c. 1870.
- b) FONTANA, Carlo. **Passi difficili e “A Solo” Per Corno.** Ricordi, Milano 1901 <sup>1</sup>.
- c) WIPPERICH, Emil, **Orchesterstudien aus den Symphonischen Werken für Horn,** Edition Peters, Leipzig. 1910.
- d) REMBT, Paul, **Orchesterstudien aus Richard Strauss’ Bühnwerken, Horn,** (4 volumes), Fürstner Ltd., London. 1912.
- e) POTTAG, Max P., **French Horn Passages.** (3 volumes), Belwin-Mills, New York. 1940
- f) FARKAS, P. **Orchestral Passages for the French Horn from the modern French repertoire.** Durand & Cie. Paris, 1958.
- g) JANETSKY, K. **Bach Studies for Waldhorn.** (2 volumes), Hofmeister, Leipzig. 1958
- h) JANETSKY, K. **Handel Studies for Waldhorn** (2 volumes), Hofmeister, Leipzig. 1958
- i) CHAMBERS, James. **Orchestral Excerpts.** (7 volumes), International Publications, New York. 1965.
- j) CHAMBERS, James. **Richard Strauss Orchestral Studie.** International Publications, New York. 1968.
- k) CHAMBERS, James. **Richard Wagner Orchestral Studies.** International Publications, New York. 1968.
- l) JONES, Mason. **20<sup>th</sup> Century Orchestral Studies.** G. Schirmer Publications, New York. 1971.
- m) HOFMEISTER, F. **Orchester-Studien für Horn.** (10 Volumes), Hofmeister, Leipzig. 1973.
- n) KLAMAND, O. **Orchesterstudien.** (9 Volumes), Musikverlag Zimmermann, Frankfurt. 1983.
- o) MOORE, Richard. **Anthology of French Horn Music.** Mel Bay Publications, Inc., Missouri. 1986.
- p) LABAR, Arthur. **Horn Player’s Audition Handbook.** Alfred Music, Los Angeles. 1986
- q) RITZKOWSKY; SPACH, **Orchester Probespiel – Test Pieces for Orchestral Auditions.** Peters, Leipzig, London, New York. 1992.

---

<sup>1</sup> O único método encontrado que inclui trecho de obra de compositor brasileiro: Carlos Gomes, *Il Guarany*.

- r) LABAR, Arthur T.; HOWARD, T. Howard. **Hornist's Opera and Ballet Handbook**, Phoenix Music, Saron. 1995
- s) SCHULLER; HAUNTON, F. J. **Haydn:Horn Passages**, Margun Music Inc. s.d.
- t) FARR. L. A. **Horn Player's Guide to Orchestral Excerpts**, Broad River Press. s.d.

Com o advento e popularização da internet, foram desenvolvidos diversos sítios importantes dedicados ao estudo de trechos orquestrais. Dentre eles, podemos destacar<sup>2</sup>:

- a) Horn Probespiel - <[www.hornprobespiel.de](http://www.hornprobespiel.de)>
- b) International Horn Society - <[www.hornsociety.org](http://www.hornsociety.org)>
- c) Horn Matters - <[www.hornmatters.com](http://www.hornmatters.com)>
- d) Orchestralex: <<http://orchestraexcerpts.com>>
- e) Eli Epstein: Orchestral Excerpts for Low Horn: <[www.epsteinhornexcerpts.com](http://www.epsteinhornexcerpts.com)>

Até o presente momento não existe nenhum método com excertos da obra de Villa-Lobos para trompa, e a complexidade e variedade de suas peças justificam este trabalho. Ao selecionar seus trechos mais difíceis, juntamente com comentários interpretativos baseados em minha experiência profissional de mais de trinta anos como camerista e primeiro trompista das principais orquestras cariocas, pretendemos desenvolver uma ferramenta que auxilie o aluno de trompa na sua preparação para audições nas orquestras sinfônicas, além de fornecer informações que possam ser úteis a diversos outros perfis de trompistas interessados nesse repertório.

Metodologicamente, a obra de Villa-Lobos pode ser compreendida em quatro grandes fases composicionais, propostas por Ricardo Tacuchian em um artigo para a *Revista do Brasil* (FAGERLANDE, 2008, p.3):

- a) 1ª Fase – até 1920, com nítida influência dos “compositores modernos europeus”, como Debussy (GUÉRIOS *apud* FAGERLANDE, 2010, p. 71-72).
- b) 2ª Fase – de 1920 a 1930, representada pela revolucionária série dos *Choros*;
- c) 3ª Fase – de 1930 a 1945, com destaque para a série das *Bachianas Brasileiras*. “Um dos maiores desafios para Heitor Villa-Lobos após a fase dos Choros ... foi procurar um

---

<sup>2</sup> O acesso a todos os sítios estava funcionando em janeiro de 2018.

caminho no qual pudesse objetivar a síntese do nacional com o universal” (FAGERLANDE, 2012, p. 239).

d) 4ª Fase – de 1946 a 1959, o internacionalismo, com maior presença nos Estados Unidos.

Como proposto por Tacuchian, não são períodos estanques, mas sim uma tentativa de estruturar sua produção para fins de estudo (TACUCHIAN *apud* FAGERLANDE, 2008, p. 3).

Os excertos foram selecionados a partir de minha experiência enquanto trompista, já tendo tocado todas as obras mencionadas em ensaios e concertos, além de participar de gravações de alguns deles.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> *Choros 6*: Orquestra Sinfônica Petrobras Pró Música *Ao Vivo No Theatro Municipal Do Rio De Janeiro*, Orquestra Petrobras Pró Música. Regência: Roberto Tibiriça, 2002; *Choros 4*: Quinteto em Forma de Choros, *A Obra de Câmara para Sopros de Heitor Villa-Lobos*, Quinteto Villa-Lobos, Selo Rádio MEC/ABM Digital, 2005.



**Figura 1:** Cartão postal francês do compositor, do ano da composição do CHOROS (Acervo do autor).

## 1 VILLA-LOBOS E A TROMPA

A trompa que Villa-Lobos conheceu quando chegou à França em 1923 era um instrumento bem diferente daquele utilizado nos dias de hoje. A trompa francesa do início do século XX é um instrumento menor, não só no calibre dos tubos, mas também no tamanho da campana, que favorece a produção de um som característico da antiga escola francesa e, segundo alguns autores, parecido com o timbre do saxofone, como apontam Dennis Brain (1954, p. 3)<sup>4</sup>, Robin Gregory (1969, p. 42)<sup>5</sup> e Farquharson Cousins (1992, p. 51)<sup>6</sup>, ainda mais exacerbado pelo uso de um *vibrato* característico desta escola. Esse fato pode explicar a tendência de colocar a trompa e o saxofone tocando em uníssono em diversas passagens em suas obras. Essa trompa francesa é um instrumento leve, que exige menos esforço físico por parte do executante em comparação aos instrumentos maiores e mais modernos que Villa-Lobos conheceu posteriormente.

O sistema do terceiro pistom ascendente, inventado por Antoine Halary em 1849, ainda era usado por alguns trompistas na França até o final do século XX, e foi para este instrumento que Maurice Ravel escreveu o célebre solo inicial da *Pavane pour une infante défunte*. Notáveis mestres franceses utilizavam este tipo de trompa, como Georges Barboteau (1924-2006), Lucien Thevet (1914-2007), Eduard Vuillermoz (1869-1936) e Maxime-Alphonse (1880-1930). É bem provável que as primeiras audições na França dos choros de câmara de Villa-Lobos tenham sido tocadas por trompistas utilizando este tipo de instrumento, visto que Edmond Entraigue (1878-1957), que participou na estreia do *Choros 4* em 1927, usava uma trompa “canhota” do sistema francês, segundo apontam o autor John Humphries, em *The Early Horn: A Practical Guide* (2000), e o pesquisador Richard Martz, em *Historic Brass Society Journal* (2003). É possível que Villa-Lobos tenha concebido a possibilidade da trompa como um instrumento solista ao compor seu *Choros 4* de 1926, após conhecer os virtuosos franceses na sua primeira viagem à França em 1923. Porém, nos anos 1950, ao ser perguntado pelo trompista norte-americano John Barrows por que Villa-Lobos não tinha escrito nenhuma peça para trompa solo, o compositor respondeu, “In Brazil, we have good bulls, but bad horns!”.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Dennis Brain, *French Horn Playing*, The Conductor, 3, Issue 10, *The Quarterly Journal of the National Association of Brass Band Conductors*, p. 3, 1954.

<sup>5</sup> Robin Gregory, *The Horn: A comprehensive guide to the modern instrument and its music*, Faber & Faber, p. 42, 1969.

<sup>6</sup> Farquharson Cousins, *On playing the horn*, Caron Publications. p. 51. 1992.

<sup>7</sup> Relato de um dos alunos de Barrows, Edward Brown, em conversa com o presente autor. Tradução: “No Brasil temos bons touros, mas trompas (chifres) ruins”.



**Figura 2:** O autor portando uma trompa de sistema francês, encontrada no Brasil, e contemporânea de Villa-Lobos



**Figura 3:** Exemplo de trompa de sistema francês.

Para o trompista, um dos desafios na escrita de Villa-Lobos é ter a resistência física necessária para aguentar o excesso de notas longas nas suas obras. Às vezes, um trecho extenso de notas sustentadas é seguido de um solo delicado, assim tornando o excerto mais difícil. É o caso do exemplo a seguir, da *Sinfonia N° 2* (Figura 4), em que a primeira trompa, além de ter que acertar um solo perigoso na região aguda, dispõe de pouco tempo para a colocação da surdina após uma sessão de notas longas e desgastantes.

The image shows four staves of musical notation for the first trumpet part of Villa-Lobos's Sinfonia N.º 2. The first staff (measures 26-31) starts with a circled '26' and a dynamic marking of *mf*. The second staff (measures 31-337) starts with a circled '27' and a dynamic marking of *p*. The third staff (measures 338-344) includes tempo markings *rall.* and *a tempo*. The fourth staff (measures 345-350) includes the instruction *Con sord.* and dynamic markings *p* and *f*.

Figura 4: VILLA-LOBOS. *Sinfonia N.º 2*. Trompa 1. Compassos 323-350. Ed. Osesp.

Uma sequência de notas longas exige muito da embocadura, deixando-a cansada e inflexível. Nas obras orquestrais, é possível que o primeiro trompista possa revezar com um assistente, ou combinar de inverter as vozes com seus colegas de naipe.

O exemplo a seguir (Figura 5), da mesma sinfonia, mostra como uma troca de notas com a parte da terceira trompa pode aliviar o solista do naipe, que vem sustentando notas na região aguda.

The image shows five staves of musical notation for the third trumpet part of Villa-Lobos's Sinfonia N.º 2. The first staff (measures 189-205) starts with a circled '17' and a dynamic marking of *mf*. The second staff (measures 206-213) continues the melodic line. The third staff (measures 214-221) includes a circled '18'. The fourth staff (measures 222-228) includes a circled '19' and a dynamic marking of *mf*. The fifth staff (measures 229-236) ends with a circled '2' and a dynamic marking of *mf*.

Figura 5: VILLA-LOBOS. *Sinfonia N.º 2*. 1.º movimento. Trompa 1 c/ anotações. Compassos 189-236. Ed. Osesp.

No exemplo do *Choros 4*, o primeiro trompista não tem a opção de trocar as notas longas com seus colegas, e este trecho longo *con sordina*, (criando mais resistência no tubo do instrumento), exige uma embocadura forte e flexível para em seguida executar a *volata* descendente no final do trecho.

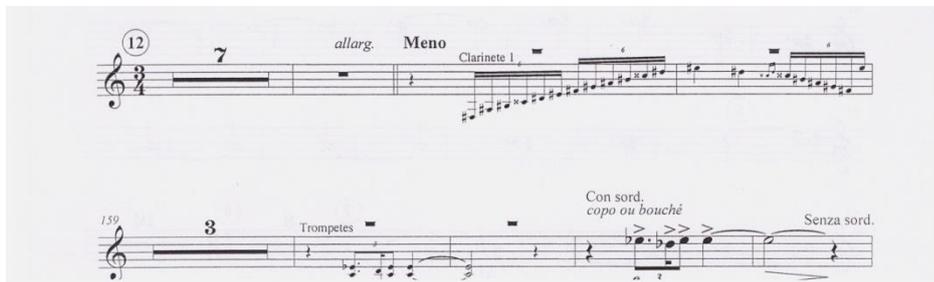
Figura 6: VILLA-LOBOS, H. *Choros 4*. Trompa 1, compassos 67-85. Ed. Max Eschig, Paris, 1965.

Um aspecto curioso no idiomatismo das obras de Villa-Lobos é a maneira criativa de buscar timbres e cores exóticas através do uso de diversas surdinas. É curioso pelo fato de que, no início do século XX, existiam poucas opções de surdina para trompa, embora surdinas de fibra, de metal e *surdina bouché* já existissem nos anos 1920, como salienta Nicholas Smith no artigo *History of the Horn Mute*<sup>8</sup>. É possível que o compositor tenha conhecido os trompetistas e trombonistas das orquestras de baile no Rio de Janeiro (que foram influenciados pelos músicos dos *Big Bands* da América do Norte), que usavam surdinas de diversos tipos como: *straight*, *cup*, *harmon*, *plunger* e *bucket*. Presumia-se que os trompistas também tinham estes tipos de surdina ao seu dispor. Nas obras do Villa-Lobos encontramos termos como: *con sordina*, *bouché*, e *sordina cup* (*Mandu-Çarará Sinfonia N° 2*), e *surdina de metal*, exemplificado neste trecho do seu *Choros 12*.

Figura 7: VILLA-LOBOS, H. *Choros 12*, Trompas 1 e 2, compassos 277-293. Ed. Max Eschig, Paris, 1986.

<sup>8</sup> Em seu sítio *Dr. Nicholas Smith: The Hornsmith*. Disponível em: <[http://www.hornsmith.net/horn\\_mute.html](http://www.hornsmith.net/horn_mute.html)>. Acesso em: 08 fev. 2018.

Às vezes, as indicações do compositor criam dúvidas, principalmente quando indica *bouché* e logo depois, *via sordina*. A *surdina bouché* é um recurso que o trompista utiliza para facilitar a emissão das notas obtidas ao fechar a campana do instrumento com a mão direita. Esta surdina é muito utilizada pelas trompas graves, pois o efeito *bouché* na região grave da trompa é difícil de produzir. Não se sabe se na época em que *Os Choros* foram compostos os trompistas tinham acesso a este recurso, embora um tipo desta surdina já existisse (FRÖHLICH 1830; BERNSDORF, 1856). Conclua-se que, em alguns excertos, o compositor desejava obter um efeito de mudança de timbre, e cabia ao músico decidir a melhor maneira de realizá-la, como no exemplo a seguir, extraído do segundo movimento da sua segunda sinfonia, de 1917:



**Figura 8:** VILLA-LOBOS, H. *Sinfonia N° 2*, 2° movimento, Trompa 1, compassos 149-165. Ed. Osesp.

Neste exemplo, do *Choros 9*, Villa-Lobos pede *surdina bouché*. É uma das primeiras indicações deste tipo de surdina. Esta obra é do ano de 1929.



**Figura 9:** VILLA-LOBOS, H. *Choros 9*, Trompas 1 e 2, compassos 257-258. Manuscrito, cópia de Henrique Martins.

Os Excertos apresentados no próximo capítulo foram selecionados considerando vários fatores. Às vezes, o trecho é aparentemente bem simples, mas dentro do contexto da obra este mesmo excerto torna-se difícil pelo fato de ser solo ou por ser exposto. Outros trechos relevantes foram escolhidos por ter uma peculiaridade técnica (como efeitos de surdina), ou simplesmente por ser de uma dificuldade técnica transcendental. Ainda outros excertos foram

incluídos por exigirem grande resistência física do trompista. Cada excerto é apresentado em versão digitalizada, assim facilitando a sua leitura, e todos possuem um vídeo gravado pelo autor, disponibilizado em links e QR Codes. *Fac-similes* dos excertos são apresentados em anexo.

## 2 OS CHOROS

Apresentamos a seguir algumas definições de choro, a partir de diversos autores:

Chama-se de *Choro* no Brasil os pequenos conjuntos de instrumentos (geralmente de sôpro [*sic*] e cordas dedilhadas) que percorrem as ruas em serenatas, ou tocam para dançar nas casas das classes populares (GUARNIERI, 1929)<sup>9</sup>.

Villa, [...] chamava o choro de “improvisação inteligente” (CAZES, 1998, p. 47).

Os nossos negros faziam [...] os seus bailes, que chamavam de *xolo*, expressão que por confusão com a parônima portuguesa passou a dizer-se **xoro**, e chegando à cidade foi grafada **choro**, com ch (CASCUDO *apud* FAGERLANDE, 1995, p. 15).

[...] é de compreender-se que, com o correr do tempo, a repetição dessas passagens acabasse fixando determinados esquemas modulatórios, os quais, por se verificarem sempre nos tons mais graves do violão, acabariam se estruturando sob o nome genérico de baixaria. Pois seriam esses esquemas modulatórios, [...] em tom plangente, os responsáveis pela impressão de melancolia que acabaria conferindo o nome de choro a tal maneira de tocar, e a designação de chorões aos músicos de tais conjuntos, por extensão (TINHORÃO *apud* FAGERLANDE, 1995, p. 15).

[...] choromeleiros, corporação de músicos que teve atuação importante no período colonial brasileiro. Os choromeleiros não executavam apenas a charamela, mas outros instrumentos de sopro. Para o povo, [...] qualquer conjunto instrumental deveria ser sempre *os* choromeleiros, expressão que acabou sendo encurtada para *os* choros (VASCONCELOS *apud* FAGERLANDE, 1995, p. 15).

A meu ver, o que fez com que o termo “pegasse” e passasse a ser amplamente usado, resistindo ao tempo, foi o fato de traduzir com precisão a maneira exacerbadamente sentimental com que os músicos populares da época abrasilavam as danças europeias (CAZES, 1998, p. 17).

Neste trabalho, foram selecionados trechos das seguintes obras: *Choros 3, 4, 6, 8, 9, 10, 11 e 12, Introdução aos Choros*<sup>10</sup>, além do *Quinteto em Forma de Choros*<sup>11</sup>, onde a trompa é utilizada por Villa-Lobos.

A série de Choros foi escrita entre 1920 e 1929, período de extrema criatividade do compositor. Segundo Perotto e Fagerlande,

A década de 1920 marcou um período de intensa produção na carreira de Heitor Villa-Lobos, revelando seu desejo de se afirmar como grande compositor nacionalista e de ser reconhecido pela vanguarda europeia. Para isto, aliou uma série de inovações em seu estilo musical ao emprego minucioso de elementos populares e folclóricos do Brasil, para se equiparar a seus contemporâneos no uso das mais avançadas técnicas de composição e tendências estilísticas (PEROTTO; FAGERLANDE, 2016, p. 121).

<sup>9</sup> Citação que se encontra no frontispício do manuscrito da sua peça “Choro n.3”, encontrado na USP.

<sup>10</sup> A listagem corresponde à ordem observada no catálogo *Villa-Lobos - Sua obra*, editado pelo Museu Villa-Lobos, RJ, 1989.

<sup>11</sup> Na parte referente a esta obra, explicamos o porquê de sua inclusão.

Em palestra proferida em Paris em 1958, segundo Guérios, o próprio Villa-Lobos afirma:

O que eram esses Choros? Esses Choros eram música popular. Os Choros do Brasil [...] são sempre músicos que tocam, bons ou maus músicos que tocam à vontade, normalmente à noite, fazem improvisações em que o músico mostra sua vocação e sua técnica é sempre muito sentimental, eis a questão! (VILLA-LOBOS *apud* GUÉRIOS, p. 142, 2003)

## 2.1 CHOROS 3 (PICAPAU)

No prefácio de *Choros 3*, Villa-Lobos escreve:

Os Choros representam uma nova forma de composição musical na qual são sintetizadas as diferentes modalidades da música brasileira indígena e popular, tendo por elementos principais o ritmo e qualquer melodia típica de caráter popular que aparece vez por outra, acidentalmente, sempre transformada segundo a personalidade do autor. Os processos harmônicos são, igualmente, uma estilização completa do original (VILLA-LOBOS *apud* NÓBREGA, 1974).

Esta obra curta de 1925 foi composta para Clarinete, Saxofone em Mib, Fagote, três Trompas, Trombone e Coro Masculino, e pode ser executada na versão instrumental, coro a capela ou *Tutti*, segundo orientações do próprio compositor. Pode ser considerada uma síntese entre a música ameríndia, a música dos chorões e a música de concerto (GUÉRIOS, 2003). Segundo Guérios (2003, p. 168), “Villa-Lobos foi o primeiro compositor erudito a escutar gravações de música indígena e a utilizá-las em composições”, após conhecer os fonogramas gravados por Roquette-Pinto dos índios de Rondônia. É uma das várias obras em que o compositor mostra sua predileção por um naipe de três trompas. Sua estreia brasileira, no Theatro Municipal de São Paulo em 1925, assim como em Paris em 1927, foi na versão instrumental (MUSEU VILLA-LOBOS, 1989). Essa obra não apresenta grandes desafios para o trompista, ainda que alguns trechos, principalmente os *glissandi*, exijam alguns cuidados, e a articulação onomatopaica se torna necessária quando executada com o coro, imitando a linguagem indígena da tribo Parecis logo na primeira frase. Na versão instrumental, as trompas I e II iniciam a obra sozinhas em uníssono, exigindo uma afinação perfeita dos seus intérpretes.

1º et 2º CORS en FA

## CHÔROS 3

H. VILLA-LOBOS

Pas tromp vite ( $\text{♩}=96$ )

1

2

Figura 10: VILLA-LOBOS. *Choros 3*, compassos 1-10. Edição digitalizada, 2017. (Exemplo 1)<sup>12</sup>.



Os *Glissandi* nas três trompas devem combinar com as vozes e o saxofone, e a tessitura grave não facilita a execução deste efeito. A série harmônica normalmente utilizada na execução do mesmo possui poucas notas próximas na região grave pois os intervalos da série ficam bem distantes, então utilizar a técnica habitual para o *glissando* é de pouca utilidade. O andamento rápido é outro fator que contribui para a dificuldade da passagem. Uma sugestão seria utilizar escalas cromáticas executadas com rapidez, ou até mesmo um *bend* ou *glissando* de aproximadamente meio tom, começando com a mão direita fechada na campana da trompa e abrindo-a antes da nota de chegada, imitando assim o efeito do movimento de vara utilizada pelos trombonistas. Uma outra alternativa seria apenas uma breve oscilação dos dedos nas chaves antes de chegar na última nota de cada *glissando*. É recomendável que os trompistas

<sup>12</sup> No vídeo: *Choros 3*, Trompa 1, Ex. 1. Disponível em: <https://vimeo.com/256110281>

combinem previamente a melhor maneira de executar estes trechos, um fator determinante sendo os *tempi* adotados pelo maestro.

**CHÔROS 3**

4 Quasi a tempo (♩ = 138) H. VILLA-LOBOS

5 Rall.

**Figura 11:** VILLA-LOBOS. *Choros 3 (Picapau)*, compassos 29-32, Edição digitalizada, 2017. (Exemplo 2)<sup>13</sup>.



<sup>13</sup> No vídeo: *Choros 3*, Trompa 1, Ex. 2. Disponível em: <https://vimeo.com/256110369>

## 2.2 CHOROS 4

Escrito no Rio em 1926, para três trompas e trombone, teve sua estreia na *Salle Gaveau* em Paris em 1927, com os trompistas Edmond Entraigue, Jean-Lazaré Pénable, Monsieur Marquette<sup>14</sup> e o trombonista Jules Dervaux. É possivelmente a única obra existente para esta formação. Segundo o trompista Dennis Brain, *Chorus 4* é “Uma obra fascinante [...] um grande exemplo de uma escrita habilidosa e imaginativa para o instrumento” (1957, p. 60-63).

Enquanto no *Choros 3* as trompas têm uma atuação modesta, esta obra é um desafio para os três trompistas. Embora curta em duração, esta peça exige uma boa resistência do primeiro solista, além da capacidade do segundo trompista de assumir o papel de solista em duas importantes passagens. Os ritmos deste choro devem ser precisos, mas flexíveis, e os intérpretes podem imitar o sotaque dos chorões, especialmente na melodia sincopada da segunda trompa no final da obra.

O início desta obra destaca-se pelo caráter quase improvisado das vozes, e a articulação dos acentos deve ser suave e não agressiva. A parte da primeira trompa é de uma dificuldade transcendental, especialmente nos trechos a partir dos números de ensaio 2 e 11 (Fig. 12 e 13).

1º COR EN FA

### CHÔROS (Nº 4.)

H. VILLA-LOBOS

Un peu Modéré (M-76=♩)

**Figura 12:** VILLA-LOBOS. *Choros 4*, Trompa 1, compassos 9-12. Edição digitalizada, 2017. (Exemplo 1)<sup>15</sup>.



<sup>14</sup> Primeiro nome não identificado.

<sup>15</sup> No vídeo: *Choros 4*, Trompa 1, Ex. 1. Disponível em: <https://vimeo.com/256110426>

1º COR EN FA

## CHÔROS (Nº 4.)

H. VILLA-LOBOS

Figura 13: VILLA-LOBOS. *Choros 4*, Trompa 1, compassos 58-65, Edição digitalizada, 2017. (Exemplo 2)<sup>16</sup>.



A parte da segunda trompa, embora tecnicamente menos exigente, tem as melodias mais importantes. A partir do terceiro compasso de número 13, o interprete deve cantar esta linha no estilo de um seresteiro. A respiração pode ser de dois em dois compassos.

A melodia tocada pela trompa II no número 15, na figura 15, deve ter precisão rítmica, mas também um caráter de improviso, com a espontaneidade de um chorão, “amolecendo” as síncopes (CAZES, 1998). A dinâmica deve ser mais forte para que essa parte não seja ofuscada pelo trombone e as outras trompas. As sugestões de respiração estão indicadas por V.

Na coda, no número de ensaio 19, a primeira trompa deve assumir a voz principal novamente, neste final brilhante e virtuosístico.

<sup>16</sup> No vídeo: *Choros 4*, Trompa 1, Ex. 2. Disponível em: <https://vimeo.com/256111164>

2º COR EN FA

## CHÔROS (Nº 4.)

H. VILLA-LOBOS

(13) *Modéré* (M58= $\text{♩}$ )

*pp*

*Solo*

*mf*

*a tempo*

*rall.*

*p*

1

Figura 14: VILLA-LOBOS. *Choros 4*, Trompa 2, compassos 67-80. Edição digitalizada, 2017. (Exemplos 3)<sup>17</sup>.



(15) *Animé* (80à76= $\text{♩}$ )

*rall.*

*f*

*Lié*

(16)

*Allarg.*

(17) *a tempo*

5

Figura 15: VILLA-LOBOS. *Choros 4*, Trompa 2, compasso 81-96. Edição digitalizada, 2017. (Exemplo 4)<sup>18</sup>.



<sup>17</sup> No vídeo: *Choros 4*, Trompa 2, Ex. 3. Disponível em: <https://vimeo.com/256111334>

<sup>18</sup> No vídeo: *Choros 4*, Trompa 2, Ex. 4. Disponível em: <https://vimeo.com/256112763>

1º COR EN FA

## CHÔROS (Nº 4.)

H.VILLA-LOBOS

(19) Très animé (M-96=♩)

(20)

*ff* *f cresc.* *fff* *f*

Figura 16: VILLA-LOBOS. *Choros 4*. Trompa 1, compassos 109-121. Edição digitalizada, 2017. (Exemplo 5)<sup>19</sup>.



### 2.3 CHOROS 6

A primeira obra sinfônica da série dos *Choros* foi composta em 1926<sup>20</sup> no Rio de Janeiro (MUSEU VILLA-LOBOS). É uma das criações orquestrais mais executadas do compositor. Como na maioria de suas obras para orquestra, há trechos longos que apresentam problemas de resistência para o trompista, exacerbado por ter poucos lugares para respiração em alguns excertos.

A fanfarra, dois compassos antes do número nove de ensaio, deve ser bem forte e magistral, imitando a frase precedente dos trompetes. O ritmo preciso é fundamental para que este trecho não atrase. Em seguida, as colcheias devem ser muito bem articuladas, mantendo as semicolcheias em tempo, ao usar *staccato duplo*.

<sup>19</sup> No vídeo: *Choros 4*, Trompa 1, Ex. 5. Disponível em: <https://vimeo.com/256112138>

<sup>20</sup> A *Introdução aos Choros* foi escrita em 1929.

1º COR

## Chôros (Nº6)

H. VILLA-LOBOS

Figura 17: VILLA-LOBOS. *Choros 6*, Trompa 1, compassos 70-92. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 1)<sup>21</sup>.



Figura 18: VILLA-LOBOS. *Choros 6*, Trompa 1, compassos 118-137. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 2)<sup>22</sup>.



A passagem em *bouché* um compasso antes de 17 de ensaio pode ficar mais segura utilizando a primeira válvula da trompa em Sib para emitir o Ré. A dinâmica deve ser exagerada, e uma *surdina bouché* poderá ser eficiente para este fim. O tema alegre no terceiro compasso de número 11 sugere acentos expressivos e não demasiadamente agressivos, embora a passagem toda deva ser bem saliente.

A precisão no ataque é muito importante no *glissando* para trompas 1 e 2 no número 21 de ensaio. Para atacar o *si agudo fortíssimo* e ainda terminar com um *crescendo*, é preciso

<sup>21</sup> No vídeo: *Choros 6*, Trompa 1, Ex. 1. Disponível em: <https://vimeo.com/256112449>

<sup>22</sup> No vídeo: *Choros 6*, Trompa 1, Ex. 2. Disponível em: <https://vimeo.com/256113873>

organizar os pontos de respiração antes de emitir a nota aguda. Uma sugestão para a digitação deste trecho seria de começar com o *si* usando a trompa em *sib* e passando para 1-2-3 na trompa em *fá*, assim aproveitando o maior número de notas da série harmônica de *si*.

1° COR

## Chôros (N°6)

H. VILLA-LOBOS

Unis. Bouché

17 All° (♩=120)  
(Via Bouché)

18 2

19

*sf* *p* *pp* *sfz*

Figura 19: VILLA-LOBOS. *Choros 6*, Trompa 1, compassos 168-192. Edição digitalizada, 2017. (Exemplo 3)<sup>23</sup>.



1° COR

## Chôros (N°6)

H. VILLA-LOBOS

Meno Mosso (♩=100)

20 2 Unis.

21

*p* *f* *ff*

Figura 20: VILLA-LOBOS. *Choros 6*, Trompa 1, compassos 193-210. Edição digitalizada, 2017. (Exemplo 4)<sup>24</sup>.



<sup>23</sup>No vídeo: *Choros 6*, Trompa 1, Ex. 3. Disponível em: <https://vimeo.com/256114437>.

<sup>24</sup>No vídeo: *Choros 6*, Trompa 1, Ex. 4. Disponível em: <https://vimeo.com/256113861>

O excerto seguinte explora a capacidade das trompas I e II como camerístas, pois devem acompanhar as madeiras de uma forma discreta e sempre de forma expressiva e flexível. A entrada da nota *mi* nos compassos 377 e 393 é delicada, e requer muito cuidado. O trecho todo foi composto para um grupo de câmara envolvendo Violino, Saxofone, Clarinete e Trompa.

1º COR

## Chôros (Nº6)

H. VILLA-LOBOS

(35) ATpº (♩ = 80)  
1º Solo

*p* cresc. *p* cresc. *rall.* *rall.*

Figura 21: VILLA-LOBOS. *Choros 6*, Trompa 1, compassos 373-404. Edição digitalizada, 2017. (Exemplo 5)<sup>25</sup>.



ATpº

*p* cresc. *p* cresc.

Figura 22: VILLA-LOBOS. *Choros 6*, Trompa 1, compassos 388-395. Manuscrito, cópia de Paes de Oliveira, 1981.

<sup>25</sup> No vídeo: *Choros 6*, Trompa 1, Ex. 5. Disponível em: <https://vimeo.com/256113866>

Na revisão de Roberto Duarte, de 2008, a nota *mi*, a primeira nota após a fermata do segundo compasso do número 36, foi corrigida corretamente para *fá dobrado sustenido*, em concordância com a melodia do clarinete.



**Figura 23:** VILLA-LOBOS. *Choros 6*, Compassos 386-390. Ed. Revisada por Roberto Duarte, 2008, Rio de Janeiro.

A seguir, outros trechos importantes para as trompas I e II, que exigem articulação uniforme na execução, porém, sem perder o balanço inerente à música popular. Em geral, a orquestração é densa nos *tutti* desta obra, obrigando o naipe de trompas a ter cuidado para não ser coberto pelos outros metais.

1° COR

## Chôros (Nº6)

H. VILLA-LOBOS

MENO (61) 1 Unis. *f*

**Figura 24:** VILLA-LOBOS. *Choros 6*, Trompa 1, compassos 670-696, Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 6)<sup>26</sup>.



<sup>26</sup> No vídeo: *Choros 6*, Trompa 1, Ex. 6. Disponível em: <https://vimeo.com/256117231>

## 2.4 CHOROS 8

*Molengo, manhoso e característico, à maneira do choro popular.*  
(VILLA-LOBOS *apud* GUÉRIOS, 2003)

*Choros 8 é um grande poema sinfônico, selvagem e exótico.*  
(OLIN DOWNES *apud* NEVES, 1977)

Esta obra complexa para grande orquestra foi composta em 1925, sendo conhecida como *os Choros da Dança*, segundo o próprio compositor (NEVES, 1977, p. 55). De todas as suas peças orquestrais, o *Choros 8* talvez seja a mais desafiadora para o naipe de trompas. Os ritmos complexos requerem um estudo individual intenso com o metrônomo antes mesmo de ensaiar com a orquestra.

O excesso de acentos implica numa interpretação agressiva, entretanto, o caráter dançante deve prevalecer, sobretudo nos trechos mais fortes em que há uma tendência de tornar o texto nervoso e tenso.

## CHOROS 8

VILLA-LOBOS

6 Plus animé

7

8

ff

Figura 25: VILLA-LOBOS. *Choros 8*, Trompa 1, compassos 46-62. Edição digitalizada, 2017. (Exemplo 1)<sup>27</sup>.



<sup>27</sup> No vídeo: *Choros 8*, Trompa 1, Ex. 1. Disponível em: <https://vimeo.com/256117452>

O excerto seguinte (Figura 26) é problemático por uma série de fatores. O trecho está numa região de pouca projeção, onde emissão e precisão ficam prejudicadas, ainda mais para a primeira trompa que, normalmente, não está acostumada a tocar trechos desta natureza num registro tão grave. Respiração é também um fator, pois gasta-se muito ar nesta região. Os *glissandi* no final do excerto são quase impraticáveis nos compassos finais deste trecho.

### CHOROS 8

VILLA-LOBOS

The musical score for Choros 8, Trompa 1, measures 131-157, is presented on ten staves. The notation includes various musical symbols such as triplets, slurs, and dynamic markings. Key performance instructions include 'a 2', 'Unit.', 'Poco Rall.', and 'Moins'. Measure numbers 17, 18, 19, and 20 are marked in boxes. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Figura 26: VILLA-LOBOS. *Choros 8*, Trompa 1, compassos 131-157. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 2)<sup>28</sup>.



<sup>28</sup> No vídeo: *Choros 8*, Trompa 1, Ex. 2. Disponível em: <https://vimeo.com/256117608>

## CHOROS 8

VILLA-LOBOS

Unit.

*f*

36

37 Un peu Moins

38

1° Solo (Sord.)

*ff* *mf*

39 Unit.

*ff*

*p*

Figura 27: VILLA-LOBOS. *Choros 8*, Trompa 1, compassos 286-311. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 14)<sup>29</sup>.



Curiosamente, Villa-Lobos indica *sordina* a partir do quarto compasso do número 28, tornando a projeção deste trecho difícil. Os *glissandi* devem ser rápidos para não interferir no ritmo a partir do quinto compasso de 28.

<sup>29</sup> No vídeo: *Choros 8*, Trompa 1, Ex. 3. Disponível em: <https://vimeo.com/256152518>

## CHOROS 8

VILLA-LOBOS

Mouv. de Marche modérés  
1<sup>o</sup> Solo Sord.

Figura 28: VILLA-LOBOS. *Choros 8*, Trompa 1, compassos 220-224. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 4)<sup>30</sup>.



Equilíbrio de dinâmica é essencial no excerto seguinte (Figura 29), lembrando que as notas mais graves deste trecho (*Dó* e *Fá#*) têm uma tendência a ficarem apagadas na textura densa desta frase. A diferença entre ritmo pontuado e *tercina* deve ser observada.

## CHOROS 8

VILLA-LOBOS

Um peu Moins

Figura 29: VILLA-LOBOS. *Choros 8*, Trompa 1, compassos 244-252. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 5)<sup>31</sup>.



<sup>30</sup> No vídeo: *Choros 8*, Trompa 1, Ex. 4. Disponível em: <https://vimeo.com/256153337>

<sup>31</sup> No vídeo: *Choros 8*, Trompa 1, Ex. 5. Disponível em: <https://vimeo.com/256153408>

No trecho seguinte, dois compassos antes de 36, é importante manter a pulsação das *tercinas* durante as *semínimas*, evitando atrasos, principalmente se o trompista optar por respirar no meio do excerto. As ligaduras no número 39 devem fluir de uma forma leve apesar da dinâmica *fortíssimo*.

## 2.5 CHOROS 9

*Ao contrário do Choros nº8, este é construído exclusivamente com os recursos dos sons musicais para fazer música pura. Naturalmente a obra é inspirada nos elementos da natureza do Brasil. Não existem, entretanto, ficção nem fatores temáticos transfigurados. Nenhuma preocupação impressionista ou expressionista, apenas ritmos e sons mecânicos, físicos e sentidos dentro de uma lógica estrutural e através da fantasia e visão do autor.*

(VILLA-LOBOS *apud* NEVES, 1977)

Esta obra para grande orquestra começou a ser composta em 1929 no Rio de Janeiro e foi, provavelmente, finalizada pouco antes da sua estreia em 1942 (PEPPERCORN, 2000, p. 94). Elementos do *Quinteto em Forma de Choros*, como o solo de flauta do número 20 de ensaio, foram incorporados nesta peça, cuja estreia foi no Theatro Municipal do Rio de Janeiro em 1942 com a regência do próprio Villa-Lobos (MUSEU VILLA-LOBOS, 1989).

A peça se inicia com um *tutti* grandioso e uma declaração audaz do naipe de trompas no número 3. A dinâmica *mf* pode ser interpretada como *forte*. A duração das *semínimas* acentuadas deve ser longa e as *semicolcheias* bem articuladas e ligeiras. As *semicolcheias* podem ser dedilhadas utilizando apenas a segunda válvula, se for melhor para os executantes. Segundo a tradição, este trecho começa na nota *si* e não em *ré*. O naipe deve combinar de intercalar os pontos de respiração para dar continuidade à frase completa, mas ao mesmo tempo tendo cuidado para não atrasar.

## CHOROS 9

VILLA-LOBOS

Poco Meno ③

Figura 30: VILLA-LOBOS. *Choros 9*, Trompa 1, compassos 24-30. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 1)<sup>32</sup>.



O diálogo entre as chamadas das trompas 1 e 3 devem ter um caráter descontraído, apesar da dificuldade na parte da primeira trompa. Os *glissandi* devem ter disciplina rítmica. O trecho no terceiro de 66 pode ser executado numa única respiração, subdividindo as mínimas em *tercinas* de semínimas, para obter um ritmo mais seguro.

Figura 31: VILLA-LOBOS, *Choros 9*, Trompa 1, compassos 616-679. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 2)<sup>33</sup>.



<sup>32</sup> No vídeo: *Choros 9*, Trompa 1, Ex. 1. Disponível em: <https://vimeo.com/256153452>

<sup>33</sup> No vídeo: *Choros 9*, Trompa 1, Ex. 2. Disponível em: <https://vimeo.com/256153524>

Figura 32: VILLA-LOBOS. *Choros 9*, Trompa 1, compassos 616-679. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 3)<sup>34</sup>.



Definir possíveis pontos para a respiração no trecho do número 71 é essencial, e o fator da resistência física é primordial neste clímax final. Um assistente para a primeira trompa para dividir as frases é quase obrigatório neste excerto longo e exaustivo. Mesmo respirando rapidamente, é importante ter cuidado para não atrasar a pulsação rítmica das colcheias de números 71 a 74. Os *tremoli*, oito compassos antes do número 76 de ensaio, podem ser realizados com a digitação B 1-2 na trompa em *si bemol*, como se fosse um trinado labial. Na trompa *descant* em fá agudo, a digitação f 1-2/2 funciona bem, proporcionando mais segurança também.

<sup>34</sup> No vídeo: *Choros 9*, Trompa 1, Ex. 3. Disponível em: <https://vimeo.com/256154187>

**CHOROS 9** VILLA-LOBOS

(70) *Allegro* 10 (71)

(73) (74)

(75) (76)

*allarg.* *ff* *a tempo*

*fff*

Figura 33: VILLA-LOBOS. *Choros 9*, Trompa 1, compassos 709-786. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 4)<sup>35</sup>.



<sup>35</sup> No vídeo: *Choros 9*, Trompa 1, Ex. 4. Disponível em: <https://vimeo.com/256154275>

## 2.6 CHOROS 10 (RASGA CORAÇÃO)

Uma das mais populares obras de Villa-Lobos foi composta para grande orquestra e coro misto e sua instrumentação inclui um naipe de três trompas. A data de sua composição é 1926 e teve a sua estreia no Teatro Lírico do Rio de Janeiro no mesmo ano (MUSEU VILLA-LOBOS, 1989). Como em outras obras orquestrais do compositor, o naipe de trompas pode se sentir “impotente” nos grandes *tutti*, e é curioso o fato de Villa-Lobos ter escrito para apenas três trompas perante o poder sonoro dos demais metais e coro sinfônico. Um exemplo disso é no segundo compasso da letra F, uma passagem para duas trompas numa região de pouca projeção sonora. Na letra G inicia-se um tema lírico, flutuante e *cantabile*, embora de ritmo preciso.

1° COR

Chôros (Nº10)

H. VILLA-LOBOS

Plus animé F

*pp*

Figura 34: VILLA-LOBOS. *Choros 10*, Trompa 1, compassos 61-74. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 1)<sup>36</sup>.



Em seguida, a partir da letra E, uma articulação clara é essencial, e os acentos devem ser percussivos e rítmicos. O solo da letra J é marcado *bouché*, e deve ser *forte* mas não forçado, e cantado. A nota *ré* fica mais segura utilizando a primeira chave da trompa em *si bemol*. Existe a tendência de atrasar a emissão das notas ao tocar este trecho. A utilização da surdina *bouché* ajudará na projeção desta frase.

<sup>36</sup> No vídeo: *Choros 10*, Trompa 1, Ex. 1. Disponível em: <https://vimeo.com/256154499>

III° COR

Chôros (N°10)

H.VILLA-LOBOS

J SOLO  
bouché K

Figura 35: VILLA-LOBOS. *Choros 10*, Trompa 3, compassos 93-96. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 2)<sup>37</sup>.



O trecho seguinte, de nítido caráter impressionista, envolve disciplina rítmica para que as duas trompas possam executar as quintinas absolutamente juntas. As tercinas em colcheia devem ser tocadas com tranquilidade, porém, as de semicolcheia 5 e 8 compassos após número 2 de ensaio devem ser mais rápidas do que as semicolcheias dos compassos 1, 3, 6 e 9 depois do número 2. Os acentos devem ser bem agressivos.

O mesmo trecho, a partir do número 3, exige afinação perfeita e contraste de dinâmica entre *mf*, *f*, *fff* e *ffff* nas trompas 1 e 2.

I° COR

Chôros (N°10)

H. VILLA-LOBOS

1 1 2 Un peu plus encore  
Unis. 5 3 5 3 5 3 5 3

Figura 36: VILLA-LOBOS. *Choros 10*, Trompa 1, compassos 116-130. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 23)<sup>38</sup>.



<sup>37</sup> No vídeo: *Choros 10*, Trompa 3, Ex. 2. Disponível em: <https://vimeo.com/256154530>

<sup>38</sup> No vídeo: *Choros 10*, Trompa 1, Ex. 3. Disponível em: <https://vimeo.com/256154578>

O solo da terceira trompa a seguir deve ser bem cantado mas em tempo, e a afinação deste trecho pode ser problemática, visto que é tocado com a flauta e oboé em oitavas. O *ostinato* dos fagotes deve servir como base rítmica para esta passagem importante.

III° COR

## Chôros (N°10)

H.VILLA-LOBOS

5 Très peu animé et bien rythmé

The musical score for Trompa 3, measures 162-169, is presented in a single staff. It begins with a measure rest, followed by a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked 'Solo' and 'mf'. This is followed by a series of eighth notes with triplets: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G-2, F#-2, E-2, D-2, C-2, B-3, A-3, G-3, F#-3, E-3, D-3, C-3, B-4, A-4, G-4, F#-4, E-4, D-4, C-4, B-5, A-5, G-5, F#-5, E-5, D-5, C-5, B-6, A-6, G-6, F#-6, E-6, D-6, C-6, B-7, A-7, G-7, F#-7, E-7, D-7, C-7, B-8, A-8, G-8, F#-8, E-8, D-8, C-8, B-9, A-9, G-9, F#-9, E-9, D-9, C-9, B-10, A-10, G-10, F#-10, E-10, D-10, C-10, B-11, A-11, G-11, F#-11, E-11, D-11, C-11, B-12, A-12, G-12, F#-12, E-12, D-12, C-12, B-13, A-13, G-13, F#-13, E-13, D-13, C-13, B-14, A-14, G-14, F#-14, E-14, D-14, C-14, B-15, A-15, G-15, F#-15, E-15, D-15, C-15, B-16, A-16, G-16, F#-16, E-16, D-16, C-16, B-17, A-17, G-17, F#-17, E-17, D-17, C-17, B-18, A-18, G-18, F#-18, E-18, D-18, C-18, B-19, A-19, G-19, F#-19, E-19, D-19, C-19, B-20, A-20, G-20, F#-20, E-20, D-20, C-20, B-21, A-21, G-21, F#-21, E-21, D-21, C-21, B-22, A-22, G-22, F#-22, E-22, D-22, C-22, B-23, A-23, G-23, F#-23, E-23, D-23, C-23, B-24, A-24, G-24, F#-24, E-24, D-24, C-24, B-25, A-25, G-25, F#-25, E-25, D-25, C-25, B-26, A-26, G-26, F#-26, E-26, D-26, C-26, B-27, A-27, G-27, F#-27, E-27, D-27, C-27, B-28, A-28, G-28, F#-28, E-28, D-28, C-28, B-29, A-29, G-29, F#-29, E-29, D-29, C-29, B-30, A-30, G-30, F#-30, E-30, D-30, C-30, B-31, A-31, G-31, F#-31, E-31, D-31, C-31, B-32, A-32, G-32, F#-32, E-32, D-32, C-32, B-33, A-33, G-33, F#-33, E-33, D-33, C-33, B-34, A-34, G-34, F#-34, E-34, D-34, C-34, B-35, A-35, G-35, F#-35, E-35, D-35, C-35, B-36, A-36, G-36, F#-36, E-36, D-36, C-36, B-37, A-37, G-37, F#-37, E-37, D-37, C-37, B-38, A-38, G-38, F#-38, E-38, D-38, C-38, B-39, A-39, G-39, F#-39, E-39, D-39, C-39, B-40, A-40, G-40, F#-40, E-40, D-40, C-40, B-41, A-41, G-41, F#-41, E-41, D-41, C-41, B-42, A-42, G-42, F#-42, E-42, D-42, C-42, B-43, A-43, G-43, F#-43, E-43, D-43, C-43, B-44, A-44, G-44, F#-44, E-44, D-44, C-44, B-45, A-45, G-45, F#-45, E-45, D-45, C-45, B-46, A-46, G-46, F#-46, E-46, D-46, C-46, B-47, A-47, G-47, F#-47, E-47, D-47, C-47, B-48, A-48, G-48, F#-48, E-48, D-48, C-48, B-49, A-49, G-49, F#-49, E-49, D-49, C-49, B-50, A-50, G-50, F#-50, E-50, D-50, C-50, B-51, A-51, G-51, F#-51, E-51, D-51, C-51, B-52, A-52, G-52, F#-52, E-52, D-52, C-52, B-53, A-53, G-53, F#-53, E-53, D-53, C-53, B-54, A-54, G-54, F#-54, E-54, D-54, C-54, B-55, A-55, G-55, F#-55, E-55, D-55, C-55, B-56, A-56, G-56, F#-56, E-56, D-56, C-56, B-57, A-57, G-57, F#-57, E-57, D-57, C-57, B-58, A-58, G-58, F#-58, E-58, D-58, C-58, B-59, A-59, G-59, F#-59, E-59, D-59, C-59, B-60, A-60, G-60, F#-60, E-60, D-60, C-60, B-61, A-61, G-61, F#-61, E-61, D-61, C-61, B-62, A-62, G-62, F#-62, E-62, D-62, C-62, B-63, A-63, G-63, F#-63, E-63, D-63, C-63, B-64, A-64, G-64, F#-64, E-64, D-64, C-64, B-65, A-65, G-65, F#-65, E-65, D-65, C-65, B-66, A-66, G-66, F#-66, E-66, D-66, C-66, B-67, A-67, G-67, F#-67, E-67, D-67, C-67, B-68, A-68, G-68, F#-68, E-68, D-68, C-68, B-69, A-69, G-69, F#-69, E-69, D-69, C-69, B-70, A-70, G-70, F#-70, E-70, D-70, C-70, B-71, A-71, G-71, F#-71, E-71, D-71, C-71, B-72, A-72, G-72, F#-72, E-72, D-72, C-72, B-73, A-73, G-73, F#-73, E-73, D-73, C-73, B-74, A-74, G-74, F#-74, E-74, D-74, C-74, B-75, A-75, G-75, F#-75, E-75, D-75, C-75, B-76, A-76, G-76, F#-76, E-76, D-76, C-76, B-77, A-77, G-77, F#-77, E-77, D-77, C-77, B-78, A-78, G-78, F#-78, E-78, D-78, C-78, B-79, A-79, G-79, F#-79, E-79, D-79, C-79, B-80, A-80, G-80, F#-80, E-80, D-80, C-80, B-81, A-81, G-81, F#-81, E-81, D-81, C-81, B-82, A-82, G-82, F#-82, E-82, D-82, C-82, B-83, A-83, G-83, F#-83, E-83, D-83, C-83, B-84, A-84, G-84, F#-84, E-84, D-84, C-84, B-85, A-85, G-85, F#-85, E-85, D-85, C-85, B-86, A-86, G-86, F#-86, E-86, D-86, C-86, B-87, A-87, G-87, F#-87, E-87, D-87, C-87, B-88, A-88, G-88, F#-88, E-88, D-88, C-88, B-89, A-89, G-89, F#-89, E-89, D-89, C-89, B-90, A-90, G-90, F#-90, E-90, D-90, C-90, B-91, A-91, G-91, F#-91, E-91, D-91, C-91, B-92, A-92, G-92, F#-92, E-92, D-92, C-92, B-93, A-93, G-93, F#-93, E-93, D-93, C-93, B-94, A-94, G-94, F#-94, E-94, D-94, C-94, B-95, A-95, G-95, F#-95, E-95, D-95, C-95, B-96, A-96, G-96, F#-96, E-96, D-96, C-96, B-97, A-97, G-97, F#-97, E-97, D-97, C-97, B-98, A-98, G-98, F#-98, E-98, D-98, C-98, B-99, A-99, G-99, F#-99, E-99, D-99, C-99, B-100, A-100, G-100, F#-100, E-100, D-100, C-100, B-101, A-101, G-101, F#-101, E-101, D-101, C-101, B-102, A-102, G-102, F#-102, E-102, D-102, C-102, B-103, A-103, G-103, F#-103, E-103, D-103, C-103, B-104, A-104, G-104, F#-104, E-104, D-104, C-104, B-105, A-105, G-105, F#-105, E-105, D-105, C-105, B-106, A-106, G-106, F#-106, E-106, D-106, C-106, B-107, A-107, G-107, F#-107, E-107, D-107, C-107, B-108, A-108, G-108, F#-108, E-108, D-108, C-108, B-109, A-109, G-109, F#-109, E-109, D-109, C-109, B-110, A-110, G-110, F#-110, E-110, D-110, C-110, B-111, A-111, G-111, F#-111, E-111, D-111, C-111, B-112, A-112, G-112, F#-112, E-112, D-112, C-112, B-113, A-113, G-113, F#-113, E-113, D-113, C-113, B-114, A-114, G-114, F#-114, E-114, D-114, C-114, B-115, A-115, G-115, F#-115, E-115, D-115, C-115, B-116, A-116, G-116, F#-116, E-116, D-116, C-116, B-117, A-117, G-117, F#-117, E-117, D-117, C-117, B-118, A-118, G-118, F#-118, E-118, D-118, C-118, B-119, A-119, G-119, F#-119, E-119, D-119, C-119, B-120, A-120, G-120, F#-120, E-120, D-120, C-120, B-121, A-121, G-121, F#-121, E-121, D-121, C-121, B-122, A-122, G-122, F#-122, E-122, D-122, C-122, B-123, A-123, G-123, F#-123, E-123, D-123, C-123, B-124, A-124, G-124, F#-124, E-124, D-124, C-124, B-125, A-125, G-125, F#-125, E-125, D-125, C-125, B-126, A-126, G-126, F#-126, E-126, D-126, C-126, B-127, A-127, G-127, F#-127, E-127, D-127, C-127, B-128, A-128, G-128, F#-128, E-128, D-128, C-128, B-129, A-129, G-129, F#-129, E-129, D-129, C-129, B-130, A-130, G-130, F#-130, E-130, D-130, C-130, B-131, A-131, G-131, F#-131, E-131, D-131, C-131, B-132, A-132, G-132, F#-132, E-132, D-132, C-132, B-133, A-133, G-133, F#-133, E-133, D-133, C-133, B-134, A-134, G-134, F#-134, E-134, D-134, C-134, B-135, A-135, G-135, F#-135, E-135, D-135, C-135, B-136, A-136, G-136, F#-136, E-136, D-136, C-136, B-137, A-137, G-137, F#-137, E-137, D-137, C-137, B-138, A-138, G-138, F#-138, E-138, D-138, C-138, B-139, A-139, G-139, F#-139, E-139, D-139, C-139, B-140, A-140, G-140, F#-140, E-140, D-140, C-140, B-141, A-141, G-141, F#-141, E-141, D-141, C-141, B-142, A-142, G-142, F#-142, E-142, D-142, C-142, B-143, A-143, G-143, F#-143, E-143, D-143, C-143, B-144, A-144, G-144, F#-144, E-144, D-144, C-144, B-145, A-145, G-145, F#-145, E-145, D-145, C-145, B-146, A-146, G-146, F#-146, E-146, D-146, C-146, B-147, A-147, G-147, F#-147, E-147, D-147, C-147, B-148, A-148, G-148, F#-148, E-148, D-148, C-148, B-149, A-149, G-149, F#-149, E-149, D-149, C-149, B-150, A-150, G-150, F#-150, E-150, D-150, C-150, B-151, A-151, G-151, F#-151, E-151, D-151, C-151, B-152, A-152, G-152, F#-152, E-152, D-152, C-152, B-153, A-153, G-153, F#-153, E-153, D-153, C-153, B-154, A-154, G-154, F#-154, E-154, D-154, C-154, B-155, A-155, G-155, F#-155, E-155, D-155, C-155, B-156, A-156, G-156, F#-156, E-156, D-156, C-156, B-157, A-157, G-157, F#-157, E-157, D-157, C-157, B-158, A-158, G-158, F#-158, E-158, D-158, C-158, B-159, A-159, G-159, F#-159, E-159, D-159, C-159, B-160, A-160, G-160, F#-160, E-160, D-160, C-160, B-161, A-161, G-161, F#-161, E-161, D-161, C-161, B-162, A-162, G-162, F#-162, E-162, D-162, C-162, B-163, A-163, G-163, F#-163, E-163, D-163, C-163, B-164, A-164, G-164, F#-164, E-164, D-164, C-164, B-165, A-165, G-165, F#-165, E-165, D-165, C-165, B-166, A-166, G-166, F#-166, E-166, D-166, C-166, B-167, A-167, G-167, F#-167, E-167, D-167, C-167, B-168, A-168, G-168, F#-168, E-168, D-168, C-168, B-169, A-169, G-169, F#-169, E-169, D-169, C-169, B-170, A-170, G-170, F#-170, E-170, D-170, C-170, B-171, A-171, G-171, F#-171, E-171, D-171, C-171, B-172, A-172, G-172, F#-172, E-172, D-172, C-172, B-173, A-173, G-173, F#-173, E-173, D-173, C-173, B-174, A-174, G-174, F#-174, E-174, D-174, C-174, B-175, A-175, G-175, F#-175, E-175, D-175, C-175, B-176, A-176, G-176, F#-176, E-176, D-176, C-176, B-177, A-177, G-177, F#-177, E-177, D-177, C-177, B-178, A-178, G-178, F#-178, E-178, D-178, C-178, B-179, A-179, G-179, F#-179, E-179, D-179, C-179, B-180, A-180, G-180, F#-180, E-180, D-180, C-180, B-181, A-181, G-181, F#-181, E-181, D-181, C-181, B-182, A-182, G-182, F#-182, E-182, D-182, C-182, B-183, A-183, G-183, F#-183, E-183, D-183, C-183, B-184, A-184, G-184, F#-184, E-184, D-184, C-184, B-185, A-185, G-185, F#-185, E-185, D-185, C-185, B-186, A-186, G-186, F#-186, E-186, D-186, C-186, B-187, A-187, G-187, F#-187, E-187, D-187, C-187, B-188, A-188, G-188, F#-188, E-188, D-188, C-188, B-189, A-189, G-189, F#-189, E-189, D-189, C-189, B-190, A-190, G-190, F#-190, E-190, D-190, C-190, B-191, A-191, G-191, F#-191, E-191, D-191, C-191, B-192, A-192, G-192, F#-192, E-192, D-192, C-192, B-193, A-193, G-193, F#-193, E-193, D-193, C-193, B-194, A-194, G-194, F#-194, E-194, D-194, C-194, B-195, A-195, G-195, F#-195, E-195, D-195, C-195, B-196, A-196, G-196, F#-196, E-196, D-196, C-196, B-197, A-197, G-197, F#-197, E-197, D-197, C-197, B-198, A-198, G-198, F#-198, E-198, D-198, C-198, B-199, A-199, G-199, F#-199, E-199, D-199, C-199, B-200, A-200, G-200, F#-200, E-200, D-200, C-200, B-201, A-201, G-201, F#-201, E-201, D-201, C-201, B-202, A-202, G-202, F#-202, E-202, D-202, C-202, B-203, A-203, G-203, F#-203, E-203, D-203, C-203, B-204, A-204, G-204, F#-204, E-204, D-204, C-204, B-205, A-205, G-205, F#-205, E-205, D-205, C-205, B-206, A-206, G-206, F#-206, E-206, D-206, C-206, B-207, A-207, G-207, F#-207, E-207, D-207, C-207, B-208, A-208, G-208, F#-208, E-208, D-208, C-208, B-209, A-209, G-209, F#-209, E-209, D-209, C-209, B-210, A-210, G-210, F#-210, E-210, D-210, C-210, B-211, A-211, G-211, F#-211, E-211, D-211, C-211, B-212, A-212, G-212, F#-212, E-212, D-212, C-212, B-213, A-213, G-213, F#-213, E-213, D-213, C-213, B-214, A-214, G-214, F#-214, E-214, D-214, C-214, B-215, A-215, G-215, F#-215, E-215, D-215, C-215, B-216, A-216, G-216, F#-216, E-216, D-216, C-216, B-217, A-217, G-217, F#-217, E-217, D-217, C-217, B-218, A-218, G-218, F#-218, E-218, D-218, C-218, B-219, A-219, G-219, F#-219, E-219, D-219, C-219, B-220, A-220, G-220, F#-220, E-220, D-220, C-220, B-221, A-221, G-221, F#-221, E-221, D-221, C-221, B-222, A-222, G-222, F#-222, E-222, D-222, C-222, B-223, A-223, G-223, F#-223, E-223, D-223, C-223, B-224, A-224, G-224, F#-224, E-224, D-224, C-224, B-225, A-225, G-225, F#-225, E-225, D-225, C-225, B-226, A-226, G-226, F#-226, E-226, D-226, C-226, B-227, A-227, G-227, F#-227, E-227, D-227, C-227, B-228, A-228, G-228, F#-228, E-228, D-228, C-228, B-229, A-229, G-229, F#-229, E-229, D-229, C-229, B-230, A-230, G-230, F#-230, E-230, D-230, C-230, B-231, A-231, G-231, F#-231, E-231, D-231, C-231, B-232, A-232, G-232, F#-232, E-232, D-232, C-232, B-233, A-233, G-233, F#-233, E-233, D-233, C-233, B-234, A-234, G-234, F#-234, E-234, D-234, C-234, B-235, A-235, G-235, F#-235, E-235, D-235, C-235, B-236, A-236, G-236, F#-236, E-236, D-236, C-236, B-237, A-237, G-237, F#-237, E-237, D-237, C-237, B-238, A-238, G-238, F#-238, E-238, D-238, C-238, B-239, A-239, G-239, F#-239, E-239, D-239, C-239, B-240, A-240, G-240, F#-240, E-240, D-240, C-240, B-241, A-241, G-241, F#-241, E-241, D-241, C-241, B-242, A-242, G-242, F#-242, E-242, D-242, C-242, B-243, A-243, G-243, F#-243, E-243, D-243, C-243, B-244, A-244, G-244, F#-244, E-244, D-244, C-244, B-245, A-245, G-245, F#-245, E-245, D-245, C-245, B-246, A-246, G-246, F#-246, E-246, D-246, C-246, B-247, A-247, G-247, F#-247, E-247, D-247, C-247, B-248, A-248, G-248, F#-248, E-248, D-248, C-248, B-249, A-249, G-249, F#-249, E-249, D-249, C-249, B-250, A-250, G-250, F#-250, E-250, D-250, C-250, B-251, A-251, G-251, F#-251, E-251, D-251, C-251, B-252, A-252, G-252, F#-252, E-252, D-252, C-252, B-253, A-253, G-253, F#-253, E-253, D-253, C-253, B-254, A-254, G-254, F#-254, E-254, D-254, C-254, B-255, A-255, G-255, F#-255, E-255, D-255, C-255, B-256, A-256, G-256, F#-256, E-256, D-256, C-256, B-257, A-257, G-257, F#-257, E-257, D-257, C-257, B-258, A-258, G-258, F#-258, E-258, D-258, C-258, B-259, A-259, G-259, F#-259, E-259, D-259, C-259, B-260, A-260, G-260, F#-260, E-260, D-260, C-260, B-261, A-261, G-261, F#-261, E-261, D-261, C-261, B-262, A-262, G-262, F#-262, E-262, D-262, C-262, B-263, A-263, G-263, F#-263, E-263, D-263, C-263, B-264, A-264, G-264, F#-264, E-264, D-264, C-264, B-265, A-265, G-265, F#-265, E-265, D-265, C-265, B-266, A-266, G-266, F#-266, E-266, D-266, C-266, B-267, A-267, G-267, F#-267, E-267, D-267, C-267, B-268, A-268, G-268, F#-268, E-268, D-268, C-268, B-269, A-269, G-269, F#-269, E-269, D-269, C-269, B-270, A-270, G-270, F#-270, E-270, D-270, C-270, B-271, A-271, G-271, F#-271, E-271, D-271, C-271, B-272, A-272, G-272, F#-272, E-272, D-272, C-272, B-273, A-273, G-273, F#-273, E-273, D-273, C-273, B-274, A-274, G-274, F#-274, E-274, D-274, C-274, B-275, A-275, G-275, F#-275, E-275, D-275, C-275, B-276, A-276, G-276, F#-276, E-276, D-276, C-276, B-277, A-277, G-277, F#-277, E-277, D-277, C-277, B-278, A-278, G-278, F#-278, E-278, D-278, C-278, B-279, A-279, G-279, F#-279, E-279, D-279, C-279, B-280, A-280, G-280, F#-280, E-280, D-280, C-280, B-281, A-281, G-281, F#-281, E-281, D-281, C-281, B-282, A-282, G-282, F#-282, E-282, D-282, C-282, B-283, A-283, G-283, F#-283, E-283, D-283, C-283, B-284, A-284, G-284, F#-284, E-284, D-284, C-284, B-285, A-285, G-285, F#-285, E-285, D-285, C-285, B-286, A-286, G-286, F#-286, E-286, D-286, C-286, B-287, A-287, G-287, F#-287, E-287, D-287, C-287, B-288, A-288, G-288, F#-288, E-288, D-288, C-288, B-289, A-289, G-289, F#-289, E-289, D-289, C-289, B-290, A-290, G-290, F#-290, E-290, D-290, C-290, B-291, A-291, G-291, F#-291, E-291, D-291, C-291, B-292, A-292, G-292, F#-292, E-292, D-292, C-292, B-293, A-293, G-293, F#-293, E-293, D-293, C-293, B-294, A-294, G

O trecho a seguir, numa região das trompas graves, é tocado pela terceira trompa. Mesmo tocando *fortississimo*, este trecho ainda necessita de maior volume sonoro.

III° COR

## Chôros (N°10)

H. VILLA-LOBOS

*Très peu animé et bien rythmé*

*SOLO*

*ff*  
en dehors

Figura 39: VILLA-LOBOS. *Choros 10*, Trompa 3, compassos 197-112. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 6)<sup>41</sup>.



## 2.7 CHOROS 11

Composto em 1928, foi completado e dedicado ao pianista Artur Rubinstein em 1941 (PEPPERCORN, 2000, p. 75). É na verdade um concerto grosso para piano e orquestra e tem a maior duração de todas as obras da série dos *Choros*.

O compositor indica *bouché* no terceiro compasso de 30 tornando este excerto complicado em termos de dinâmica (*fortissimo*) e articulação (acentuação). A *surdina bouché* moderna facilita muito a execução desta passagem. A partir do compasso 31, as notas *tenuto* podem ser levemente acentuadas, e não longas demais.

<sup>41</sup> No vídeo: Choros 10, Trompas 3, Ex. 6. Disponível em: <https://vimeo.com/256155115>

## CHOROS 11

The musical score for Trompa 1 in Choros 11, measures 30-33, is presented in four staves. The first staff (measure 30) is marked 'Poco Animato' and includes performance instructions: '2' (fingerings), 'Bouché', 'Via Sord.', and '5' (fingerings). Dynamics include *ff* and *mf*. The second staff (measures 30-31) is marked 'Unis.' and includes dynamics *f* and *ff*, with a triplet of eighth notes in measure 31. The third staff (measures 31-32) continues the melodic line. The fourth staff (measures 32-33) includes a double bar line with the number '11' above it, indicating a repeat or a specific ending, and is marked with measure numbers 32 and 33.

Figura 40: VILLA-LOBOS. *Choros 11*, Trompa 1, compassos 304-341. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 1)<sup>42</sup>.



O trecho virtuosístico após o número 51 é dobrado com o saxofone e requer uma articulação clara, mas não demasiadamente agressiva.

<sup>42</sup> No vídeo: *Choros 11*, Trompa 1, Ex. 1. Disponível em: <https://vimeo.com/256155187>

Figura 41: VILLA-LOBOS. *Choros 11*, Trompa 1, compassos 496-535. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 2)<sup>43</sup>.



A passagem lírica do número 56 apresenta problemas de respiração, pois respirar entre as duas colcheias em cada *duína* parece ser a melhor opção para o trompista, porém, divergem do fraseado do compositor. As respirações indicadas na cópia manuscrita são mais fíeis à articulação e às frases de Villa-Lobos, mas mais difíceis de execução. A melodia deve ser contínua, sem buracos e *legatíssimo*.

<sup>43</sup> No vídeo: *Choros 11*. Trompa 1, Ex. 2. Disponível em: <https://vimeo.com/256155261>

## CHOROS 11

VILLA-LOBOS

55 Adagio

8

poco rall.

56 a tempo

1° Solo

mf

57

Figura 42: VILLA-LOBOS. *Choros 11*, Trompa 1, compassos 558-579. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 3)<sup>44</sup>.



A seguir, mais exemplos de trechos *cantabile* que apresentam desafios em relação à resistência para o trompista:

<sup>44</sup> No vídeo: *Choros 11*, Trompa 1, Ex. 3. Disponível em: <https://vimeo.com/256155470>

## CHOROS 11

VILLA-LOBOS

(60) **Muito Lento**

1° Solo

*mf*

1° e 2°

*Rall.*

*a tempo*

*Rall.*

(61) *a tempo*

Figura 43: VILLA-LOBOS. *Choros 11*, Trompa 1, compassos 609-623. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 4)<sup>45</sup>.



A melodia expansiva e grandiosa do trecho seguinte requer um bom uso do ar no intuito de não interferir com as ligaduras de fraseado indicadas pelo compositor.

## CHOROS 11

VILLA-LOBOS

(72) **ANDANTE**

*p*

*Div.*

Meno (Grandeoso)

1° Solo

*mf*

*Rall.*

*Rall. sempre*

(73)

Figura 44: VILLA-LOBOS. *Choros 11*, Trompa 1, compassos 787-808. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 5)<sup>46</sup>.

<sup>45</sup> No vídeo: *Choros 11*, Trompa 1. Ex. 4. Disponível em: <https://vimeo.com/256155645>

<sup>46</sup> No vídeo: *Choros 11*, Trompa 1. Ex. 5. Disponível em: <https://vimeo.com/256155876>



O *solo* seguinte, após o número 83 de ensaio, necessita de uma articulação bem marcada. Para ter êxito no final desta frase, é importante respirar bastante após a primeira semínima do compasso que antecede o *si agudo*.

## CHOROS 11

VILLA-LOBOS

83 Allegro Moderato

2

1° Solo

*mf*

13

*mf*

*allarg.*

Figura 45: VILLA-LOBOS. *Choros 11*, Trompa 1, compassos 948-972. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 32)<sup>47</sup>.



O trecho a seguir torna-se complicado pela indicação *bouché*. A *surdina bouché* facilita a execução desta passagem, e, com alguns modelos de surdinas, é possível utilizar a digitação da trompa em *Sib*, evitando a emissão mais difícil da trompa em fá normalmente empregada ao tocar *bouché*.

<sup>47</sup> No vídeo: *Choros 11*, Trompa 1, Ex. 6. Disponível em: <https://vimeo.com/256156053>

**CHOROS 11**

VILLA-LOBOS

⑨2 **Poco Meno** **3** **Bouché**

The musical score consists of three staves. The first staff begins with a circled number 92, the tempo marking 'Poco Meno', a '3' indicating a three-measure rest, and the instruction 'Bouché'. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note with an accent, and continues with eighth and sixteenth notes, some with accents. A dynamic marking 'f' appears below the first staff. The second staff continues the melody with a slur over a group of notes and a dynamic marking 'sfz'. The third staff concludes the passage with a slur over a triplet of eighth notes and a final quarter note.

**Figura 46:** VILLA-LOBOS. *Choros 11*, Trompa 1, compassos 1096-1107. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 7)<sup>48</sup>.



## 2.8 CHOROS 12

Dedicado a José Cândido de Andrade Muricy, crítico literário e presidente da Academia Brasileira de Música (1961/79). Composta entre 1925 e 1945, é a única obra na série que utiliza um efetivo de oito trompas.

O trecho seguinte, para trompas 2 e 3, é bastante relevante por ser exposto. Requer uma boa pulsação rítmica para sincronizar a saída da mínima pontuada do segundo compasso.

Agrupando as colcheias em 4 + 3 facilita a contagem desta pulsação no número 1 de ensaio. É uma passagem que poderia ser dobrada por outras trompas, pois requer bastante potência, principalmente na voz mais grave.

O trecho antes do número 3 exige uma articulação percussiva, e subdividir o compasso em semicolcheias pode ajudar na precisão rítmica desta chamada.

<sup>48</sup> No vídeo: *Choros 12*, Trompa 1, Ex. 7. Disponível em: <https://vimeo.com/256157246>

## Chôros (Nº12)

H. VILLA-LOBOS

**Allegro non troppo** 1

**Figura 47:** VILLA-LOBOS. *Choros 12*, Trompas 3, compassos 12-15. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 1)<sup>49</sup>.



1º COR 3

**Figura 48:** VILLA-LOBOS. *Choros 12*, Trompa 1, compassos 30-32. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 2)<sup>50</sup>.



<sup>49</sup> No vídeo: *Choros 12*, Trompa 3, Ex. 1. Disponível em: <https://vimeo.com/256157317>

<sup>50</sup> No vídeo: *Choros 12*, Trompa 1, Ex. 2. Disponível em: <https://vimeo.com/256157388>

O excerto seguinte (Fig. 49), embora simples, é cansativo para tocar. Respirando profundamente, e usando pouca pressão no bocal, o trompista pode minimizar este problema.

1º COR

## Chôros (Nº12)

H. VILLA-LOBOS

9 *Poco meno*  
1º Solo  
*mf*

10  
*mf*

Figura 49: VILLA-LOBOS. Choros 12, Trompa 1, compassos 92-106, Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 3)<sup>51</sup>.



O ritmo sincopado do trecho seguinte deve ser tranquilo e cantado, sem apressar as semicolcheias. O excerto em *bouché* tem uma tendência de atrasar, e é preciso aumentar a dinâmica um grau a mais.

<sup>51</sup> No vídeo: *Choros 12*, Trompa 1. Ex. 3. Disponível em: <https://vimeo.com/256157402>

29 Quasi Adagio (como antes)  
allarg. 2

1º Bouchè f 30

Figura 50: VILLA-LOBOS. Choros 12, Trompa 1, compassos 258-267. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 4)<sup>52</sup>.



O excerto seguinte é um exemplo extremo de um trecho em que uma sequência de notas sustentadas se torna um desafio para os trompistas pelo fator da resistência física. O naipe de trompas em uníssono sempre requer cuidados com a afinação, e este trecho para trompas 1 e 2 é um bom exemplo disso. A nota *sol#* é possivelmente a mais problemática neste sentido, e o naipe deve estar em concordância com qual digitação usar, seja B2 ou B23. Um revezamento entre trompas 1 e 2 em algumas notas trará resultados melhores. A passagem final, três compassos antes do número 37, é delicada, e a afinação precisa ser ajustada de acordo com os violinos e o flautim.

<sup>52</sup> No vídeo: *Choros 12*, Trompa 1, Ex. 4. Disponível em: <https://vimeo.com/256157573>

1º COR

## Chôros (Nº12)

H. VILLA-LOBOS

**Poco animato** 35

**36** **Grandeoso**

**37**

rall.

Figura 51: VILLA-LOBOS. *Choros 12*, Trompa 1, compassos 321-354. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 5)<sup>53</sup>.



Os dois trechos seguintes requerem uma articulação que emita a emissão de um instrumento de percussão, como a marimba. É importante lembrar que qualquer passagem em *bouché* tem uma tendência a atrasar.

<sup>53</sup> No vídeo: Choros 12, Trompa 1, Ex. 5. Disponível em: <https://vimeo.com/256109240>

1º COR

## Chôros (Nº12)

H. VILLA-LOBOS



Figura 52: VILLA-LOBOS. *Choros 12*, Trompa 1, compassos 414-415. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 6)<sup>54</sup>.



Figura 53: VILLA-LOBOS, *Choros 12*, Trompa 1, compassos 432-433. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 7)<sup>55</sup>.



O *solo* da trompa do número 50 é uma melodia fluente que Villa-Lobos cita na *Introdução aos Choros*, e não é comum ter um trecho importante apenas para a segunda trompa. O caráter *cantabile* não deve interferir na pulsação rítmica deste excerto.

O acompanhamento antes do número 52 é delicado para a primeira trompa. Antes de tocar a sequência de *Sib* na região aguda, é importante “ouvir” o *Sib* uma oitava abaixo seis compassos antes do número 52. O trecho é exposto e arriscado, como no excerto temático em seguida, no *Allegretto Animato*. A articulação não deve ser longa demais, e sim um pouco

<sup>54</sup> No vídeo: *Choros 12*, Trompa 1, Ex. 6. Disponível em: <https://vimeo.com/256109734>

<sup>55</sup> No vídeo: *Choros 12*, Trompa 1, Ex. 7. Disponível em: <https://vimeo.com/256109769>



O excerto seguinte é um desafio para o naipe em relação à afinação e à articulação. A nota *ré* costuma ser problemática em algumas marcas de trompa, e as oitavas precisam sair afinadíssimas nesse trecho importante em uníssono. É também essencial manter o conjunto no *accelerando* entre os números 59 e 60 nessa melodia empolgante e exposta para as oito trompas.

1º COR

## Chôros (Nº12)

H. VILLA-LOBOS

59 **animando**  
Unis. *f* a4

60 a4

(1ª Tpa.) Unis. a4

61

Figura 56: VILLA-LOBOS. *Choros 12*, Trompas 1, compassos 647-661. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 10)<sup>58</sup>.



## 2.9 INTRODUÇÃO AOS CHOROS

Embora composta em 1929, essa obra foi concebida para ser executada antes dos *Choros* e utiliza temas de toda a série (NÓBREGA, 1974). Essa peça, em forma de uma abertura

<sup>58</sup> No vídeo: *Choros 12*, Trompa 1, Ex. 10. Disponível em: <https://vimeo.com/256108117>

sinfônica para violão solo e grande orquestra, teve sua estreia no Rio de Janeiro e utiliza um efetivo de quatro trompas.

Logo no sexto compasso, as trompas cantam em uníssono uma melodia grandiosa e expressiva. Este mesmo tema foi citado no *Choros 10* de 1925 e não deve ser agressiva, apesar da dinâmica *forte*.

1ª TROMPA (Fá) = INTRODUÇÃO AOS CHÔROS =  
- OUVERTURE - H. VILLA-LOBOS

Andt<sup>o</sup> quasi lento

mf f

2 à2 3

3 3 3 1

p mf

3

p sf p sf p rall...

2 Più mosso 5 3 10 4 4 à2 rall...

**Figura 57:** VILLA-LOBOS. *Introdução aos Choros*, Trompa 1, compassos 10-41. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 1)<sup>59</sup>.



No trecho a seguir, a partir do número 17 de ensaio, as trompas reforçam a linha melódica dos violinos, num excerto citado pela segunda trompa no *Choros 12* (compassos oito a treze após o número 50 de ensaio). Um exemplo típico de frase ininterrupta, característico do compositor, em que os trompistas devem intercalar os pontos de respiração para não desmembrar a frase. Tocar observando os arcos do naipe de primeiros violinos pode ajudar para uma melhor realização deste trecho.

<sup>59</sup> No vídeo: *Introdução aos Choros*, Trompa 1, Ex. 1. Disponível em: <https://vimeo.com/256106492>

1ª TROMPA (FA) = INTRODUÇÃO AOS CHÔROS =

H. VILLA-LOBOS

Figura 58: VILLA-LOBOS. *Introdução aos Choros*, Trompa 1, compassos 146-158. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 2)<sup>60</sup>.



A execução do excerto seguinte exige cuidados ao respirar, para não perder a pulsação das colcheias. Intercalando os pontos de respiração entre trompas 1 e 2 é uma boa solução para manter esta linha contínua e ininterrupta.

1ª TROMPA (FA) = INTRODUÇÃO AOS CHÔROS =

H. VILLA-LOBOS

Figura 59: VILLA-LOBOS. *Introdução aos Choros*, Trompa 1, compassos 217-262. Edição digitalizada, 2017. (Exemplo 3)<sup>61</sup>.



<sup>60</sup> No Vídeo: *Introdução aos Choros*, Trompa 1, Ex. 2. Disponível em: <https://vimeo.com/256106886>

<sup>61</sup> No Vídeo: *Introdução aos Choros*, Trompa 1, Ex. 3. Disponível em: <https://vimeo.com/256106957>

## 2.10 QUINTETO EM FORMA DE CHOROS

Esta obra fascinante de 1928 foi concebida originalmente para um quinteto de sopros utilizando um *corne inglês* ao invés da trompa na formação tradicional. Embora não faça parte da série dos *Choros*, foi composta no mesmo período dessa, e alguns musicólogos, como José. M. Neves, Simon Wright e David Appleby, situaram a obra no mesmo grupo. O subtítulo – *em forma de Choros* – foi colocado após a sua estreia na Sala Chopin, em Paris, em 1930 (PEPPERCORN, 2000).

Segundo o discípulo do respeitado trompista norte americano John Barrows, Edward Brown, a pedidos de vários trompistas, incluindo o próprio Barrows, do Quinteto de Sopros de Nova Iorque, Villa-Lobos adaptou a parte do corne inglês para a trompa, oitavando as passagens mais agudas, tornando a peça mais acessível aos quintetos com a formação tradicional com trompa<sup>62</sup>. Esta edição de 1953, do editor Max Eschig, oferece, além da parte original de corne inglês e a parte opcional para trompa, uma versão do duo, entre os números de ensaio 8 ao 11, adaptada para clarinete e oboé. A complexidade da polirritmia desta obra é um desafio para qualquer conjunto, e a parte da trompa é uma das mais desafiadoras no repertório camerístico, lembrando que a obra não foi originalmente concebida para este instrumento.

É essencial que o trompista, ao executar essa peça, conheça as partes dos outros instrumentistas. Os ritmos das seções mais lentas devem ter um caráter improvisado, embora com precisão, principalmente no início, além da seção com caráter seresteiro dos números 21 ao 26 de ensaio. Os ritmos dançantes requerem uma atenção especial em relação à articulação, e os executantes devem ter a mesma intenção no que se refere à acentuação e articulação.

O primeiro trecho a ser analisado é o solo do número 3 de ensaio. De caráter sereno, esta passagem pode ser interpretada de forma tranquila, com os ornamentos claros e suaves. Pode ser útil subdividir cada compasso em seis, de forma a executar as ornamentações na última colcheia e mantendo uma simetria uniforme. Os acentos têm caráter expressivo e não agressivo. É bom lembrar que este *solo* foi concebido para o corne inglês, e a técnica leve e ágil deve prevalecer, especialmente nas *volatas* dos compassos ternários, que podem ser executadas na trompa em *si bemol*, quando a emissão limpa e ligeira é de suma importância. O manuscrito do Museu Villa-Lobos indica um *sfp decrescendo*, quatro compassos antes do número 4. Na edição Max Eschig, o mesmo trecho tem apenas um *f decrescendo*. Nas *tercinas* que antecedem o número 4 de ensaio. É importante tocá-las em tempo para não interferir nas intervenções rítmicas do oboé e do fagote.

---

<sup>62</sup> Segundo depoimento oral dado por Brown ao presente autor no ano de 2005.

COR EN FA

QUINTETTE  
(en forme de Choros.)

H. VILLA-LOBOS

Un peu plus vite  $\text{♩} = 72$  3



Figura 60: VILLA-LOBOS. *Quinteto em Forma de Choros*, Trompa, compassos 23-34. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 1)<sup>63</sup>.



Apresentamos a seguir a versão original da obra com corne inglês, para demonstrar as diferenças na dinâmica entre edições. O quarto compasso deste trecho do manuscrito (Figura 61) tem um *sfzp* com *decrescendo*, e não o *f decrescendo* da edição do editor Max Eschig da figura 62.



Figura 61: VILLA-LOBOS. *Quinteto em Forma de Choros*. Manuscrito. Comp. 15 a 36, MVL, 1954.

<sup>63</sup> No vídeo: *Quinteto em Forma de Choros*, Trompa, Ex. 1 Disponível em: <https://vimeo.com/256105431>

Figura 62: VILLA-LOBOS. *Quinteto em Forma de Choros*, Ed. Max Eschig, Paris, 1954. Comp. 15 a 36.

O segundo trecho selecionado apresenta um duo de oboé e trompa, mesclando ritmos de três contra quatro. A parte de oboé nesta edição digitalizada<sup>64</sup> vem escrita junto à parte de trompa para facilitar a sincronia da execução. Observa-se que o último tempo dos compassos dois e três do número 8 de ensaio tem ritmo de colcheia e não de tercina. Uma execução rápida dos ornamentos é essencial para não prejudicar o ritmo desta passagem. A parte original de corne inglês foi modificada, mudando de oitava no sétimo compasso do número 8, facilitando, deste modo, a passagem para o trompista, não somente em relação à execução, mas sobretudo pela questão do equilíbrio com o oboé.

<sup>64</sup> Edição realizada por Diego Andrade Pinto, em 2017.

# QUINTETTE

( en forme de Choros)

Plus vite (♩=120)

H. VILLA-LOBOS

7

Oboe

Horn in F

8

Ob.

Hn.

9

Ob.

Hn.

Figura 63: VILLA-LOBOS. *Quinteto em Forma de Choros*, Trompa com guia da parte de oboé, compassos 61-90, Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 2).<sup>65</sup>

<sup>65</sup> No vídeo: *Quinteto em Forma de Choros*, Trompa, Ex. 2. Disponível em: <https://vimeo.com/256105650>

2 QUINTETTE

Ob. *pp* *fz* *p*

Hn.

Ob. *f* *p* *pp*

Hn.

10 Ob. *f* *p* *mf*

Hn. *p*

Ob.

Hn.

Ob.

Hn.

11

Ob.

Hn.

**Figura 64:** VILLA-LOBOS. *Quinteto em Forma de Choros*, Trompa com guia da parte de oboé, compassos 61-90, Edição Digitalizada, 2017. (Continuação).



Os excertos a seguir (Figuras 64 e 65) mostram diferenças de ritmo entre o manuscrito (com corne inglês, terceiro sistema) e a edição Max Eschig (com trompa). Na versão original, a parte do corne inglês tem um ritmo de semicolcheia/colcheia/semicolcheia no segundo tempo do compasso 1 do número 13, em concordância com a figura imitativa do fagote, no terceiro compasso de 13. Na edição Max Eschig, o segundo tempo deste mesmo compasso consiste em um ritmo de duas semicolcheias seguido de colcheia, e falta o acento na segunda colcheia do segundo compasso de 13.

**Figura 65:** VILLA-LOBOS. *Quinteto em Forma de Choros*, compassos 102-104. Manuscrito, MVL. 1954.

**Figura 66:** VILLA-LOBOS. *Quinteto em Forma de Choros*, compassos 91-106. Ed. Max Eschig, 1953, Paris.

O último trecho virtuosístico foi selecionado devido à sua dificuldade técnica não só de execução, mas em relação à articulação, ritmo e o equilíbrio entre os outros instrumentos. O desenho pontuado e sincopado que se inicia a partir do número 34 de ensaio deve ser interpretado à moda dos chorões, tão evidente na gravação do próprio Villa-Lobos<sup>66</sup> do seu *Choros I* (compassos 26-30, Edição Max Eschig, Paris.1960). A maneira de “amolecer” o ritmo

<sup>66</sup> *Villa-Lobos plays Villa-Lobos*, SanCtus Recordings, Austria, 1998.

(Cazes, 1998) é fundamental para uma interpretação autêntica de choro, um jeito abrigado de tocar as antigas danças europeias.



Figura 67: VILLA-LOBOS. *Choros I*. Compassos 26-29, Ed. Max Eschig, Paris, 1960.

COR EN FA

## QUINTETTE (en forme de Choros.)

H. VILLA-LOBOS

Très Lent  $\text{♩} = 52$

Figura 68: VILLA-LOBOS. *Quinteto em Forma de Choros*, Trompa, compassos 172-177. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 3)<sup>67</sup>.



O conceito de tocar as semicolcheias longas e colcheias curtas pode ser considerado uma boa fórmula idiomática para a execução deste trecho a partir do número 34, assim evitando a tendência de tocar de uma forma ansiosa (pela dificuldade técnica) e tirando a essência popular deste exuberante excerto final. Os acentos deslocados nos últimos compassos são importantes e devem ser tocados de acordo com a potência da flauta.

<sup>67</sup> No vídeo: Quinteto em Formas de Choros, Trompa, Ex. 3. Disponível em: <https://vimeo.com/256098481>

COR EN FA

## QUINTETTE (en forme de Choros.)

H. VILLA-LOBOS

Très vite ♩=116

33

34

*f*

35

*mf* *p*

*cresc. e animato poco a poco*

36

*cresc. sempre*

37 *allargando*

*fff* *fff* *fff*

Figura 69: VILLA-LOBOS. *Quinteto em Forma de Choros*, Trompa, compassos 375-408. Edição Digitalizada, 2017. (Exemplo 4).<sup>68</sup>



<sup>68</sup> No vídeo: *Quinteto em Forma de Choros*, Trompa, Ex. 4. Disponível em: <https://vimeo.com/256098643>

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O principal objetivo deste trabalho foi elaborar um livro de estudos selecionados da série *Os Choros* de Heitor Villa-Lobos, preenchendo uma lacuna na bibliografia específica para trompa. Este método incluiu excertos destas obras, abordando aspectos técnico-interpretativos levantados ao longo de quarenta anos de experiência no cenário musical brasileiro. Deste modo, com a realização deste trabalho inédito, pretende-se fornecer uma importante fonte de referência para trompistas, sejam alunos ou profissionais. É desejo do autor, também, que este trabalho sirva para estimular a inclusão do estudo dos excertos da série dos *Choros* no currículo do curso de trompa da Escola de Música da UFRJ

O presente trabalho pretendeu demonstrar que este repertório demanda um alto grau de domínio do instrumento. Curiosamente, as provas para ingresso nas orquestras brasileiras omitem os trechos orquestrais de Villa-Lobos, assim como de outros compositores brasileiros. Esperamos que ele possa servir de estímulo para se reavaliar esta situação. Uma das outras metas foi a de incentivar o interesse do aluno de trompa para a linguagem musical de Villa-Lobos, tão original e genial.

Lembro um dos meus primeiros contatos com a obra do Villa-Lobos: a gravação na íntegra da série *As Bachianas Brasileira*, com o Maestro Isaac Karabtchevsky e a Orquestra Sinfônica Brasileira, no início dos anos 1980:

Poder tocar com os músicos fantásticos desta orquestra foi uma experiência enriquecedora, sobretudo quando soube que alguns destes artistas chegaram a tocar com o próprio compositor, como o renomado fagotista Noel Devos. Como trompista, estranhava a maneira às vezes excêntrica que Villa-Lobos escrevia para nosso instrumento, as passagens tecnicamente quase impraticáveis, a grande quantidade de notas longas exaustivas e os inúmeros efeitos em *bouché*. Aos poucos fui apreciando e admirando cada vez mais suas criações: as pequenas jóias, como as obras de câmara *Choros 3* e *Choros 4*, tão originais e inspiradas, e as composições monumentais como os *Choros 6* e *Choros 10*, que tive a honra de tocar em diversas ocasiões, e que sempre emocionam.

Conheci o sotaque musical do Villa-Lobos também através de maestros especialistas em sua obra, como Mario Tavares<sup>69</sup>, e Alceo Bocchino<sup>70</sup>. Além disso, trabalhei em conjunto

<sup>69</sup> “Responsável pela estreia do poema sinfônico *Gênesis*, do bailado *Rudá* e da estreia brasileira da ópera *Yerma* e da *Fantasia Concertante* para orquestra e violoncelos”. Disponível em: <http://www.jb.com.br/cultura/noticias/2015/12/06/theatro-municipal-inaugura-sala-mario-tavares/>. Acesso em: 29 jan. 2018.

<sup>70</sup> “que regeu, em 1960, o primeiro concerto sinfônico póstumo da obra de Villa-Lobos, bem como a primeira audição do Concerto n° 5 para piano e orquestra, além da regência do bailado *Descobrimento do Brasil*, de Villa-Lobos, no Theatro Municipal”. Disponível em:

com diversos *chorões* como Déo Rian, Joel Nascimento, Henrique Cazes, Celsinho Silva, enquanto integrante do Quinteto Villa-Lobos.

Este contato direto com a linguagem do choro também possibilitou uma percepção direta na fonte que inspirou Villa-Lobos, através da prática de suas principais características interpretativas, descritas ao longo deste trabalho.

Meus professores de trompa aqui no Brasil, Zdeněk Svab e João Jeronimo Menezes, foram muito importantes neste sentido, pois tiveram grande experiência e vivência nesse repertório, tendo tocado e gravado diversas obras do compositor. Tive o prazer de ter tido contato pessoal e profissional também com um grande colaborador de Villa-Lobos: José Vieira Brandão, pianista admirável e grande conhecedor da obra do nosso maior compositor.

A intenção é que este trabalho possa servir para divulgar parte da obra de Villa-Lobos não só para os alunos de trompa, mas também para aqueles que queiram estudar seus aspectos idiomáticos na série dos *Choros*.

## REFERÊNCIAS

APPLEBY, David, P. **Heitor Villa-Lobos: a life (1887-1959)**. Maryland, Scarecrow Press, Inc., 2002.

BERNSDORF, Edvard, **Universal-Lexicon der Tonkunst**, Dresden, Hilscher, 1856.

BRAIN, Dennis. The Conductor. **The Quarterly Journal of the National Association of Brass Band Conductors**. Oct. 1954. Issue 10.

\_\_\_\_\_. About the French Horn. **Brass Today**. Besson & Co., 1957. p. 60-63.

CAZES, Henrique. **Choro: do Quintal ao Municipal**. São Paulo, Editora 34 Ltda., 1998.

COUSINS, Farquharson. **On Playing the Horn**. Chapel-en-le-Frith, Via Stockport, Caron Publications, 1992.

DUARTE, Roberto. **Villa-Lobos, H. Choros 6**. Revisão, Academia Brasileira de Música, 2008

FAGERLANDE, Aloysio Moraes Rego. **Bachianas Brasileiras N.6 - uma abordagem histórico-analítico-interpretativa**. Dissertação de Mestrado em Música - UFRJ. Rio de Janeiro, 1995.

\_\_\_\_\_. **O Fagote na Música de Câmara de Heitor Villa-Lobos**. Tese de Doutorado em Música - Centro de Letras e Artes, UNIRIO. Rio de Janeiro, 2008.

\_\_\_\_\_. *Trio para oboé, clarineta e fagote de Villa-Lobos*. **Opus-Revista da ANPPOM**. Volume 16, N.1, Junho de 2010.

\_\_\_\_\_. *As Bachianas Brasileiras N.6 para flauta e fagote de Heitor Villa-Lobos: alguns aspectos interpretativos para o fagotista*. **Anais do II Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ**. Rio de Janeiro, 2012.

FRÖHLICH, Joseph. **Zeitschrift für Instrumentenbau**, vol. 6., 1830.

GAMBLE, Stephen; LYNCH, William. **Dennis Brain: a life in music**. Denton, TX, University of North Texas Press, 2011.

GREGORY, Robin. **The Horn: A Comprehensive Guide to the Modern Instrument & its Music**. London, Faber and Faber, 1969.

GUARNIERI, Mozart Camargo. **Manuscrito da obra Chôro N.º3**. Centro de Estudos Brasileiros, USP/SP, 1929.

GUÉRIOS, Paulo Renato. **Heitor Villa-Lobos: o caminho sinuoso da predestinação**. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2003.

HUMPHRIES, John. **The Early Horn: A Practical Guide**. Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

KRIEGER, Edino. **A Obra de Câmara para Sopros de Heitor Villa-Lobos**. Quinteto Villa-Lobos e convidados, Encarte, ABM Digital, 2005.

MARTZ, Dick. Reversed Chirality in Horns, or Is Left Right? The Horn on the Other Hand. **Historic Brass Society Journal**, Vol. 15, 2003. Disponível em: <[http://www.historicbrass.org/Portals/0/Documents/Journal/2003/HBSJ\\_2003\\_JL01\\_006\\_Martz.pdf](http://www.historicbrass.org/Portals/0/Documents/Journal/2003/HBSJ_2003_JL01_006_Martz.pdf)>. Acesso em: 05 jan. 2017.

MORLEY-PEGGE, Reginald. **The French Horn: Some Notes on the Evolution of the Instrument and of its Technique**. Second Edition, Second Impression. Appendix 3, page 197. Editora: Ernest Benn Limited, Kent and London, 1978.

MUSEU VILLA-LOBOS. **Villa-Lobos: sua obra**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 1989.

NEVES, José Maria. **Villa-Lobos, O Choro e os Choros**. São Paulo, Músicália S.A., 1977.

NÓBREGA, Adhemar. **Os Choros de Villa-Lobos**. Rio de Janeiro, Museu Villa-Lobos, 1974.

PEPPERCORN, Lisa. **VILLA-LOBOS, Biografia Ilustrada do mais Importante Compositor Brasileiro**. Rio de Janeiro, Ediouro Publicações S.A., 2000.

PEROTTO, Janaina; FAGERLANDE, Aloysio. O *Quinteto em forma de choros*, uma abordagem sobre a instrumentação original. **Anais do I Simpósio Nacional Villa-Lobos: obra, tempo e reflexos**. Rio de Janeiro, 2015.

PILGER, Hugo Vargas. **Heitor Villa-Lobos, o violoncelo e seu idiomatismo**. Curitiba, Editora CRV Ltda., 2013.



<b><i>Accelerando</i></b>	Um termo que indica que se deve apressar o andamento gradativamente.
<b>Acento</b>	Uma nota emitida com mais vigor, e suavizada em seguida.
<b>Acentuação</b>	Elementos de expressão musical.
<b><i>Allegretto animato</i></b>	Um andamento um tanto ligeiro e animado.
<b><i>Bend</i></b>	Um glissando pequeno, deslizando e distorcendo a afinação entre duas notas. Usado na linguagem de <i>jazz</i> .
<b><i>Big Band</i></b> <b><i>Bouché</i></b>	Uma banda de <i>jazz</i> que surgiu nos anos 20, na era do <i>swing</i> . A técnica de fechar a mão na campana da trompa, assim produzindo um som mais anasalado e distante.
<b><i>Cantabile</i></b>	Cantando.
<b>Choro</b>	Gênero musical que surgiu no Rio de Janeiro no século XIX.
<b>Colcheia</b>	Uma nota musical que equivale à metade de uma semínima.
<b>Corne Inglês</b>	Instrumento da família do oboé, afinado em <i>fá</i> .
<b>Dinâmica</b>	Graus de intensidade sonora do mais fraco ao mais forte: <i>pianíssimo, piano, mezzo piano, mezzo forte, forte, fortíssimo</i> .
<b>Duína</b>	Duas notas no tempo de três.
<b><i>Glissando</i></b>	Expressão italiana que descreve a passagem de uma nota para a outra passando por outras notas existentes entre as duas.
<b><i>Legatissimo</i></b> <b>Mínima</b>	Mais ligado e liso possível. Uma nota que vale a metade de uma semibreve.
<b>Ostinato</b>	Um motivo que é persistentemente repetido num padrão rítmico.
<b><i>Os Choros</i></b>	Série de obras de Heitor Villa-Lobos compostas nos anos 1920.
<b>Quintina</b>	Uma quiáltera de cinco notas no tempo de quatro.
<b>Semicolcheia</b>	Uma nota musical que vale um quarto de uma semínima.
<b>Semínima</b>	Uma nota musical que vale um quarto de uma semibreve.
<b>Série Harmônica</b>	Um conjunto de ondas sonoras composto da frequência fundamental e de todos os múltiplos inteiros desta frequência.
<b><i>Sfz</i></b>	Uma nota forçada repentinamente.

<b>Síncope</b>	Uma figura rítmica caracterizada pelo deslocamento da acentuação em um tempo fraco.
<b>Solo</b>	Uma passagem executada sozinha ou em destaque.
<b>Staccato duplo</b>	A técnica de emitir uma sequência de notas rápidas utilizando as sílabas Ta-Ca-Ta-Ca em sequência.
<b>Surdina</b>	Objeto, normalmente em forma de cone, usado para obter timbres distintos quando inseridas na campana dos instrumentos de metal.
<b>Surdina <i>Bouché</i></b>	Surdina, normalmente de metal, usada como recurso para facilitar o efeito <i>bouché</i> .
<b>Surdina <i>Bucket</i></b>	Uma surdina grande em forma de balde que encobre a campana do instrumento.
<b>Surdina <i>Cup</i></b>	Surdina em forma de bacia, usada mais no <i>jazz</i> .
<b>Surdina <i>Harmon</i></b>	Surdina usada pelos músicos de <i>jazz</i> para o efeito <i>wah-wah</i> .
<b>Surdina de Metal</b>	Normalmente significa uma surdina <i>straight</i> feito de metal.
<b>Surdina <i>Plunger</i></b>	Um simples “desentupidor” de pia usado sem a haste para efeitos sonoros ao ser colocado em frente à campana do instrumento.
<b>Surdina <i>Straight</i></b>	A surdina mais comum, normalmente feita de madeira ou fibra, que produz um som distante quando inserida na campana dos instrumentos de metal.
<b>Tercina</b>	Uma quiáltera que indica o uso de três notas no tempo de duas.
<b>Tremolo</b>	A repetição rápida de uma nota, ou a alternância rápida entre duas notas.
<b>Trompa Aguda/Descante</b>	Um tipo de trompa construído com uma tubulação mais curta, assim facilitando a região mais alta do instrumento. Trompas agudas são feitas de forma simples, em <i>fá</i> ou até <i>sib</i> soprano, ou na configuração dupla, em <i>Sib/fá</i> agudo ou <i>Sib/mib</i> agudo. Trompas triplas em <i>Fá/Bib/fá</i> ou <i>Fá/Sib/mib</i> ou até <i>Fá/Sib/bb</i> são também fabricadas.
<b>Trompa Dupla</b>	O tipo de trompa mais utilizada atualmente. Normalmente é construído em <i>fá</i> e <i>sib</i> .
<b>Trompa do sistema francês</b>	Um instrumento cujo terceira bomba é do tipo ascendente, significando que ao acionar esta válvula, o instrumento fica 1 tom mais curto, ao invés de 1 tom e meio mais comprido com nos instrumentos convencionais.

<b><i>Tutti</i></b>	Termo italiano significando todos ou juntos.
<b>Vibrato</b>	Uma oscilação numa nota musical causando um som vibrante.
<b>Volata</b>	Uma serie de notas executadas rapidamente.

**ANEXOS**

## ANEXO 1

*Fac-similes* dos excertos.

Arquivos do Museu Villa-Lobos

Editor Max Eschig, Paris



4 Quasi Tempo (♩ = 138)

Tén. I é, lô é, lô é, Kama-ré té

Tén. II é, lô é, lô é,

Bar. I - lô é, lô - la é, lô é,

Bas. I é, lô é, lô é,

Clar. Quasi Tempo (♩ = 138)

Sax. *ff* *p* *ff* *p* *fff* *f*

Bon. *fff* *pp* *fff* *p* *fff* *f*

Cora I Solo *fff* *p* *fff* *p* *fff* *f*

Cora II *fff* *p* *fff* *p* *fff* *f*

Cora III *fff* *p* *fff* *p* *fff* *f*

Tromb. *fff* *p* *fff* *p* *fff* *f*

5 Rall. Tempo (♩ = 92) très rythmé

Tén. I *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.*

Tén. II *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.*

Bar. I *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *div.* *div.* *offz* *p*

Bar. II *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *div.* *div.* *offz* *p*

Bas. I *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *div.* *div.* *offz* *p*

Bas. II *gliss.* *gliss.* *gliss.* *gliss.* *div.* *div.* *offz* *p*

Clar. (♩ = 80) Rall. Tempo (♩ = 92) très rythmé

Sax. *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

Bon. *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

Cora I *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

Cora II *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

Cora III *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

Tromb. *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

CHOROS 4

Musical score for Choros 4, measures 1-10. The first staff contains measures 1-10 with dynamics *sfz p* and *mf*. The second staff contains measures 11-20 with dynamics *p* and *f*, and includes triplets and a sixteenth-note group.

Musical score for Choros 4, measures 11-20. The first staff contains measures 11-15 with dynamics *p*, *f*, and *p*. The second staff contains measures 16-20 with dynamics *f*, *sfz*, and *rall.*, including a first ending bracket.

Musical score for Choros 4, measures 21-24. Measure 21 is marked *Modéré (♩58)* with dynamics *mf*, *sfz*, *rall.*, and *pp*. Measure 22 is marked *Solo* with *mf*. Measure 23 is marked *rall.*. Measure 24 is marked *a Tempo* with *p*. The score includes various time signatures and first ending brackets.

(15) Animé (80 à 76 d.)

rall. *f* Lié

(16)

Allarg. (17) a Tempo

5

(19) Très animé (M. 96 d.)

*f* *sfz* *sfz sfz sfz* *sfz sfz p*

(20)

*sfz sfz sfz sfz* *sfz sfz p* *sfz sfz sfz sfz p*

Allarg. *ff* *f cresc.* *s* *fff* *f*

CHOROS 6

Unis. Bourhé (17) *All.<sup>o</sup> (♩=120)* (Via Boucké) (18) 2

*sfz* *p* *pp* *sfz*

(19) *MENO MOSSO* (♩=100) (20) Unis. 3 3 3 3

(21) *ATEMPO* (22) Unis. *ff* *p* *rall.*

(23) *ATp<sup>o</sup>* (♩=80) Solo *rall.* *mp* *cresc.* *p* *cresc.*

(36) *rall.*

*ATp<sup>o</sup>* *p* *cresc.* *p* *cresc.*

*rall.*

*ATp<sup>o</sup>* *rall. p* *cresc.* (38) *p*



CHOROS 8

6 Plus anime

Musical score for Choros 8, measures 6-7. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). Measure 6 is marked "Plus anime" and "f". Measure 7 is marked "mf". The piece includes various rhythmic patterns such as triplets and sixteenth notes, and dynamic markings like "ff" and "f".

8

Musical score for Choros 8, measures 8-9. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). Measure 8 is marked "p" and "f". Measure 9 is marked "ff". The piece includes various rhythmic patterns such as triplets and sixteenth notes, and dynamic markings like "p", "f", and "ff".

Handwritten musical score for guitar, consisting of eight staves. The score includes various musical notations such as treble clefs, time signatures (3/4 and 6/8), and dynamic markings like *f*, *Unit.*, *ff*, and *crano*. Performance instructions include *Poco Ralp.*, *Moins*, and *Laron e nesado*. Measure numbers 11, 17, 18, 19, and 20 are boxed. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. A section starting at measure 21 is marked with a *gliss 3* instruction and contains a series of sixteenth-note triplets. The piece concludes with a final measure containing a fermata.

a 2

28

1<sup>o</sup> Solo Sord.

*ff* *mf* *ff* *f*

29

30

Poco Raff. Un peu Moins

*ff* *p* *cresc.* *f*

*ff* *p* *cresc.* *f*

Poco Raff. Un peu Moins

Raff. Lento

1

Musical score for measures 34-39. Measure 34 starts with a first ending bracket. Measure 35 has a second ending bracket. Measure 36 features a triplet and a first ending bracket. Measure 37 is marked "Un peu Moins 1<sup>o</sup> Solo (Sord.)" and includes dynamics *ff* and *mf*. Measure 38 has a first ending bracket. Measure 39 is marked "Unit." and includes dynamics *ff* and a first ending bracket. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

CHOROS 9

Musical score for measures 7-9. Measure 7 starts with dynamics *p* and *dim.*. Measure 8 is marked "Poco Meno" and includes a circled measure number 8. Measure 9 is marked "Unis." and includes dynamics *mf*. The score includes musical notations such as slurs, triplets, and dynamic markings.

Musical score for measures 61-63. Measure 61 is marked "1<sup>o</sup> Solo" and includes dynamics *mf*. Measure 62 is marked "Solo" and includes dynamics *mf*. Measure 63 is marked "Più Mosso" and includes a circled measure number 63. The score includes musical notations such as slurs, triplets, and dynamic markings.

Handwritten musical score for a piece in 2/4 time, marked "Allegro 10". The score consists of six staves of music. It includes measures 1, 3, 70, 71, 72, 73, and 74. Measure 72 features a vocal line with the lyrics "Re Do Re" written above it. The music includes various rhythmic patterns, including triplets and slurs, and a dynamic marking "f" (forte).

Handwritten musical score for piano, measures 74-79. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure 75 is circled. Measure 76 includes the instruction "allarg" and a large number "2" below the staff, followed by "a tempo" markings. Dynamic markings include *ff* and *f*. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 79.

CHOROS 10

Musical score for Choros 10, measures F through H. The score is written for piano and includes dynamic markings such as *ff*, *p*, *mf*, and *pp*. Measure F starts with a first ending bracket. Measure G includes a second ending bracket and a *p* marking. Measure H is marked with a first ending bracket and includes the handwritten word "SOYRD" and a *pp* marking.

Musical score for Choros 10, measures I through K. This section is for the I<sup>o</sup> & II<sup>o</sup> Cors and includes the instruction "Un peu plus encore". It features various dynamic markings including *sf*, *f*, *fff*, *pp*, and *f*. The score includes first and second ending brackets and a *Rall.* marking. Measure K is marked with a first ending bracket and includes the instruction "SOLO bouche".

Musical score for Choros 10, measure J. This measure is marked with a first ending bracket and includes the instruction "SOLO bouche". It features a *f* dynamic marking and a first ending bracket.

5 Très peu animé et bien rythmé

*cresc* *ffff* *mf* *f*

Solo 3

5 Très peu animé et bien rythmé

*cresc* *ffff* *f*

6

SOLO

*ff* *en dehors*

11 9 I. II. Cors 5

*ff* pavillon en l'air

CHOROS 11

Handwritten musical score for Choros 11, measures 30-35. The score is written on five staves in 4/8 time. Measure 30 is marked with a circled '30' and includes the instruction 'b♭ clarinet Sord' with a sun icon and 'VIA SORD.'. The first staff contains a melodic line with dynamics *ff* and *mf*. The second staff is marked '5 Unis.' and contains a melodic line with dynamics *f* and *ff*, and a circled '31'. The third and fourth staves contain rhythmic accompaniment. The fifth staff contains measures 32, 33, 34, and 35, with circled measure numbers and the instruction 'PIANO Solo'. Measure 34 is marked with a circled '10'.

Handwritten musical score for Choros 11, measures 51-52. The score is written on six staves in 4/4 time. Measure 51 is marked with a circled '51' and includes the instruction '3 OB. 4 SAX' and '1° Solo'. The first staff contains a melodic line with dynamics *f*. The second staff contains a rhythmic accompaniment with a circled '6'. The third staff is marked '1° e 2°' and contains a melodic line with dynamics *f*. The fourth staff contains a melodic line with dynamics *f* and a circled '52', with the instruction 'Movto de Marcha' and a circled '2'. The fifth and sixth staves contain a melodic line with dynamics *ff* and a circled '3'.

(55) Adagio (56) a tempo 1<sup>o</sup> Solo

poco rall. 8 mf

The image shows a handwritten musical score for a piano piece, consisting of four systems of staves. The first system contains measures 55 and 56. Measure 55 is marked 'Adagio' and measure 56 is marked 'a tempo'. A '1<sup>o</sup> Solo' marking is present above measure 56. The dynamic marking 'poco rall.' is written above measure 55, and '8' is written below it. The dynamic 'mf' is written below measure 56. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first system shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the melody in measure 56. The third system shows a continuation of the melody with a triplet. The fourth system shows further melodic development with slurs and accents.

ANDANTE  
1° Solo

6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30

MUITO LENTO

poco rit. Solo

1° e 2°

Rall.

a tempo

Rall. 31 a tempo

Solo

Meno (Grandeoso)

1° Solo

mf

Rall.

Rall. sempre

73 ANDANTE QUASI MODERATO

pp

83 Allegro Moderato

1° Solo

mf

Meno

91 sax 92

Bouché

f

Bouché

f

2 17 3

2/4 4/4

mf

VIA SORD.

3

CHOROS 12

1

1° COR                      3° COR

2° COR

1

♩ = 100

ALLEGRO NON TROPPO

Cl.B.

Bon.

C. Bon.

Cora

7

ALLEGRO NON TROPPO

1-2-3.

5-6-7.

*sfz > p*

Poco meno 9 1:50

*p* *mf* *f*

1: Solo

10 UNIS.

*q2*

Quasi Adagio (como antes)

29 *allarg.*

*p* *pp*

Text 30 *Muito Lento*

34 Poco animato

35

*p* *mf*

*ouvert*  
*ouvert*

36 Grandioso

*mf*

*p*

=UNIS: =

37 *Meno* (quasi allegretto) *f* *mf*

5: tempo

*mf*

1<sup>o</sup> solo (Bouché)

50 *atempo*

17

1 29 TRONPA

(2<sup>a</sup> Tru)

51 *Vivo*

52 *Allegretto animato*

53



**INTRODUÇÃO AOS CHOROS**

*Andte quasi lento*

*mf* *f* *p* *mf* *rall:...*

(1)

(2) *Più mosso*

*p* *sf p* *sf p* *rall:...*

Allo

*mf* *rall:...*

(17)

*mf* *rall:...*

(18)

The image shows a handwritten musical score on six staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Key annotations include:

- Staff 1:** Starts with a circled measure number (14), followed by the word "Meno". Further right, there is a circled measure number (23), the tempo marking "Molto All<sup>o</sup>", another circled measure number (24), and the tempo marking "allerg." with a fermata.
- Staff 2:** Features a circled measure number (25) and a dynamic marking "f".
- Staff 3:** Contains a circled measure number (26) and a dynamic marking "f".
- Staff 4:** Includes a circled measure number (27) and a dynamic marking "f".
- Staff 5:** Shows a circled measure number (28) and a dynamic marking "f".
- Staff 6:** Contains a circled measure number (29) and a dynamic marking "f".

The score is written in a single system across six staves, with some measures containing triplets or other complex rhythmic patterns. The handwriting is clear and professional.

**QUINTETO EM FORMA DE CHOROS**

The image displays a musical score for a Quinteto em Forma de Choros. It consists of two staves of music. The first staff is marked "SOLO" and begins with a piano (*p*) dynamic. It features a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second staff starts with a forte (*f*) dynamic and includes trills (marked with "3") and a section marked "Animé" with a tempo of quarter note = 104. This section contains a sequence of dynamics: *rfz*, *p*, *pp*, and *rfz*. The score concludes with a final measure marked with a "7" over the bar line.

Cor en FA.

6 Hautbois *ppp*

7

8 SOLO *fz p* *fz p*

9

10 *p*

11

22 Rall a Tempo *pp*

23 Rall Un peu plus vite ♩=66 *pp*

6

Cor en FA.

Musical score for Cor en FA, measures 33-37. The score is written on a single treble clef staff. Measure 33 begins with a triplet of eighth notes. Measure 34 is marked with a forte *f* dynamic. Measure 35 is marked with a mezzo-forte *mf* dynamic. Measure 36 includes the instruction *cresc e animato poco a poco* and *cresc sempre*. Measure 37 is marked *allarg.* and features a crescendo leading to a fortissimo *fff* dynamic.

ANEXO 2  
*Fotos de Surdinas citadas*



**Foto 1:** Surdinas usadas nas obras de Villa-Lobos: Surdina *bouché*, Surdina de metal, Surdina *straight* e Surdina *Cup*. Foto do autor.



**Foto 2:** Surdinas compradas para a orquestra da Rádio Nacional. Acervo: Renato Murce. Paulo Tapajós, Maestro Ercole Vareto e Maestro Romeu Ghipsman. In.: *A Rádio Nacional*. Organização: Claudia Pinheiro Editora Nova Fronteira, 2005.



**Foto 3:** Surdina *bouché*, não transpositora, para digitação em Sib.  
Disponível em: < <https://www.musiciansfriend.com/brass-instruments/best-brass-gestopft-non-transposing-horn-stop-mute>>. Acesso em: 10 mar. 2018.



**Foto 4:** Surdinas *bouché* moderna. Disponível em: < [http://www.hornarama.com/Mutes-and-Mute-Bags\(362194\).htm](http://www.hornarama.com/Mutes-and-Mute-Bags(362194).htm)>. Acesso em: 10 mar. 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

**PHILIP MICHAEL DOYLE**

EXCERTOS ORQUESTRAIS E CAMERÍSTICOS PARA TROMPA –  
HEITOR VILLA-LOBOS: *Os Choros*

RIO DE JANEIRO

2018



EXCERTOS  
ORQUESTRAIS  
E CAMERÍSTICOS  
**PARA TROMPA**

HEITOR VILLA-LOBOS // Os Choros

**PHILIP MICHAEL DOYLE**

**PROMUS**  
UFRJ

---

### **O estudo de trechos orquestrais e camerísticos é de extrema importância,**

não só para o aluno iniciante, mas também para o trompista profissional. Uma grande porcentagem dos alunos de trompa tem como ambição uma carreira numa grande orquestra que é, juntamente com as bandas militares, a fonte mais tradicional de trabalho no setor. O ingresso por concurso numa orquestra moderna seguramente exigirá o conhecimento do repertório sinfônico e operístico numa das fases da prova. Até o presente momento não existe nenhum método com excertos da obra de Villa-Lobos para trompa, e a complexidade e variedade de suas peças justificam este trabalho. Ao selecionar seus trechos mais difíceis, juntamente com comentários interpretativos baseados em minha experiência profissional de mais de trinta anos como camerista e primeiro trompista das principais orquestras cariocas, pretendemos desenvolver uma ferramenta que auxilie o aluno de trompa na sua preparação para audições nas orquestras sinfônicas, além de fornecer informações que possam ser úteis a diversos outros perfis de trompistas interessados nesse repertório.

Este primeiro volume abordará a série dos Choros. Em alguns excertos, sugestões de pontos de respirações estão indicadas pelas siglas:

∨ **Ponto de respiração**

∧ **Ponto alternativo de respiração**

---

# ÍNDICE

CHOROS 3 (PICAPAU) // **4**

CHOROS 4 // **6**

CHOROS 6 // **9**

CHOROS 8 // **13**

CHOROS 9 // **17**

CHOROS 10 // **20**

CHOROS 11 // **24**

CHOROS 12 // **30**

INTRODUÇÃO AOS CHOROS // **36**

QUINTETO EM FORMA DE CHOROS // **39**

# CHOROS 3 (PICAPAU)

Esta obra curta de 1925 foi composta para Clarinete, Saxofone em Mib, Fagote, três Trompas, Trombone e Coro Masculino, e pode ser executada na versão instrumental, coro a capela ou Tutti, segundo orientações do próprio compositor. É uma das várias obras em que o compositor mostra sua predileção por um naipe de três trompas. Essa obra não apresenta grandes desafios para o trompista, ainda que alguns trechos, principalmente os *glissandi*, exijam alguns cuidados, e a articulação onomatopaica se torna necessária quando executada com o coro, imitando a linguagem indígena da tribo Parecis logo na primeira frase. Na versão instrumental, as trompas I e II iniciam a obra sozinhas em uníssono, exigindo uma afinação perfeita dos seus intérpretes.

1º et 2º CORS en FA

## CHÔROS 3

H. VILLA-LOBOS

Pas tromp vite ( $\text{♩}=96$ )

1

2



Disponível em:

<https://vimeo.com/256110281>

Os *Glissandi* nas três trompas devem combinar com as vozes e o saxofone, e a tessitura grave não facilita a execução deste efeito. A serie harmônica normalmente utilizada na execução do mesmo possui poucas notas próximas na região grave pois os intervalos da série ficam bem distantes, então utilizar a técnica habitual para o glissando é de pouca utilidade. O andamento rápido é outro fator que contribui para a dificuldade da passagem. Uma sugestão seria utilizar escalas cromáticas executadas com rapidez, ou até mesmo um *bend* ou *glissando* de aproximadamente meio tom, começando com a mão direita fechada na campana da trompa e abrindo-a antes da nota de chegada, imitando assim o efeito do movimento de vara utilizada pelos trombonistas.

Uma outra alternativa seria apenas uma breve oscilação dos dedos nas chaves antes de chegar na última nota de cada glissando. É recomendável que os trompistas combinem previamente a melhor maneira de executar estes trechos, um fator determinante sendo os *tempi* adotados pelo maestro.

## CHÔROS 3

4 Quasi a tempo (♩ = 138) H. VILLA-LOBOS

Sax ALTO Eb  
1º Cor en FA  
2º Cor en FA  
3º Cor en FA

5 Rall.

Alto Eb  
1º Cor F  
2º Cor F  
3º Cor F



Disponível em:

<https://vimeo.com/256110369>

# CHOROS 4

Escrito no Rio em 1926, para três trompas e trombone, é possivelmente a única obra existente para esta formação. Enquanto no Choros 3 as trompas têm uma atuação modesta, esta obra é um desafio para os três trompistas. Embora curta em duração, esta peça exige uma boa resistência do primeiro solista, além da capacidade do segundo trompista de assumir o papel de solista em duas importantes passagens. Os ritmos deste choro devem ser precisos, mas flexíveis, e os intérpretes podem imitar o sotaque dos chorões, especialmente na melodia sincopada da segunda trompa no final da obra. O início desta obra destaca-se pelo caráter quase improvisado das vozes, e a articulação dos acentos deve ser suave e não agressiva. A parte da primeira trompa é de uma dificuldade transcendental, especialmente nos trechos a partir dos números de ensaio 2 e 11.

1º COR EN FA

## CHÔROS (Nº 4.)

H. VILLA-LOBOS

Un peu Modéré (M-76=♩)

②



Disponível em:

<https://vimeo.com/256110426>

1º COR EN FA

## CHÔROS (Nº 4.)

H. VILLA-LOBOS

⑪

⑫



Disponível em:

<https://vimeo.com/256111164>

A parte da segunda trompa, embora tecnicamente menos exigente, possui as melodias mais importantes. A partir do terceiro compasso de número 13, o interprete deve cantar esta linha no estilo bem seresteiro. A respiração pode ser de dois em dois compassos. A melodia tocada pela trompa II no número 15, deve ter precisão rítmica, mas também um caráter de improviso, com a espontaneidade de um chorão, "amolecendo" as síncopes. A dinâmica deve ser mais forte para que essa parte não seja ofuscada pelo trombone e as outras trompas. As sugestões de respiração estão indicadas por V.

2º COR EN FA

## CHÔROS (Nº 4.)

H. VILLA-LOBOS

(13) *Modéré* (M58=♩)

*pp*

*Solo*  
*mf*

*a tempo*  
*p*  
*rall.*



Disponível em:

<https://vimeo.com/256111334>

(15) *Animé* (80à76=♩)

*rall.*  
*f*  
*Lié*

*Allarg.*  
*a tempo*



Disponível em:

<https://vimeo.com/256112763>

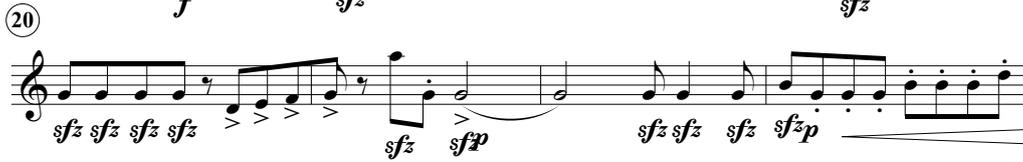
Na coda, no número 19 de ensaio, a primeira trompa deve assumir a voz principal novamente, neste final brilhante e virtuosístico.

1º COR EN FA

## CHÔROS (Nº 4.)

H.VILLA-LOBOS

①9 Très animé (M-96=d)



Disponível em:

<https://vimeo.com/256112138>

# CHOROS 6

A primeira obra sinfônica da série dos Choros, é uma das criações orquestrais mais executadas do compositor. Como na maioria de suas obras para orquestra, há trechos longos que apresentam problemas de resistência para o trompista, exacerbado por ter poucos lugares para respiração em alguns excertos. A fanfarra, dois compassos antes do número nove de ensaio, deve ser bem forte e magistral, imitando a frase precedente dos trompetes. O ritmo preciso é fundamental para que este trecho não atrase. Em seguida, as colcheias devem ser muito bem articuladas, mantendo as semicolcheias em tempo, ao usar staccato duplo.

1º COR

## Chôros (Nº6)

H. VILLA-LOBOS

Allegro (♩ = 132)

9 3 Unis. a2 f

1. 10 2.



Disponível em:

<https://vimeo.com/256112449>

No sexto compasso de 13, esta melodia expressiva deve ser bem sonora, com cuidados para não atrasar a pulsação, principalmente na entrada do trecho.

13 4 f

7 14



Disponível em:

<https://vimeo.com/256113873>

A passagem em *bouché* um compasso antes de 17 de ensaio pode ficar mais segura utilizando a primeira válvula da trompa em Sib para emitir o Ré. A dinâmica deve ser exagerada, e uma *surdina bouché* poderá ser eficiente para este fim. O tema alegre no terceiro compasso de número 11 sugere acentos expressivos e não demasiadamente agressivos, embora a passagem toda deva ser bem saliente. A precisão no ataque é muito importante no glissando para trompas 1 e 2 no número 21 de ensaio. Para atacar o si agudo fortíssimo e ainda terminar com um crescendo, é preciso organizar os pontos de respiração antes de emitir a nota aguda. Uma sugestão para a digitação deste trecho seria de começar com o si usando a trompa em sib e passando para 1-2-3 na trompa em fá, assim aproveitando o maior número de notas da série harmônica de si.

1° COR

## Chôros (N°6)

H. VILLA-LOBOS

Unis. Bouché

17 All<sup>o</sup> (♩=120)  
(Via Bouché)

11 2

*sfz* *p* *pp* *sfz*

2 2

*sfz* *sfz*



Disponível em:

<https://vimeo.com/256114437>

1° COR

## Chôros (N°6)

H. VILLA-LOBOS

Meno Mosso (♩=100)

9 20 2 Unis.

*f* 3 3 3

21

*p* *f* *ff*



Disponível em:

<https://vimeo.com/256113861>

O excerto seguinte explora a capacidade das trompas I e II como camerístas, pois devem acompanhar as madeiras de uma forma discreta e sempre de forma expressiva e flexível. A entrada da nota mi nos compassos 377 e 393 é delicada, e requer muito cuidado. O trecho todo foi composto para um grupo de câmara envolvendo Violino, Saxofone, Clarinete e Trompa.

1º COR

## Chôros (Nº6)

H. VILLA-LOBOS

35 ATpº (♩=80)  
1º Solo

*p* *cresc.* *p* *cresc.*

*rall.*

ATpº

*rall.* - - - -



Disponível em:

<https://vimeo.com/256113866>

A seguir, outros trechos importantes para as trompas I e II, que exigem articulação uniforme na execução, porém, sem perder o balanço inerente à música popular. Em geral, a orquestração é densa nos tutti desta obra, obrigando o naipe de trompas a ter cuidado para não ser coberto pelos outros metais.

1º COR

## Chôros (Nº6)

H. VILLA-LOBOS

MENO **61**

1 Unis.  
*f*

**62**

**63**

**64**



Disponível em:

<https://vimeo.com/256117231>

# CHOROS 8

De todas as suas peças orquestrais, o Choros 8 talvez seja a mais desafiadora para o naipe de trompas. Os ritmos complexos requerem um estudo individual intenso com o metrônomo antes mesmo de ensaiar com a orquestra. O excesso de acentos implica numa interpretação agressiva, entretanto, o caráter dançante deve prevalecer, sobretudo nos trechos mais fortes em que há uma tendência de tornar o texto nervoso e tenso.

## CHOROS 8

VILLA-LOBOS

6 Plus animé

7

8



Disponível em:

<https://vimeo.com/256117452>

O excerto seguinte é problemático por uma série de fatores. O trecho está numa região de pouca projeção, onde emissão e precisão ficam prejudicadas, ainda mais para a primeira trompa que, normalmente, não está acostumada a tocar trechos desta natureza num registro tão grave. Respiração é também um fator, pois gasta-se muito ar nesta região. Os *glissandi* no final do excerto são quase impraticáveis nos compassos finais deste trecho.

# CHOROS 8

VILLA-LOBOS

The musical score for Choros 8 by Villa-Lobos consists of nine staves of music. The first staff begins with a tempo marking of *Poco Ral.* and a dynamic of *f*. It includes a measure marked 'a 2' and a measure marked '17 Moins 3'. The second staff has a 'Unit.' marking and a dynamic of *f*. The third staff features a dynamic of *f*. The fourth staff is marked '18' and includes a dynamic of *ff*. The fifth staff is marked '19' and includes a dynamic of *ff*. The sixth staff is marked '20'. The seventh staff includes a dynamic of *ff*. The eighth staff includes a dynamic of *ff*. The ninth staff includes a dynamic of *ff* and a 'gliss 3' marking. The score is written in a single system with a key signature of one flat and a 3/4 time signature.



Disponível em:

<https://vimeo.com/256117608>

O próximo excerto exige ritmo perfeito, com uma articulação marcada mas ligeira. As ligaduras do segundo trecho devem ser fluentes, mesmo na dinâmica de *fortíssimo*.

## CHOROS 8

VILLA-LOBOS

The musical score for Choros 8 by Villa-Lobos, measures 36-39, is presented in five staves. The first staff (measures 36-37) is in 4/4 time, marked *f* and *Unit.*, featuring triplet patterns. The second staff (measures 37-38) is in 3/4 time, marked *Un peu Moins*, with a triplet and a half note. The third staff (measures 38-39) is in 3/4 time, marked *1° Solo (Sord.)*, *ffz*, and *mf*, with a glissando and a half note. The fourth staff (measures 39-40) is in 4/4 time, marked *Unit.* and *ff*, with a sixteenth note and a half note. The fifth staff (measures 40-41) is in 6/8 time, marked *p*, with a half note and a quarter note.



Disponível em:

<https://vimeo.com/256152518>

Curiosamente, Villa-Lobos indica *sordina* a partir do quarto compasso do número 28, tornando a projeção deste trecho difícil. Os *glissandi* devem ser rápidos para não interferir no ritmo a partir do quinto compasso de 28.

# CHOROS 8

VILLA-LOBOS

Mouv. de Marche modérés

1° Solo Sord.

*sfz* *f* *sffz* *gliss.* *gliss.* *ff*



Disponível em:

<https://vimeo.com/256153337>

Equilíbrio de dinâmica é essencial no excerto seguinte, lembrando que as notas mais graves deste trecho (Dó e Fá#) têm uma tendência a ficarem apagadas na textura densa desta frase. A diferença entre ritmo pontuado e tercina deve ser observada.

# CHOROS 8

VILLA-LOBOS

Um peu Moins

*ff* *Rall.* *Lento*



Disponível em:

<https://vimeo.com/256153408>

# CHOROS 9

---

A peça se inicia com um tutti grandioso e uma declaração audaz do naipe de trompas no número 3. A dinâmica *mf* pode ser interpretada como forte. A duração das semínimas acentuadas deve ser longa e as semicolcheias bem articuladas e ligeiras. As semicolcheias podem ser dedilhadas utilizando apenas a segunda válvula, se for melhor para os executantes. Segundo a tradição, este trecho começa na nota si e não em ré. O naipe deve combinar de intercalar os pontos de respiração para dar continuidade à frase completa, mas ao mesmo tempo tendo cuidado para não atrasar.

## CHOROS 9

VILLA-LOBOS

Poco Meno (3)

mf

Unis.

poco rall.



Disponível em:

<https://vimeo.com/256153452>

O diálogo entre as chamadas das trompas 1 e 3 devem ter um caráter descontraído, apesar da dificuldade na parte da primeira trompa. Os *glissandi* devem ter disciplina rítmica. O trecho no terceiro de 66 pode ser executado numa única respiração, subdividindo as mínimas em tercinas de semínimas, para obter um ritmo mais seguro.

61 **6** *1° Solo* *zzzf* *3* *3* **62**

*Solo* *zzzf* *3* *3* *Solo* *3* *3*

**63** *Più Mosso* **3** *gliss* *f* *ff* **3**

**64** *gliss* *f* *ff* **9** **65** **10** *gliss* *f*

**66** *ff* *gliss* *f* *ff* *1* *3* *3* *3*



Disponível em:

<https://vimeo.com/256153524>



<https://vimeo.com/256154187>

Definir possíveis pontos para a respiração no trecho do número 71 é problemático, e o fator da resistência física é primordial neste clímax final. Um assistente para a primeira trompa para dividir as frases é quase obrigatório neste excerto longo e exaustivo. Mesmo respirando rapidamente, é importante ter cuidado para não atrasar a pulsação rítmica das colcheias de números 71 a 74. Os *tremoli*, oito compassos antes do número 76 de ensaio, podem ser realizados com a digitação B 1-2 na trompa em si bemol, como se fosse um trinado labial. Na trompa *descant* em fá agudo, a digitação f 1-2/2 funciona bem, proporcionando mais segurança também.

# CHOROS 9

VILLA-LOBOS

70 *Allegro*

10 *f* 71 *f* 72 *f* 73 *f* 74 *f* 75 *f* 76 *a tempo* *allarg.* *ff* *fff*



Disponível em:

<https://vimeo.com/256154275>



O trecho seguinte, de nítido caráter impressionista, envolve disciplina rítmica para que as duas trompas possam executar as quintinas absolutamente juntas. As tercinas em colcheia devem ser tocadas com tranquilidade, porém, as de semicolcheia 5 e 8 compassos após número 2 de ensaio devem ser mais rápidas do que as semicolcheias dos compassos 1, 3, 6 e 9 depois do número 2. Os acentos devem ser bem agressivos. O mesmo trecho, a partir do número 3, exige afinação perfeita e contraste de dinâmica entre *mf*, *f*, *fff* e *ffff* nas trompas 1 e 2.

1º COR

## Chôros (Nº10)

H. VILLA-LOBOS

**Lent** à 2

1 1 2 Un peu plus encore  
Unis. *sf* > *sf* > *p*

*f* *sf* > *pp* *sf* >

*sf* > *pp* Rall. 3



Disponível em:

<https://vimeo.com/256154578>

O solo da terceira trompa, a seguir, deve ser bem cantado mas em tempo, e a afinação deste trecho pode ser problemática, visto que é tocado com a flauta e oboé em oitavas. O *ostinato* dos fagotes deve servir como base rítmica para esta passagem importante.



O trecho a seguir, numa região das trompas graves, é tocado pela terceira trompa. Mesmo tocando *fortississimo*, este trecho ainda necessita de maior volume sonoro.

III° COR

## Chôros (N°10)

H. VILLA-LOBOS

*Très peu animé et bien rythmé*

*SOLO*

*ff*  
en dehors

8



Disponível em:

<https://vimeo.com/256155115>

# CHOROS 11

---

O compositor indica *bouché* no terceiro compasso de 30 tornando este excerto complicado em termos de dinâmica (fortíssimo) e articulação (acentuação). A *surdina bouché* moderna facilita muito a execução desta passagem. A partir do compasso 31, as notas em tenuto podem ser levemente acentuadas, e não longas demais.

## CHOROS 11

③0 Poco Animato

2

Bouché

Via Sord. 5

ff

mf

Unis.

f

ff

3

③1

③2

11

③3

Detailed description: The image shows a musical score for Choros 11, measures 30 to 33. Measure 30 is marked 'Poco Animato' and contains a whole rest (labeled '2'), followed by a quarter rest, a quarter note (labeled 'ff'), and a quarter note (labeled 'mf'). Above the staff are the markings 'Bouché' and 'Via Sord. 5'. Measure 31 starts with a 'Unis.' marking and contains a half note (labeled 'f'), a half note (labeled 'ff'), a triplet of eighth notes (labeled '3'), and a quarter note (labeled 'f'). Measure 32 contains a quarter note, and a quarter note. Measure 33 contains a quarter note, and a quarter note. The score ends with a double bar line and a repeat sign.



Disponível em:

<https://vimeo.com/256155187>

---

O trecho virtuosístico após o número 51 é dobrado com o saxofone e requer uma articulação clara, mas não demasiadamente agressiva.

The image shows a musical score for saxophone, consisting of nine staves. The first staff is marked with a circled '51' and a '1° Solo' instruction. It features a 4-measure rest, followed by a 4-measure rest, and then a 2-measure rest. The music begins with a dynamic marking of *f* and includes various articulations such as accents and slurs. The second staff continues the melodic line with triplets and slurs. The third staff is marked '1° e 2°' and shows a change in articulation. The fourth staff is marked with a circled '52' and 'Mov. de Marcha' with a '2' below it. The fifth staff is marked '1° Solo' and *ff*. The sixth staff includes a triplet and a slur. The seventh staff is marked 'Unis.' and *ff*. The eighth staff is marked 'Rall.' and features a slur over a triplet. The ninth staff is marked with a circled '53', 'ANDANTE QUASI MODERATO', and '1° Solo', and ends with a '9' below it.



Disponível em:

<https://vimeo.com/256155261>

A passagem lírica do número 56 apresenta problemas de respiração, pois respirar entre as duas colcheias em cada *duína* parece ser a melhor opção para o trompista, porém, divergem do fraseado do compositor. As respirações indicadas na cópia manuscrita são mais fiéis à articulação e às frases de Villa-Lobos, mas mais difíceis de execução. A melodia deve ser contínua, sem buracos e *legatíssimo*.

# CHOROS 11

VILLA-LOBOS

(55) Adagio 8 (56) a tempo  
*poco rall.* *mf* 1° Solo



Disponível em:

<https://vimeo.com/256155470>

A seguir, mais exemplos de trechos cantábile que apresentam desafios de resistência para o trompista:

## CHOROS 11

VILLA-LOBOS

60 **Muito Lento**

1° Solo

*mf*

1° e 2°

*Rall.*

*a tempo*

*Rall.*

61 *a tempo*

The musical score consists of four staves of music. The first staff is in 4/4 time, marked 'Muito Lento' and '1° Solo', with a dynamic of 'mf'. It features a melodic line with a triplet of eighth notes. The second staff is in 2/4 time, marked '1° e 2°' and 'Rall.', with a triplet of eighth notes. The third staff is in 4/4 time, marked 'a tempo', with a triplet of eighth notes. The fourth staff is in 4/4 time, marked 'Rall.' and '61 a tempo', with a triplet of eighth notes.



**Disponível em:**

<https://vimeo.com/256155645>

A melodia expansiva e grandiosa do trecho seguinte requer um bom uso do ar no intuito de não interferir com as ligaduras de fraseado indicadas pelo compositor.

## CHOROS 11

VILLA-LOBOS

(72) ANDANTE

Meno (Grandeoso)  
1° Solo  
*mf*

*p*

Div.

*Rall.* *Rall. sempre*

(73)



Disponível em:

<https://vimeo.com/256155876>

O solo seguinte, após o número 83 de ensaio, necessita de uma articulação bem marcada. Para ter êxito no final desta frase, é importante respirar bastante após a primeira semínima do compasso que antecede o si agudo.

## CHOROS 11

VILLA-LOBOS

83 Allegro Moderato

2

1° Solo

*mf*

13

*mf*

*allarg.*



Disponível em:

<https://vimeo.com/256156053>

O próximo trecho torna-se complicado pela indicação *bouché*. Com alguns modelos de *surdina bouché*, é possível utilizar a digitação da trompa em Sib.

## CHOROS 11

VILLA-LOBOS

92 Poco Meno

3

Bouché

*f*

*sfz*



Disponível em:

<https://vimeo.com/256157246>

# CHOROS 12

---

Composta entre 1925 e 1945, é a única obra na série que utiliza um efetivo de oito trompas. O trecho seguinte, para trompas 2 e 3, é bastante relevante por ser exposto. Requer uma boa pulsação rítmica para sincronizar a saída da mínima pontuada do segundo compasso. Agrupando as colcheias em 4 + 3 facilita a contagem desta pulsação no número 1 de ensaio. É uma passagem que poderia ser dobrada por outras trompas, pois requer bastante potência, principalmente na voz mais grave. O trecho antes do número 3 exige uma articulação percussiva, e subdividir o compasso em semicolcheias pode ajudar na precisão rítmica desta chamada.

## Chôros (Nº12)

H. VILLA-LOBOS

**Allegro non troppo** 1



1° COR      3° COR

2° COR

1° COR

*sfz* > *p*

3



**Disponível em:**

<https://vimeo.com/256157317> \_\_\_\_\_



<https://vimeo.com/256157388> \_\_\_\_\_

O excerto seguinte, embora simples, é cansativo para tocar. Respirando profundamente, e usando pouca pressão da embocadura no bocal, o trompista pode minimizar este problema

1º COR

## Chôros (Nº12)

H. VILLA-LOBOS

9 **Poco meno**  
1º Solo  
*mf*

10  
Unis.  
*mf*



Disponível em:

<https://vimeo.com/256157402>

29 **Quasi Adagio** (como antes)  
*allarg.*

1º Bouchè  
*f*

30



Disponível em:

<https://vimeo.com/256157573>

O excerto seguinte é um exemplo extremo de um trecho em que uma sequência de notas sustentadas se torna um desafio para os trompistas pelo fator da resistência física. O naipe de trompas em uníssono sempre requer cuidados com a afinação, e este trecho para trompas 1 e 2 é um bom exemplo disso. A nota sol# é possivelmente a mais problemática neste sentido, e o naipe deve estar em concordância com qual digitação usar, seja B2 ou B23. Um revezamento entre trompas 1 e 2 em algumas notas trará resultados melhores. A passagem final, três compassos antes do número 37, é delicada, e a afinação precisa ser ajustada de acordo com os violinos e o flautim.

1º COR

## Chôros (Nº12)

H. VILLA-LOBOS

**Poco animato** 35

**36** **Graveoso**  
*mf*

Unis. **3**  
*f* *mf*

**37**  
*rall.*



Disponível em:

<https://vimeo.com/256109240>

Os dois trechos seguintes requerem uma articulação que emita a emissão de um instrumento de percussão, como a marimba. É importante lembrar que qualquer passagem em *bouché* tem uma tendência a atrasar.

1º COR

## Chôros (Nº12)

H. VILLA-LOBOS

**Allegro Vivace** 42



*mf sfz sfz sfz*

**Allº Moderato** **1ª Solo (Bouché)**



*f p*



**Disponível em:**

<https://vimeo.com/256109734> \_\_\_\_\_



<https://vimeo.com/256109734> \_\_\_\_\_

O solo da trompa do número 50 é uma melodia fluente que Villa-Lobos cita na Introdução aos Choros, e não é comum ter um trecho importante apenas para a segunda trompa. O caráter cantábile não deve interferir na pulsação rítmica deste excerto. O acompanhamento antes do número 52 é delicado para a primeira trompa. Antes de tocar a sequência de Sib na região aguda, é importante “ouvir” o Sib uma oitava abaixo seis compassos antes do número 52. O trecho é exposto e arriscado, como no excerto temático em seguida, no *Allegretto Animato*. A articulação não deve ser longa demais, e sim um pouco acentuada. O quarto compasso do número 52 deve ter um caráter descontraído, quase puxando para trás, apesar da tessitura aguda.

# Chôros (Nº12)

H. VILLA-LOBOS

50 a tempo

1 (2ª Tpa)

*f*

Vivo

(1ª Tpa)

*mf*

*f*

52 Allegretto animato

1 2



Disponível em:

<https://vimeo.com/256107843>



<https://vimeo.com/256107966>

O excerto seguinte é um desafio para o naipe em relação à afinação e à articulação. A nota ré costuma ser problemática em algumas marcas de trompa, e as oitavas precisam sair afinadíssimas nesse trecho importante em uníssono. É também essencial manter o conjunto no *accelerando* entre os números 59 e 60 nessa melodia empolgante e exposta para as oito trompas.

# Chôros (Nº12)

H. VILLA-LOBOS

59 **animando**  
Unis.

60

(1ª Tpa.) Unis.

61



Disponível em:

<https://vimeo.com/256108117>

# INTRODUÇÃO AOS CHOROS

Embora composta em 1929, essa obra foi concebida para ser executada antes dos Choros e utiliza temas de toda a série. Essa peça, em forma de uma abertura sinfônica para violão solo e grande orquestra, teve sua estreia no Rio de Janeiro e utiliza um efetivo de quatro trompas. Logo no sexto compasso, as trompas cantam em uníssono uma melodia grandiosa e expressiva. Este mesmo tema foi citado no Choros 10 de 1925 e não deve ser agressiva, apesar da dinâmica forte.

1ª TROMPA (Fá)

## = INTRODUÇÃO AOS CHÔROS = - OUVERTURE -

H. VILLA-LOBOS

**Andt° quasi lento**

**mf** **f** **p** **mf** **p** **sf p** **sf p** **rall. ...**

**2** **à2** **3** **3** **3** **1** **à2** **3** **3** **5** **3** **10** **4** **4** **à2** **rall. ....**



Disponível em:

<https://vimeo.com/256106492>

No trecho a seguir, a partir do número 17 de ensaio, as trompas reforçam a linha melódica dos violinos, num excerto citado pela segunda trompa no *Choros 12* (compassos oito a treze após o número 50 de ensaio). Um exemplo típico de frase ininterrupta, característico do compositor, em que os trompistas devem intercalar os pontos de respiração para não desmembrar a frase. Tocar observando os arcos do naipe de primeiros violinos pode ajudar para uma melhor realização deste trecho.

1ª TROMPA (FA) = INTRODUÇÃO AOS CHÔROS =

H. VILLA-LOBOS

à2  
mf  
17  
3  
3  
3  
3  
18  
2



Disponível em:

<https://vimeo.com/256106886>

A execução do excerto seguinte exige cuidados ao respirar, para não perder a pulsação das colcheias. Intercalando os pontos de respiração entre trompas 1 e 2 é uma boa solução para manter esta linha contínua e ininterrupta.

1ª TROMPA (FA)

## = INTRODUÇÃO AOS CHÔROS =

H. VILLA-LOBOS

Musical score for 1ª TROMPA (FA) by Villa-Lobos, titled "INTRODUÇÃO AOS CHÔROS". The score is in 3/4 time and marked "Molto All.". It consists of six staves of music. The first staff starts at measure 23 and includes a first ending bracket (1º) from measure 24 to 27. The second staff has a first ending bracket (1º) from measure 24 to 27. The third staff starts at measure 25. The fourth staff has first ending brackets (1º) from measure 24 to 27. The fifth staff starts at measure 26. The sixth staff starts at measure 27 and includes a first ending bracket (1º) from measure 27 to 30. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like "f" and "à2".



Disponível em:

<https://vimeo.com/256106957>

# QUINTETO EM FORMA DE CHOROS

A edição de 1953, do editor Max Eschig, oferece, além da parte original de corne inglês e a parte opcional para trompa, uma versão do duo, entre os números de ensaio 8 ao 11, adaptada para clarinete e oboé. A complexidade da polirritmia desta obra é um desafio para qualquer conjunto, e a parte da trompa é uma das mais desafiadoras no repertório camerístico universal. É essencial que o trompista, ao executar essa peça, conheça as partes dos outros instrumentistas. Os ritmos das seções mais lentas devem ter um caráter improvisado, embora com precisão, principalmente no início, além da seção com caráter seresteiro dos números 21 ao 26 de ensaio. Os ritmos dançantes requerem uma atenção especial em relação à articulação, e os executantes devem ter a mesma intenção no que se refere à acentuação e articulação. O primeiro trecho a ser analisado é o solo do número 3 de ensaio. De caráter sereno, esta passagem pode ser interpretada de forma tranquila, com os ornamentos claros e suaves. Pode ser útil subdividir cada compasso em seis, de forma a executar as ornamentações na última colcheia e mantendo uma simetria uniforme. Os acentos têm caráter expressivo e não agressivo. É bom lembrar que este solo foi concebido para o corne inglês, e a técnica leve e ágil deve prevalecer, especialmente nas volatas dos compassos ternários, que podem ser executadas na trompa em si bemol, quando a emissão limpa e ligeira é de suma importância. O manuscrito do Museu Villa-Lobos indica um *sfp* decrescendo, quatro compassos antes do número 4. Na edição Max Eschig, o mesmo trecho tem apenas um *f* decrescendo. Nas tercinas que antecedem o número 4 de ensaio. É importante tocá-las em tempo para não interferir nas intervenções rítmicas do oboé e do fagote.

COR EN FA

## QUINTETTE (en forme de Choros.)

H. VILLA-LOBOS

Un peu plus vite ♩=72

3



Disponível em:

<https://vimeo.com/256105431>

O segundo trecho selecionado apresenta um duo de oboé e trompa, mesclando ritmos de três contra quatro. A parte de oboé nesta edição digitalizada vem escrita junto à parte de trompa para facilitar a sincronia da execução. Observa-se que o último tempo dos compassos dois e três do número 8 de ensaio tem ritmo de colcheia e não de tercina. Uma execução rápida dos ornamentos é essencial para não prejudicar o ritmo desta passagem. A parte original de corne inglês foi modificada, mudando de oitava no sétimo compasso do número 8, facilitando, deste modo, a passagem para o trompista, não somente em relação à execução, mas sobretudo pela questão do equilíbrio com o oboé.

## QUINTETTE ( en forme de Choros)

Plus vite (♩=120)

H. VILLA-LOBOS

7

SOLO

Oboe

Horn in F

8

Ob.

Hn.

Ob.

Hn.

Ob.

Hn.

Ob.

Hn.

9

Ob.

Hn.

2

QUINTETTE

Ob. *pp* 3 3 3 3 3 3 *ffz p* 3 9

Hn. 3 3 3 9

Ob. 3 3 *f* 3 *p* 9 *pp* 3 3

Hn. 9

10

Ob. *f* *p* *mf* 3

Hn. *p*

Ob.

Hn. 3 3 3 3 3 3

11

Ob.

Hn. 3 3 3 3 3 3



Disponível em:

<https://vimeo.com/256105650>

Os ornamentos do próximo trecho podem ser calmos e fluentes. É um trecho que claramente foi concebido para *corne inglês*, e é um pouco antagônico para a trompa. Tocado bem *pianissimo*, este trecho funciona melhor. A escolha da digitação deve favorecer a leveza e clareza. Certamente a trompa em Sib ajuda neste sentido.

COR EN FA

## QUINTETTE (en forme de Choros.)

H. VILLA-LOBOS

Très Lent ♩=52

22 Rall a Tempo 3 pp

Rall 23 pp



Disponível em:

<https://vimeo.com/256098481>

O último trecho virtuosístico foi selecionado devido à sua dificuldade técnica não só de execução, mas em relação à articulação, ritmo e o equilíbrio entre os outros instrumentos. O desenho pontuado e sincopado que se inicia a partir do número 34 de ensaio deve ser interpretado à moda dos chorões, “amolecendo” o ritmo. O conceito de tocar as semicolcheias longas e colcheias curtas pode ser considerado uma boa fórmula idiomática para a execução deste trecho a partir do número 34, assim evitando a tendência de tocar de uma forma ansiosa (pela dificuldade técnica) e tirando a essência popular deste exuberante excerto final. Os acentos deslocados nos últimos compassos são importantes e devem ser tocados de acordo com a potência da flauta.

COR EN FA

# QUINTETTE (en forme de Choros.)

H. VILLA-LOBOS

Très vite ♩=116

33

34

*f* *f*

35

*mf* *p*

*cresc. e animato poco a poco*

36

*cresc. sempre*

37 *allargando*

*fff* *fff* *fff*



Disponível em:

<https://vimeo.com/256098643>

