



Aspectos Estruturais e de Performance em *Assobio a Jato* de Heitor Villa-Lobos: *Allegro Non Troppo*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Natália Bueno de Oliveira
IFG – nataliabueno20@gmail.com

Sonia Ray
UFG – soniaraybrasil@gmail.com

Resumo: O artigo investiga os aspectos da composição e a preparação da performance musical de *Assobio a Jato* para Flauta e Violoncelo de Heitor Villa-Lobos. O objetivo principal foi discutir as características gerais do primeiro movimento de forma a elaborar uma visão interpretativa, bem como caminhos para a construção da performance da obra. A metodologia foi de caráter teórico-reflexivo baseada em literatura selecionada. Os subsídios aqui levantados a partir da discussão levaram à ampliação do conhecimento sobre a utilização de elementos referenciais utilizados por Villa-Lobos no 1º movimento de *Assobio a Jato*.

Palavras-chave: Villa-Lobos. *Assobio a Jato*. Performance da flauta transversal. Preparação para performance.

Structural and Performance Aspects in The Jet Whistle by Heitor Villa-Lobos: *Allegro Non Troppo*

Abstract: The article discusses the compositional and musical performance preparation aspects of *The Jet Whistle* for flute and cello by Heitor Villa-Lobos. The main goal was to discuss the general characteristics of the first movement in order to elaborate a consistent interpretation of the work but also approaching the elaboration of the performance itself. The methodology adopted was based on a selected bibliography. The contribution of the work lies on the acknowledgement of the discussion regarding the utilization of referential elements by Villa-Lobos in the first movement of *The Jet Whistle*.

Keywords: Villa-Lobos. *The Jet Whistle*. Flute repertoire. Performance preparation.

1. Introdução

Assobio a Jato (*The Jet Whistle*) foi escrita para Flauta e Violoncelo no ano de 1950 em Nova York, formada por três movimentos: *Allegro non troppo*, *Adagio* e *Vivo*. Dedicada ao flautista e musicólogo Carleton Sprague Smith e sua esposa e violoncelista Elizabeth Sprague Smith, a obra foi publicada em 1953 pela Peermusic Classical New York. E estreada no dia 13 de março de 1950 no Rio de Janeiro com Ary Ferreira na flauta e Iberê Gomes Grosso no violoncelo.

A composição de *Assobio a Jato* coincide com um período de intensa criação do compositor já que também em 1950 foram escritos o Quarteto de Cordas nº 12 e a Sinfonia nº 8. Chama a atenção que justamente no período entre 1948 e 1953, Villa-Lobos estava mais preocupado em concentrar o foco no virtuosismo instrumental (ANDERSON, 1993, p.3). Esta

obra possui características que sintetizam a produção para flauta de Villa-Lobos, mantendo graus de relacionamento com seu repertório anterior para o instrumento. A partir dela, é possível que se façam associações com o restante do repertório para flauta de Villa-Lobos e que se conheça melhor a sua linguagem.

2. Aspectos Estruturais

No primeiro movimento da obra, *Allegro Non Troppo*, são abordados elementos referentes a forma, harmonia, entre outros. São evidenciadas, sempre que necessárias, as referências do compositor para a obra, bem como os processos composicionais utilizados. Adicionalmente ao processo analítico são realizadas abordagens específicas no que se refere a execução, sempre do ponto de vista do flautista. Para isso, são abordadas questões técnico-interpretativas específicas do instrumento, referentes a sonoridade, respiração e possíveis problemas de dedilhado.

Os aspectos estruturais apresentados têm como objetivo fornecer subsídios para a interpretação da obra, pois a familiarização com a linguagem e os processos composicionais utilizados por Villa-Lobos permitem que o *performer* construa uma interpretação não somente mais próxima às ideias do compositor, mas convergente com as exigências musicais da própria obra. A análise compreendeu a estrutura formal e estrutura harmônica, baseado nas teorias de CONE (1968) e CURY (2001), além de aspectos próprios da flauta, baseado nos estudos de TAFFANEL e GAUBERT (1958) e TOFF (1996).

O 1º movimento da obra apresenta uma estruturação do tipo A, A', isto é, uma seção destinada a apresentação de uma ideia musical bastante clara, baseada em um tema formado por um período simples e sua repetição, e uma seção destinada a variação ou, como será melhor esclarecido adiante, improvisação. A essência da melodia apresentada pela flauta é a mesma do violoncelo, diferenciada por seu caráter improvisatório, notável pelo forte uso da ornamentação. Portanto é possível concluir que a segunda seção é um A' e não um B, devido a ausência de um elemento novo, ou seja, diferente daquele presente em A, a sobreposição das seções comprova esta afirmação. Do ponto de vista da tradição da música ocidental, esse tipo de estruturação formal é bastante conhecida pelo menos desde a música instrumental renascentista (veja por exemplo as Pavanais, Galliardas etc. de John Downland no Período Elizabetano), passando pelo desenvolvimento formal clássico com a forma Tema com Variações, até a música popular instrumental como o jazz e, especialmente, no Brasil, o Choro. A tabela nº 1 abaixo apresenta a delimitação das seções e sua fraseologia:

Compasso	Descrição
1-32	Seção A
33-64	Seção A'
1-16	1º Período
17-32	2º Período
33-48	1º Período
49-64	2º Período

Tabela nº 1: Delimitação de seções do *Allegro non troppo* de *Assobio a Jato* e sua fraseologia.

Esse movimento apresenta 64 compassos cuja simetria entre os períodos pode ser verificada por sua delimitação regular, 16 em 16 compassos. Entretanto, o mesmo não ocorre com as frases que os compõem. A principal referência estilística desse movimento é o Choro, especialmente a valsa-choro. O Choro era associado a uma maneira específica de tocar (pelos grupos conhecidos como chorões) diversos gêneros musicais, dentre eles: polca, maxixe, valsa, schottisch, habanera, mazurca e tango. Dessa mistura novos gêneros surgiram, exemplo disso é a valsa-choro (CURY, 2001, p. 19). Alguns aspectos evidenciam as referências ao choro e a valsa-choro neste movimento, pode-se destacar a métrica regular ternária simples da peça e o ostinato rítmico executado pela flauta em grande parte da seção A, como se observa no exemplo nº 1 abaixo:

Allegro non troppo (♩ = 138)



The image shows a musical score for Flute and Cello. The Flute part is in 3/4 time and features a rhythmic ostinato circled in red, consisting of eighth notes. The Cello part is in 3/4 time and features a melodic line with triplets. The tempo is marked 'Allegro non troppo' with a quarter note equal to 138 beats per minute. The dynamic is marked 'mf'.

Exemplo nº 1: Villa-Lobos, *Assobio a jato*, Movimento I, *Allegro non troppo*, cc. 1-6. Métrica ternária simples e ostinato rítmico.

Esse ostinato não é executado apenas nos cc. 14 e 15, que precedem o final do 1º período no c. 16, nestes compassos a flauta executa um contracanto com uma melodia descendente em ziguezague, ou também chamada de figuração em dois registros, com forte caráter transitivo cadencial. Trata-se aqui de “um contorno melódico que estabelece uma espécie de contraponto consigo mesmo, um tipo de polifonia interna, inerente a uma melodia singularmente sinuosa” (SALLES, 2009, p. 114). Por apresentar referências herdadas do choro alguns elementos relevantes deste gênero musical são esperados na obra, como a

melodia acompanhada, o centro de acompanhamento harmônico e o baixo contrapontístico em contracanto à melodia. A formação inusitada da obra oferece algumas restrições à concomitância desses elementos, porém é possível que nos dois compassos em questão se compreenda o papel que a flauta neles assume como o mesmo desempenhado pelo violão na formação histórica típica do choro. Além da transição cadencial acima referida, a melodia executada pela flauta se constitui igualmente em contracanto, uma vez que a melodia principal executada pelo violoncelo se encontra em repouso suspensivo, prolongada por mínimas pontuadas, no centro tonal da dominante.

Outra característica marcante do Choro, especialmente da valsa-choro, diz respeito ao aspecto melódico. Segundo Cury (2011, p. 27-8), as principais características melódicas do Choro são derivadas da modinha, do maxixe e do lundu. “A Valsa, ao incorporar elementos harmônicos e melódicos da modinha, tornou-se sentimental, lírica, dando espaço ao surgimento posterior da valsa-choro” (*op. cit.*, p. 24). Algumas dessas características melódicas da modinha são identificadas nos trechos abaixo (exemplo nº 2) de *Assobio a Jato*.

As características estão identificadas por letras que significam: a) os grandes saltos, inclusive com mudanças muito acentuadas de registro do movimento melódico, b) as linhas descendentes, c) o uso da tonalidade menor, d) apojeturas e e) notas estranhas à harmonia em tempos fortes. Esses elementos são encontrados sem exceção na melodia executada pelo violoncelo e mesmo na parte da flauta no decorrer do movimento.

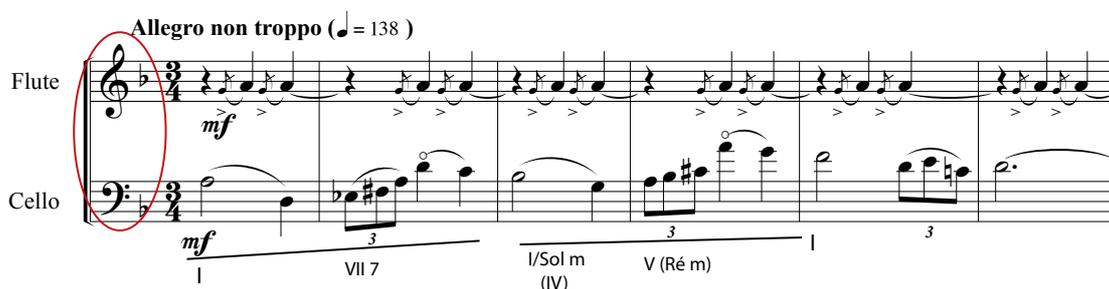
Allegro non troppo (♩ = 138)



The musical score is divided into four systems. The first system includes Flute and Cello parts. The second system includes Flute and Violoncello parts. The third system includes Flute and Violoncello parts. The score includes various musical notations such as dynamics (mf, f, rall.), articulation (>), and specific features labeled with letters a, b, c, d, and e. A red circle highlights the first measure of the Flute part, labeled 'c'.

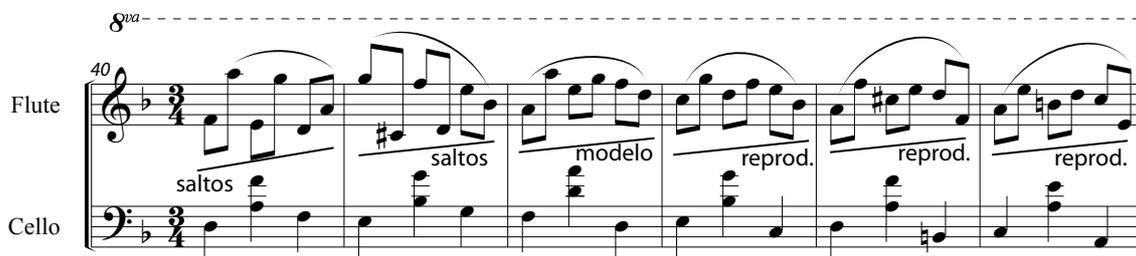
Exemplo nº 2: Villa-Lobos, Assobio a jato, Movimento I, Allegro non troppo, cc. 1-16. Características melódicas do Choro (Valsa) derivados da Modinha (violoncelo e flauta).

Cury ainda assinala que além desses elementos até agora demonstrados, “a repetição sequencial de desenhos que passam por diferentes graus da tonalidade e o fluxo contínuo de semicolcheias são particularidades frequentemente observadas nesse gênero instrumental, as quais definem seu caráter virtuosístico e de improvisação” (CURY, 2011, p. 28). Isso pode ser verificado nos cc. 1-5, na melodia executada pelo violoncelo, em que há um modelo melódico ascendente que se repete sobre os diferentes graus de Ré Menor (I, VII7–I/Sol Menor (IV^o), V–I (Ré Menor), conforme o exemplo nº 3 abaixo:



Exemplo nº 3: Villa-Lobos, Assobio a jato, Movimento I, Allegro non troppo, cc. 1-5. Repetição sequencial de desenhos melódicos (violoncelo).

No entanto, especialmente no que se refere ao aspecto virtuosístico e improvisatório, é preciso remeter a atenção à seção A' que apresenta o protagonismo da flauta na improvisação melódica, cujo aspecto virtuosístico se caracteriza não apenas pela execução de passagens com grande quantidade de saltos bastante extensos, como também a reprodução de desenhos e modelos melódicos em diversos registros, inclusive na 3ª oitava do instrumento. Esse virtuosismo pode ser percebido no exemplo nº 4 abaixo:



Exemplo nº 4: Villa-Lobos, Assobio a jato, Movimento I, Allegro non troppo c. 40-5 (repetição sequencial de desenhos melódicos).

Em que pese o fato de não ocorrerem figurações em semicolcheias, como aponta Cury (2011), o uso crescente das quiálteras em tercinas é suficiente para se constituir, somado

aos demais aspectos da execução melódica expostos acima, em fator potencializado do virtuosismo instrumental, típico do caráter improvisatório do choro.

Isto nos conduz a mais um aspecto característico do choro nesse 1º movimento da peça de Villa-Lobos que é a harmonia tonal tradicional. Esta é mais uma caracterização referencial do movimento ao choro, como fica claro no exemplo nº 6. Mesmo que em função do papel desempenhado pelos instrumentos na Seção A – a saber, acompanhamento (flauta) e melodia (violoncelo) – que em alguns momentos oferecem dificuldade em caracterizar a peça tonalmente, esse obstáculo é totalmente superado na seção A', na qual os instrumentos assumem funções musicais que facilitam a identificação desse elemento do choro: o violoncelo realiza a condução do baixo melódico e da harmonia e a flauta a variação do tema do movimento através da improvisação melódica. A condução do baixo melódico, que reproduz o papel do violão na formação tradicional do choro, aliado aos bicordes nos segundos tempos e a complementação harmônica realizada muitas vezes pela coincidência das notas da melodia da flauta são elementos que permitem a plena caracterização tonal desse movimento (vide exemplo nº 4 e cc. 52-9).

Outro elemento referencial de Villa-Lobos presente nesse 1º movimento de *Assobio a Jato* são as características neoclássicas, que se iniciaram na série das *Bachianas brasileiras*. Neste movimento ele é herdado do choro, principalmente através da valsa, dança cuja origem européia é pré-romântica.

A música popular urbana refletiu expressamente a diversidade cultural, étnica e sócio-econômica das cidades. Espécies européias na moda e outras formas de música popular estrangeira sempre estiveram presentes nas maiores cidades onde alguns segmentos da sociedade tinham a tendência de emular seus semelhantes europeus. Por isso é que as principais danças de salão do século XIX, como a valsa, a “mazurka”, a “polka”, o “schottisch”, a contradança e outras mais, foram adotadas com facilidade em todas as cidades, pequenas e grandes, e com o tempo passaram pelo processo de “creolização” ou “mestiçagem”, isto é, o processo de transformação em gêneros locais e nacionais. A valsa, por exemplo, serviu como precursora de um grande número de danças populares em todo o continente, com nomes diferentes, como, por exemplo, “pasillo (vals de país)” na Colômbia, “vals criollo”, no Peru, “vals melopeya”, na Venezuela, e valsa-choro no Brasil. A grande tradição européia de música de salão deixou também uma marca forte na música urbana latino-americana e deu uma fonte importante para muitos gêneros populares do princípio do século XX (BÉHAGUE *apud* ROSA, 2012, p. 87).

A valsa sofreu essa apropriação do choro e se consagrou como um tipo de peça que se faz no choro. Muitos compositores fizeram isso, como Francisco Mignone e Camargo Guarnieri. Villa-Lobos remonta essa apropriação no 1º movimento através de uma valsa que vem da tradição do choro, mas com modificações. O compositor faz uma releitura, primeiro porque a flauta não executa o solo, mas o acompanhamento, pelo menos na seção A. Além de

utilizar uma forma clássica mas não aplica-la em sua obra da maneira tradicional europeia e sim a partir da tradição do choro, na seção A' como uma improvisação, elemento característico desse gênero. Villa-Lobos conhecia bem o choro, tocou choro e teve vários amigos chorões (João Pernambuco foi um deles). Trata-se de um classicismo que passou pela filtragem de um gênero popular brasileiro, o que permite que Villa-Lobos encare os elementos clássicos com uma outra abordagem, com alto grau de liberdade.

3. Aspectos de Performance

O principal problema técnico para o flautista neste movimento é a respiração. Embora a primeira seção não apresente dificuldades técnicas no que diz respeito a respiração, por conter várias pausas de semínimas que deixam o flautista bastante à vontade para respirar, a segunda seção (A'), no entanto, não apresenta lugares óbvios para respiração, como as pausas da seção anterior. O flautista precisa tomar decisões conscientes com relação aos lugares onde ocorrerão as respirações para não descaracterizar a melodia do trecho. Portanto, é importante estudar as melhores possibilidades de respiração e mais importante ainda, empregar essa respiração musicalmente. O tipo e local das respirações se tornam referências importantes para a ambientação musical da obra.

Encontrar um bom lugar para respirar em uma peça de música é muitas vezes difícil, mas frequentemente o flautista pode criar uma virtude a partir de uma necessidade fisiológica. Ele pode considerar a respiração um propósito da música, e inversamente, considerar a expressão musical o propósito de uma respiração bem localizada (TOFF, 1996, p. 85, t.n.).

Na seção A' o flautista conduz melodicamente a obra com uma grande frase que parte do c. 33 ao 49.1 (1º tempo) e deste ponto até o final, o que torna difícil a localização de momentos adequados para a respiração, sem desconectar as frases. Portanto, o ideal é que o flautista estude as possibilidades de respiração que melhor se adequem a sua capacidade física, sem deixar que o trecho perca musicalidade. Na tabela nº 2 são apresentadas as indicações de respiração de importantes flautistas e ao final apresentamos uma sugestão nossa. Para isso utilizamos como referência os seguintes flautistas, Christine Fish Moulton¹ (2008), Emmanuel Pahud² (VILLA-LOBOS, 1993), Tadeu Coelho³ (1994, p. 71), Lorna McGhee⁴ (VILLA-LOBOS, 2003) e Rogério Wolf⁵ (2009).

Seção A'	Moulton	Pahud	Coelho	McGhee	Wolf	Sugestões	Seção A'	Moulton	Pahud	Coelho	McGhee	Wolf	Sugestões
c. 35.2/1→				X		X	c. 46.1/1→		X	X			
c. 36.3/1→	X				X		c. 49.2/1→	X	X (2ª)	X	X		X
c. 37.1/1→			X				c. 51.1/1→		X		X		
c. 38.3/2→					X	X	c. 52.3/3→				X (2ª)		
c. 39.1/1→		X		X			c. 53.2/1→			X			
c. 39.3/3→			(X)				c. 54.3/3→				X		
c. 40.1/1←					X (1ª)		c. 55.2/1→		X	X			X
c. 40.3/2→				X			c. 57.1/1→				X		
c. 41.3/2→						X	c. 60.1/1→			X			
c. 42.1/1→			X				c. 60.3/3→	X			X		
c. 42.3/2→				X			c. 61.1/1→		X				X
c. 45.1/1→				X			c. 64.1/1→				X	X	X

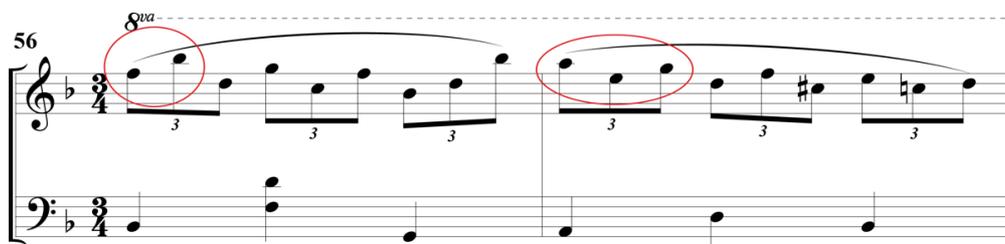
 Tabela nº 2: Respirações na Seção A' do Movimento I, Allegro non troppo de Assobio a jato.⁶

Moulton afirma que se estas respirações não forem suficientes em sua experiência pessoal prefere respirar entre os compassos em lugares alternados. A respiração aleatória não parece ser uma boa alternativa neste trecho, pois dependendo do local escolhido a frase poderá ser quebrada causando ruptura da fraseologia. Melhor seria escolher um local no qual uma ideia termina e enseja o início da outra. Moulton completa dizendo que alguns flautistas respiram após a primeira nota de qualquer compasso entre o 41 e o 47. Observe que Wolf apresenta um diferencial com relação aos demais flautistas analisados, isso se deve ao uso da técnica de respiração circular. Este recurso técnico ajuda muito o ouvinte na compreensão fraseológica e musical da obra, pois evita quebras na melodia e no fraseado.

Nota-se uma grande quantidade de respirações na gravação de McGhee. Para que o trecho não seja comprometido fraseologicamente, o flautista deve evitar o excesso de respirações, pois o trecho pode soar "asmático" e dificultar a compreensão da melodia. “Realizada adequadamente, a respiração ajudará a evitar contrações musculares, sendo um importante mecanismo para manter a plenitude da sonoridade, regular a afinação e facilitar a emissão e o controle nos registros extremos [do instrumento]” (FAGERLANDE, 2008, p. 10). Considerando as análises de performance acima, bem como os critérios de execução anteriormente expostos, apresentamos nossas sugestões de respirações para seção A'. Uma grande respiração no início da seção ajudará evidenciar a diferença de atmosfera entre as seções. Embora não exista dinâmica escrita entre os cc. 49 e 55, entendemos que seria conveniente para interpretação do trecho, no sentido de permitir melhor controle da respiração, realizar o c. 49 com dinâmica *f*, que deve se manter até o compasso 52. A partir

deste ponto realizar um decrescendo para chegar no primeiro Dó5 do c. 53 em *mp*, crescendo progressivamente para atingir um *mf* no primeiro Mi5 do c. 54 e finalmente um *f* no primeiro Sol5 do c. 55. Essas dinâmicas permitem manter a respiração até esse compasso, onde ocorre respiração após o Mib5.

Os cc. 56-7 (exemplo nº 5 abaixo) apresentam possíveis problemas de dedilhado.



Exemplo nº 5: Villa-Lobos, Assobio a jato, Movimento I, Allegro non troppo, cc. 56-7. Possíveis problemas de passagens de dedo.

A realização de exercícios auxiliares, variações rítmicas e progressão de andamento poderá contribuir para realizar o trecho de maneira clara. O andamento do exercício deve ser aumentado progressivamente de acordo com o desenvolvimento do flautista. É necessário que todas as notas estejam soando com clareza e que todos os dedos estejam se movimentando de maneira regular e homogênea, evitando o levantamento excessivo dos dedos. É aconselhável o uso do metrônomo no início dos estudos, com uma velocidade que não prejudique nem o ritmo, nem o som. Outra sugestão é o estudo com variações de articulação, em *legato* e *staccato*. A igualdade na movimentação dos dedos em todo o trecho corrobora para uma interpretação bem sucedida.

4. Considerações Finais

Os subsídios aqui levantados a partir da discussão, levaram ampliação do conhecimento sobre a utilização de elementos referenciais utilizados por Villa-Lobos no 1º movimento de *Assobio a Jato*. Alguns dos pontos relevantes foram: a relação com o choro e a valsa-choro, há ainda características neoclássicas, sobretudo na estruturação formal da obra, somados ainda ao estudo comparativo entre as interpretações, a partir de diferentes trabalhos e fontes de gravação da obra. A conjunção dos procedimentos abordados no trabalho podem auxiliar a preparação para a performance de futuros intérpretes de *Assobio a Jato* de Heitor Villa-Lobos, sobretudo flautistas. Este breve texto discutiu apenas o 1º movimento, Allegro Non Troppo, e futuros textos versarão sobre os demais movimentos.

Referências:

- ANDERSON, K. In.: Villa-Lobos: Pequena Suite/Bachianas brasileiras nos 2,5 and 6. Germany: Munich, 1993. CD8223527.
- COELHO, T. *Guidelines to the performance of selected chamber music of the flute of Heitor Villa-Lobos*. Tese de Doutorado. Manhattan School of Music, Nova York, 1994.
- CONE, E. T. *Musical Form and Musical Performance*. New York: W.W.Norton, 1968.
- CURY, F. *Choro para fagote e orquestra de câmara: aspectos da obra de Camargo Guarnieri*. 177f. Tese de Doutorado. Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- FAGERLANDE, A. M. R. *O fagote na música de câmara para sopros de Heitor Villa-Lobos*. 236f. Tese de Doutorado. Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro Rio de Janeiro, 2008.
- MOULTON, C.F. Heitor Villa-Lobos' Assobio a Jato. In.: Flute Talk: Illinois, v.4, nov. 2008.
- ROSA, R.L. *Como é bom poder tocar um instrumento: Presença dos pioneiros na cena urbana brasileira - dos anos 50 do Império ao 60 da República*. 331f. Tese de Doutorado. Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, Brasília, 2012.
- SALLES, P. D. T. *Villa-Lobos: processos composicionais*. Campinas: Unicamp, 2009.
- TAFFANEL & GAUBERT. *Méthode Complète de Flûte*. Paris: Alphonse Leduc, 1958.
- TOFF, N. *The flute book: a complete guide for students and performers*. New York: Oxford University Press, 1996.
- VILLA-LOBOS, H. *Assobio a Jato*. New York: Southern Music Pub. Co., 1953. Partitura.
- VILLA-LOBOS: Chamber Music. (Heitor Villa-Lobos) (Alison Nicholls, harpa; Ashan Pillai, viola; Lorna McGhee, flauta; Michael Stirling, violoncelo; Mobius e Philippe Honore, violinista). England: East Woodhay, 2003. CD8557765.
- VILLA-LOBOS: Pequena Suite/Bachianas brasileiras nos 2,5 and 6. (Heitor Villa-Lobos) (David Apter, piano; Emmanuel Pahud, flauta; Friedrich Edelmann, fagote; Rebecca Rust, violoncelo). Germany: Munich, 1993. CD8223527.
- YOUTUBE.COM. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1GdQPH1EoQ4>>. Acesso em 23 ago 2013. *Assobio a Jato (Jet Whistle) Imov*. Apresentação de WOLF e SANTORO no XXXI Curso Internacional de Inverno de Brasília de 2009. Veiculado em: 25 out. 2009. Dur: 3:19.

¹ Christine Fish Moulton, flautista americana, professora assistente da Universidade de Mansfield na Pensilvânia.

² Emmanuel Pahud, flautista suíço, conhecido mundialmente como um dos melhores flautistas da atualidade. Solista da Orquestra Filarmônica de Berlim desde os 22 anos de idade.

³ Tadeu Coelho, flautista brasileiro, atua como professor na University of North Carolina School of the Arts.

⁴ Lorna McGhee, escocesa, flautista principal da Orquestra Sinfônica de Pittsburgh.

⁵ Rogério Wolf, flautista brasileiro, professor na Escola Superior de Música da Faculdade Cantareira - SP e no Instituto Baccarelli -SP. Atual presidente da Associação Brasileira de Flautistas (ABRAF).

⁶ Nomenclatura: (c. x.t/n ->) onde c. = compasso; x= n° do compasso; t= tempo; n= nota; a seta determina se a respiração ocorre na nota anterior ou posterior) - (X) = respirar apenas se necessário; (1ª ou 2ª vez refere-se a repetição da obra).