

Forrozinho no píccolo: a construção da performance de uma obra brasileira escrita para grupo de trompetes.

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO
SUBÁREA: PERFORMANCE MUSICAL

Daniel Moraes Cavalcante
Universidade Estadual de Campinas
danieltrompete@yahoo.com.br

Paulo Adriano Ronqui
Universidade Estadual de Campinas
pronqui@unicamp.br

Resumo. Este trabalho trata sobre o processo de construção da performance da obra *Forrozinho do Píccolo*, escrita para grupo de trompetes pelo trompetista e compositor Daniel Cavalcante, o qual aborda a problemática da notação musical disposta na partitura e suas implicações na performance musical. Como reflexão sobre o tema, são demonstrados exemplos de obras dos compositores brasileiros Osvaldo Lacerda e Maestro Duda, onde são apresentadas e comparadas duas formas distintas de notação musical. Em seguida, são exemplificados alguns trechos da obra *Forrozinho no Píccolo* na versão original e, posteriormente, na versão revisada após a interação do compositor com os integrantes do Grupo de Trompetes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). O objetivo principal desta comunicação foi demonstrar a importância de uma composição com a notação musical rica em detalhes, assim como a relevância da interação entre compositor e intérpretes para a construção de performance.

Palavras-chave. Grupo de trompetes, Performance musical, Música de câmara pra metais, Música brasileira para metais.

Title. *Forrozinho no Píccolo: the Construction of the Performance of a Brazilian Work Written for a Trumpet Group*

Abstract. This paper explores the process of constructing a performance of the work *Forrozinho do Píccolo*, written for a trumpet ensemble by trumpeter and composer Daniel Cavalcante, addressing the issue of musical notation and its implications for musical performance. As a reflection on this topic, examples of works by Brazilian composers Osvaldo Lacerda and Maestro Duda are presented, presenting and comparing two distinct



forms of musical notation. Next, examples of excerpts from Daniel Cavalcante's work *Forrozinho no Píccolo* are presented, both in its original version and, later, in its revised version, following the composer's interaction with members of the Trumpet Group of the State University of Campinas (UNICAMP). The main objective of this paper was to demonstrate the importance of a composition with rich musical notation, as well as the relevance of the interaction between composer and performers in the construction of a performance.

Keywords. Trumpet Ensemble, Musical Performance, Chamber Music For Brass, Brazilian Music For Brass.

Introdução

De acordo com TARR (2008), a existência de grupos de trompete remontam à idade média, por volta de 1150 à 1350. Na época, o trompete era somente utilizado para funções militares, religiosas e também estava à serviço da realeza. TARR (2008, p. 71), ainda afirma que: “No mundo germânico, o trompete só foi aceito na arte da música por volta de 1616 - 20”. Ademais, o trompete passou por diversas transformações estruturais e mecânicas ao longo da história até culminar no seu formato atual, embora hoje existam trompetes com designs diversos e não convencionais.

Atualmente, no âmbito da música de câmara para metais, os grupos de trompete tem sido utilizados como mais uma alternativa aos quintetos e grupos de metais, para exemplificar, cujas formações podem se tornar inviáveis pela falta de músicos disponíveis ou pela falta de determinados instrumentos, como é o caso da tuba e da trompa. Desta forma, tanto para iniciantes como para profissionais, os quartetos, quintetos, sextetos de trompete, dentre outras formações, são importantes para a prática instrumental em diversos níveis de aprendizado e também em diversificadas ocasiões de performance .

Em relação às obras compostas especificamente para grupo de trompetes, trata-se de uma formação musical que varia de acordo com a quantidade de músicos envolvidos e também em relação aos instrumentos da família dos trompetes utilizados na performance. Quanto à formação instrumental, existem composições para duos, trio, quarteto, quinteto, sexteto, octeto ou mais trompetes. No que diz respeito à instrumentação, podem ser utilizados trompetes



construídos com a afinação em Si bemol, em Dó, em Mi bemol, cornet, flugelhorn, trompete piccolo, os quais permitem combinações timbrísticas diversas.

No que concerne à quantidade de obras escritas para a formação instrumental em questão é importante citar a grande produção estadunidense, cujo fomento é bastante impulsionado pela National Trumpet Competition - NTC, fundada no ano de 1992 e em plena atividade até os dias atuais. Se trata de um evento anual que reúne jovens trompetistas para competições solo e em grupo, onde novas obras e novos arranjos são sempre apresentadas. O site¹ oficial da National Trumpet Competition esclarece que:

“Inaugurado em 1992, a NTC ofereceu oportunidades de apresentações, master classes, exibição de concertos, exposições históricas e comerciais, além de um ambiente educacional e de apoio para mais de 3.000 estudantes, representando mais de 40 estados, além de 6 países estrangeiros”.

No Brasil, apesar de existirem concursos de jovens solistas² e também de música de câmara,³ não há qualquer referência à concursos específicos para grupo de trompetes, assim como os realizados pela National Trumpet Competition. No entanto, iniciativas de formação de grupos de trompetes ocorrem há algumas décadas, como é o caso, entre outros, do grupo Trompetando e do Brazilian Trumpet Ensemble.

O Trompetando foi fundado no ano de 1994 e continua suas atividades até os dias atuais. Em sua primeira formação, até o ano de 2002, contava com os seguintes integrantes: Clovis Beltrami, Paulo Ronqui, Eliezer Ribeiro, Flavio Gabriel e Oséias Januário. O grupo possui dois álbuns gravados: *Sol e Pedra* (2000) e *Caminhos Brasileiros* (2018), os quais estão disponíveis em formato CD e nas plataformas digitais.

O Brazilian Trumpet Ensemble, fundado em 2014, durou cerca de 10 anos de atividade, cujos integrantes eram Nailson Simões, Tonico Cardoso, Paulo Ronqui, Maico Lopes, Flavio Gabriel e Aquiles de Moraes. O grupo possui um álbum gravado intitulado

¹ <https://nationaltrumpetcomp.org/about/mission-statement/> Acesso em: 20 jun. 2025.

² Para exemplificar, existe o concurso Prelúdio, realizado pela TV Cultura, que chega à sua 20ª temporada em 2025.

³ Existe o Concurso Jovem de Música de Câmara realizado pelo Conservatório de Música e Teatro de Tatuí, que chega à 3ª edição em 2025.



Trumpets of Brazil, o qual foi produzido pela International Trumpet Guild (ITG) em 2017 e distribuído gratuitamente para todos os membros da associação no período de 2016-2017. O mesmo encontra-se disponível apenas em formato CD.

Atualmente, existe também o Grupo de Trompetes de Pernambuco, fundado no ano de 2020, o qual encontra-se em plena atividade e dedica-se à difusão da música nordestina. O referido grupo possui uma música gravada, a qual encontra-se disponível nas plataformas digitais.⁴

O Grupo de Trompetes da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, foi idealizado pelo professor Dr. Paulo Adriano Ronqui em 2012, ano em que iniciou suas atividades como docente no Departamento de Música do Instituto de Artes da Unicamp. Desde sua fundação, os integrantes são alunos do programa de pós-graduação em música, na linha de pesquisa em estudos instrumentais e performance musical. O grupo é formado atualmente por Paulo Ronqui, Daniel Cavalcante, Adenilson Telles, Jefferson Anastácio e Fábio Cerqueira. Eventualmente, a depender da obra, conta com a participação de alunos de graduação da UNICAMP e também de trompetistas convidados, como ocorreu na atuação do grupo na 49ª Conferência Anual da ITG, na qual contou com a participação do trompetista Arthur Fernandes.

Para além de uma atividade performática do programa, um dos principais objetivos da criação do grupo é o fomento de novos arranjos e novas obras brasileiras escritas para este tipo formação. Seguindo esta perspectiva, atualmente quatro novas obras foram escritas especialmente para o Grupo de Trompete da UNICAMP, a saber: *Forrozinho do Píccolo* (2019), *Trumpet Tribe* (2024) e *Quadrilha Nordestina* (2025), do trompetista e compositor maranhense Daniel Cavalcante; e *Trompeteio* (2024), do trompetista e compositor cuiabano Fábio Cerqueira, ambos alunos do curso de pós-graduação e também integrantes do grupo. Este repertório já foi apresentado em diversos espaços, como pode ser observado na tabela abaixo:

Tabela 1: Performance do grupo de trompetes da UNICAMP a partir de 2024

Evento	Local	Data
Concerto de Música de Câmara (estreia)	Instituto de Artes - UNICAMP Campinas – São Paulo	06 de maio de 2024

⁴ <https://open.spotify.com/track/0t4zKem0DVJCAWbPeS8BLs?si=500a29042227451e> . Acesso em: 23 jul. 2025.

13º Encontro Internacional de Trompetistas - ABT	Escola de Música de Brasília Brasília – Distrito Federal	30 de maio de 2024
Festival Internacional de Trompete – FIT / Edição Philip Smith	1ª Igreja Batista de Bauru Bauru – São Paulo	06 de agosto de 2024
12º Congresso Internacional da ABRAPEM	Escola de Comunicação de Artes - USP São Paulo – São Paulo	25 de setembro de 2024
49th Annual Conference - International Trumpet Guild	University of Utah Salt Lake City – Utah	29 e 31 de maio de 2025
9th Summer Trumpet Institute	University of Kentucky Lexington – Kentucky	05 de junho de 2025

Fonte: Elaborada pelos autores

Para este trabalho, será utilizada como exemplo apenas a obra *Forrozinho no Píccolo* do compositor maranhense Daniel Cavalcante, onde serão descritas questões pertinentes à construção da performance com ênfase na resolução de problemas focados na notação musical existente na versão original da composição. Para nortear este trabalho, duas questões relevantes para o trabalho foram levantadas, a saber: 1 - Como se deu o processo de construção da performance da obra *Forrozinho no Píccolo* ? 2 - Quais são os problemas de notação musical existentes na composição que necessitam de revisão? Portanto, o objetivo deste trabalho de pesquisa é demonstrar a importância da notação musical detalhada no processo de construção da performance da peça acima citada.

Breve reflexão sobre notação musical

Diversificados são os objetos de estudo para o desenvolvimento de uma pesquisa na área da performance musical na atualidade. Há trabalhos relacionados à ansiedade no palco, análise estrutural das obras, pedagogia instrumental e vocal, preparação de repertório, interação intérprete-compositor, dentre outros objetos. Sobre as possibilidades de atuação do



pesquisador-performer, a contrabaixista e pesquisadora Sonia Ray pontua em seu livro *Pesquisa em Performance Musical* que:

Os objetos de pesquisa da performance musical são todos os aspectos relacionados ao preparo, realização e execução da música com a presença de público ou, pelo menos, com a expectativa de público, como é o caso de gravações em estúdio. Para o pesquisador, é importante compreender que a sua escolha deve vir de uma afinidade com determinado aspecto da performance, ou de sua necessidade de se aprofundar em algum aspecto visando seu autoconhecimento e, ao mesmo tempo, o avanço do conhecimento dos estudos desta área. (RAY, 2024, p.34)

No caso do presente trabalho, o objeto de estudo foi a preparação do repertório interpretado pelo Grupo de Trompetes da UNICAMP, com ênfase na problemática da notação musical de uma obra e que engloba a grafia referente à expressão, dinâmica e, principalmente, articulação e acentuação, as quais foram discutidas e construídas durante os ensaios do grupo. De acordo com a definição contida no Dicionário Grove de Música, a notação musical é “Um equivalente visual do som musical, que se pretende um registro do som ouvido ou imaginado, ou um conjunto de instruções visuais para os intérpretes” (SADIE, 1994, p.656). Portanto, a notação musical funciona como um guia interpretativo para o músico, cuja escrita o direciona para a performance de uma determinada obra.

Os detalhes da notação musical disponíveis em uma partitura podem variar consideravelmente de um compositor para outro. O conhecimento acerca dos instrumentos musicais e suas possibilidades técnicas, extensão, efeitos, são alguns aspectos que podem influenciar na escrita musical do compositor e, conseqüentemente, na performance do músico. A articulação, expressão, dinâmica, acentuação são outros aspectos importantes contidos na notação musical que influenciam diretamente na performance musical.

Como ponto de partida para uma breve reflexão acerca da notação musical, recorreu-se às obras de dois renomados compositores brasileiros que escreveram para instrumentos de metais: o compositor paulista Osvaldo Lacerda (1927-2011) e o compositor pernambucano José Ursicino da Silva (1935), mais conhecido como “Maestro Duda”. O primeiro, conhecido pela riqueza de detalhes na notação musical. Já o segundo, utiliza em suas obras uma escrita sem muitos detalhes referentes à dinâmica, expressão e articulação.

Osvaldo Lacerda foi um compositor brasileiro muito importante para a ampliação do repertório de música de concerto para metais. Possui sonatas para trompete, trombone, trompa



e tuba, trio de metais, grupo de metais, trio de trompetes, quinteto de metais, dentre outras formações, as quais podem ser consultadas no site da Academia Brasileira de Música.⁵ Minucioso em sua escrita musical, assinala em suas obras uma variedade de indicações de dinâmica, expressão e articulação. Este guia interpretativo rico em detalhes, induz o performer a reproduzir ao máximo aquilo que o compositor exige em sua obra, o que a torna mais restrita para outras possibilidades interpretativas, como pode-se observar no exemplo a seguir:

Figura 1: Exemplo do 3º movimento do trio para trompetes do compositor Osvaldo Lacerda

OSVALDO LACERDA
(1990)

III. ALEGRE

ALLEGRETTO (♩ = 88-96)

TROMBETA I
em Si^b
mf, com leveza

TROMBETA II
em Si^b
mf, com leveza

TROMBETA III
em Si^b
mf, com leveza

I
II
III

Hp, leggero
sempre in tempo

Hp, leggero

p, dolce

Fonte: Arquivo de Daniel Cavalcante

⁵ <https://abmusica.org.br>. Acesso em: 23 jul. 2025.

O Maestro Duda foi outro importante compositor da música brasileira escrita para metais, sobretudo no âmbito da música popular e tradicional. Influenciado pelo movimento armorial, utiliza os elementos da música pernambucana em suas composições. De acordo com o Prof. Dr. Ranilson Farias:

A partir de 1980, dava-se início uma grande parceria entre o Quinteto Brass'il e o maestro Duda. Esse grupo, ligado a Universidade Federal da Paraíba, desenvolve um importante trabalho de divulgação da música brasileira para metais. Segundo Valmir Vieira, tubista do grupo, o arranjo de Aquarela do Brasil do maestro Duda marca o início desta relação que gerou muitos arranjos, composições e transcrições. (FARIAS, 2002, p. 33).

O Maestro Duda possui uma escrita musical sem muitas indicações de dinâmica, expressão, acentuação ou articulação, em comparação ao compositor Osvaldo Lacerda. Este tipo de escrita, sem as indicações supracitadas, torna a obra mais aberta para possibilidades interpretativas. Contudo, tais possibilidades, de acordo com a vivência do intérprete, podem não condizer com o estilo musical ou não expressar o resultado sonoro desejado pelo compositor. Em sua dissertação de mestrado, Jefferson Anastácio afirma que: “É sabido entre os que tem frequente contato com as composições do Maestro Duda, que raramente o maestro escreve articulações nas suas músicas.” (ANASTÁCIO, 2019, p. 56). Em busca de soluções para a problemática da notação musical nas obras para trompete e piano do Maestro Duda, Anastácio recorreu ao próprio compositor e pontua que:

Considerando a afirmação anterior sobre a obra musical existir apenas para ser executada e não interpretada, faz-se necessário uma maior relação entre compositor e intérprete, para que, o que não está explícito em notação musical, possa ser oralmente pontuado, e então futuramente inserido em editorações subsequentes. Com isso, o contato mais direto com o compositor Duda, resulta em uma editoração que expressa ao máximo todas as ideias propostas pelo compositor em suas obras. (ANASTÁCIO, 2019, p. 34)

A seguir, observa-se o exemplo do trecho inicial do *Concertino para Trompete Nº 1* do Maestro Duda em sua versão original (Figura 2), onde percebe-se a ausência de detalhes na notação musical. E, em seguida, o mesmo trecho na versão revisada⁶ (Figura 3), elaborada por Anastácio, fruto da sua interação com o compositor.

⁶ Existem outras versões do Concertino para Trompete Nº1 do Maestro Duda propostas pelos trompetistas Emanuel Barros, Flávio Gabriel e Luis Engelke, para exemplificar.



Figura 2: Versão original do concertino para trompete e piano do Maestro Duda



Fonte: Arquivo de Daniel Cavalcante

Figura 3: Versão do Concertino para trompete e piano elabora por Jefferson Anastácio

Para Nailson Simões

CONCERTINO PARA TROMPETE E PIANO

I

José Ursicino da Silva "DUDA"

$\text{♩} = 70$

Trumpet in C

Piano

rit. .

5 **A** $\text{♩} = 100$

8

11

Fonte: Arquivo de Jefferson Anastácio

Como exposto nos exemplos anteriores, observa-se que o leque de possibilidades de notação musical é amplo e implica em resultados sonoros diversos. Desta forma, o objetivo principal desta trabalho é demonstrar a importância de uma notação musical detalhada no



processo de construção da performance em um grupo de trompetes, empregando a obra *Forrozinho no Píccolo* de Daniel Cavalcante.

A construção da performance a partir da interação entre compositor e intérpretes

Desde a sua fundação o Grupo de Trompetes da UNICAMP se propôs a interpretar e difundir novas obras brasileiras para a formação supracitada. Dentre essas novas composições, três obras foram escritas pelo trompetista e compositor maranhense Daniel Cavalcante, também integrante do grupo, que tem utilizado como matéria prima para suas composições elementos rítmicos e melódicos da música nordestina, com foco na música tradicional maranhense.

Durante o processo de construção da performance dessas obras interpretadas pelo Grupo de Trompetes da UNICAMP, percebeu-se a falta de detalhes na escrita musical das primeiras versões das obras, pois, o que o compositor solicitava em termos de articulação e acentuação nos ensaios, não condiziam com o que estava escrito na partitura. A partir da interação com o compositor, através das observações e anotações dos integrantes do grupo realizadas no decorrer dos ensaios, chegou-se à uma versão das obras que condizem com seus respectivos estilos musicais em questão e com a as exigências do próprio compositor, de forma que as definições relacionadas à notação musical foram decisivas para uma performance coerente, evidenciando a importância da escrita musical rica em detalhes.

Entre 2024 e 2025, o Grupo de Trompetes da UNICAMP realizou seis concertos (ver Tabela 1) e os ensaios ocorreram semanas antes das apresentações. Desta forma, houve um processo de amadurecimento das obras e, a cada preparação para os concertos, novas observações foram trazidas à tona, tanto pelo compositor das obras quanto pelos integrantes do grupo.

É oportuno salientar que o processo de construção da performance das obras em questão está direcionado para a problemática da notação musical e suas implicações na performance. Não é o objetivo deste trabalho investigar questões relativas à pedagogia instrumental, de forma que não levantam-se questões relacionadas à técnica instrumental, além de não aprofundar em questões históricas referente ao gênero utilizado na composição.



Com o objetivo de demonstrar as alterações realizadas, principalmente no que tange às articulações e a acentuações, alguns trechos da obra serão demonstrados adiante, realizando uma comparação entre a versão original e a versão revisada, resultado da interação entre os intérpretes do grupo de trompetes da UNICAMP e o compositor. Com isso, buscou-se solucionar os problemas de notação musical existentes na obra *Forrozinho no Píccolo*, uma vez que outras indicações interpretativas foram acrescentadas à primeira versão da peça.

Forrozinho no Píccolo (2019)

A composição *Forrozinho no Píccolo* foi escrita em 2019, originalmente para trompete píccolo e sanfona. Posteriormente, no ano de 2024, foi arranjada para compor o repertório do Grupo de Trompetes da UNICAMP e dedicada ao 13º Encontro Internacional de Trompetistas promovido pela Associação Brasileira de Trompetistas - ABT. Inicialmente, o arranjo foi concebido para 2 trompetes píccolo em Si bemol e 4 trompetes em Sib. Durante os ensaios, foi sugerido por parte dos integrantes do grupo a inserção do flugelhorn em Si bemol, pois essa mudança instrumental permitiria uma maior gama de frequências graves na sexta voz da composição. Após decisão unânime do grupo e o aval do compositor, a parte do 4º trompete em Si bemol foi definitivamente substituída pelo flugelhorn em Si bemol, dado os motivos acima apresentados.

Uma das motivações para a escrita desta obra foi a valorização do uso do trompete píccolo, instrumento ainda pouco utilizado por compositores e arranjadores brasileiros. A obra foi inspirada nos forrós interpretados pelos trios pé de serra, difundidos pelo compositor Luíz Gonzaga (1912-1989). Se trata de uma formação instrumental tradicional da música nordestina cujos instrumentos utilizados são a sanfona, a zabumba e o triângulo. Sobre a referida formação instrumental, Mattos afirma que:

A ideia de um conjunto instrumental tradicionalmente responsável por animar os forrós no Cariri está associada ao “trio”. Em diversos momentos de sua carreira Gonzaga declarou que esta formação havia sido criação sua. A ideia de Gonzaga foi montar um conjunto que expressasse o que pretendia, no “ambiente cultural musical” do Rio de Janeiro, na década de 1940. Desta forma, o músico criou, afirmou e consolidou um modelo, que ele costumava chamar de “pé-de-serra” - em alusão à Chapada do Araripe - e o associou à



cultura tradicional: “trio pé-de-serra”. Gonzaga procurava mostrar que o trio era um grupo tradicional na região do “pé-da-serra”, ao mesmo tempo, reivindicava sua autoria. (MATTOS, 2021, p.3)

Elementos rítmicos provenientes da zabumba e da sanfona foram utilizados na construção da obra, bem como a escala mixolídia, que é característica de alguns gêneros da música nordestina. De uma forma geral, os dois trompetes piccolo alternam os solos no decorrer da obra, enquanto os demais trompetes interpretam as células rítmicas oriundas da sanfona e da zabumba, as quais foram utilizadas pelo compositor em blocos harmônicos.

Figura 4: Trecho da versão original da obra Forrozinho no Pícolo

Forrozinho no Pícolo
Obra dedicada ao 13º Encontro Internacional da ABT
Daniel Cavalcante

♩ = 105

Trompete Piccolo em Bb 1

Trompete Piccolo em Bb 2

Trompete em Bb 1

Trompete em Bb 2

Trompete em Bb 3

Trompete em Bb 4

Fonte: Arquivo de Daniel Cavalcante

Com a realização dos ensaios, percebeu-se logo na abertura da obra que as articulações exigidas pelo compositor não correspondiam com o que estava escrito na primeira versão. O objetivo principal seria imitar o som da sanfona, mas o compositor não deixou claro na notação musical que tipo de articulação havia pensado para este trecho da obra. Contudo, foi possível

transmitir oralmente tais articulações e o resultado desejado foi alcançado nos ensaios. Na primeira versão (Figura 4), observa-se a indicação de acentuação, mas não há indicação de articulação. Já na versão revisada (Figura 5) pode-se observar o modificação na articulação, onde o *tenuto* foi acrescentado, com o objetivo era gerar um efeito similar ao da sanfona.

Figura 5: Trecho da versão revisada da obra Forrozinho no Pícolo

Forrozinho no Pícolo
Obra dedicada ao 13º Encontro da ABT (2024) Daniel Cavalcante

♩ = 105

Trompete Piccolo em Bb 1

Trompete Piccolo em Bb 2

Trompete em Bb 1

Trompete em Bb 2

Trompete em Bb 3

Flugelhorn

Fonte: Arquivo de Daniel Cavalcante

No próximo trecho observa-se que as acentuações compreendidas entre os compassos 46 e 47 foram escritas apenas na parte do 1º trompete e as demais vozes não possuem as referidas acentuações. De acordo com o compositor, todas vozes precisariam dos mesmos acentos e, provavelmente, houve um erro no momento da editoração da obra. Nos exemplos abaixo, seguem os trechos da versão original (Figura 6) e da versão revisada (Figura 7).

Figura 6: Trecho da versão original da obra Forrozinho no Píccolo

Fonte: Arquivo de Daniel Cavalcante

Figura 7: Trecho da versão revisada da obra Forrozinho no Píccolo

Fonte: Arquivo de Daniel Cavalcante

A seguir, nos compassos 50 a 53, observa-se mais um trecho desprovido de articulação e acentuação (Figura 8) e sua versão revisada (Figura 9).



Figura 8: Trecho da versão original da obra Forrozinho no Píccolo



Figure 8 shows a musical score for the original version of the work. The score is for a woodwind section, specifically Piccolo and B♭ instruments. The key signature is E major, indicated by a box with 'E' in the top right. The tempo is marked '50'. The score consists of six staves: Tpt. Pic. B♭ 1, Tpt. Pic. B♭ 2, Tpt. B♭ 1, Tpt. B♭ 2, Tpt. B♭ 3, and Tpt. B♭ 4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *mp*.

Fonte: Arquivo de Daniel Cavalcante

Figura 9: Trecho da versão revisada da obra Forrozinho no Píccolo



Figure 9 shows a musical score for the revised version of the work. The score is for a woodwind section, specifically Piccolo and B♭ instruments. The key signature is E major, indicated by a box with 'E' in the top right. The tempo is marked '6'. The score consists of six staves: Tpt. Pic. B♭ 1, Tpt. Pic. B♭ 2, Tpt. B♭ 1, Tpt. B♭ 2, Tpt. B♭ 3, and Flghn. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *mp*.

Fonte: Arquivo de Daniel Cavalcante



Figura 10: Trecho da versão original da obra Forrozinho no Píccolo

7

54

Tpt. Pic. B♭ 1

Tpt. Pic. B♭ 2

Tpt. B♭ 1

Tpt. B♭ 2

Tpt. B♭ 3

Tpt. B♭ 4

mf

F

Fonte: Arquivo de Daniel Cavalcante

Figura 11: Trecho da versão revisada da obra Forrozinho no Píccolo

54

Tpt. Pic. B♭ 1

Tpt. Pic. B♭ 2

Tpt. B♭ 1

Tpt. B♭ 2

Tpt. B♭ 3

Flghn.

mf

F

Fonte: Arquivo de Daniel Cavalcante

Nos exemplos acima, observa-se mais um trecho da obra sem as devidas articulações e acentuações, entre os compassos 54 e 56, que foram requeridas pelo compositor durante os ensaios. Primeiramente, demonstra-se a primeira versão (Figura 10) e, em seguida (Figura 11), a versão revisada pelo compositor após a interação com os membros do grupo.

De uma forma geral, os principais problemas concernentes à notação musical do *Forrozinho no Píccolo* foram a falta de indicações de articulação e acentuação. Muitos trechos requeriam pontos de diminuição, tenutos e sinais de acentuação, de acordo com as observações do compositor durante os ensaios. No entanto, tais sinais gráficos não estavam contidos na partitura. Portanto, todas as indicações foram anotadas manualmente durante os encontros e, posteriormente, definidas na nova versão da obra, assim como demonstrado nos exemplos acima.

A carência de indicações de articulação e acentuação que impactam diretamente na performance de uma obra pode ser encontrada em distintos trabalhos acadêmicos. Sobre esse assunto, vale destacar a dissertação de Dias (2019) que se apoia na revisão crítica para sanar tal problemática, assim como a tese de Ronqui (2010). No que concerne ao presente trabalho, o compositor Daniel Cavalcante pôde acompanhar durante os ensaios do Grupo de Trompetes da UNICAMP a importância de uma notação musical com o máximo de informações possíveis disponíveis para os intérpretes, uma vez que a obra poderá ser interpretada por instrumentistas de diferentes níveis técnicos e de culturas diversas. Portanto, tais indicações interpretativas podem nortear a interpretação de um determinado grupo, facilitando o entendimento dos performers acerca da obra e chegando a um resultado mais próximo do esperado pelo compositor.

Assim como a obra *Forrozinho no Píccolo*, as demais obras do compositor Daniel Cavalcante, assim como a obra do compositor Fábio Cerqueira, também passaram por alterações relativas à notação musical, seja no âmbito da articulação, acentuação, dinâmica e outros sinais de expressão. Foram pequenas mudanças na grafia musical que impactaram significativamente no resultado final e tornou a performance do Grupo de Trompetes da UNICAMP mais coerente e consistente.



A performance ao vivo da obra *Forrozinho no Piccolo*, com as alterações pontuadas no presente trabalho, podem ser verificadas em vídeo postado no YouTube.⁷ A apresentação foi realizada na Universidade de Utah no dia 29 de maio de 2025 em Salt Lake City pelo Grupo de Trompetes da Unicamp, por ocasião do 49º Congresso da International Trumpet Guild,

Conclusão

Para a realização deste trabalho, recorreu-se à pesquisa bibliográfica, com a finalidade de embasar teoricamente questões pertinentes às origens dos grupos de trompetes, performance musical, assim como questões que relacionam com a problemática de notação musical e revisão crítica de obras. Recorreu-se também ao acervo particular do trompetista Jefferson Anastácio para obtenção de algumas partituras utilizadas como exemplos no corpo do trabalho, assim como ao vídeo do Grupo de Trompetes da UNICAMP, pertencente ao acervo do professor Dr. Paulo Ronqui, que também foi referenciado na pesquisa.

Este trabalho buscou evidenciar a importância de uma notação musical que apresente detalhes relacionados à articulação e acentuação para a construção da performance da obra *Forrozinho no Píccolo*, composta por Daniel Cavalcante, que foi escrita para o Grupo de Trompetes da UNICAMP. Como ponto de partida para a pesquisa foi exposta uma breve reflexão sobre notação musical, onde foi demonstrada a comparação entre a escrita de musical de dois importantes compositores brasileiros: o paulista Osvaldo Lacerda e o pernambucano José Ursicino da Silva, mais conhecido como Maestro Duda.

Esta comparação se deu através de exemplos de trechos das obras dos compositores supracitados que demonstram a diferença de notação musical utilizada por ambos. Por um lado, Osvaldo Lacerda, que possui uma escrita repleta de detalhes e um direcionamento interpretativo mais definido. Por outro lado, o Maestro Duda, com uma escrita sem muitos detalhes de articulação e acentuação, o que tornam suas obras mais abertas para várias possibilidades interpretativas.

A partir desta reflexão sobre a notação musical, buscou-se relacionar a problemática com o trabalho desenvolvido pelo Grupo de Trompetes da UNICAMP através da obra *Forrozinho no Píccolo*. Durante os ensaios do grupo percebeu-se principalmente lacunas

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=i5YosBJI7C8> . Acesso em: 23 jul. 2025.



referentes à articulação e acentuação contidas na partitura, o que dificultou o entendimento na preparação da obra. No entanto, o compositor transmitiu oralmente os efeitos desejados para a composição e, a partir da interação com os integrantes do grupo, chegou-se a uma versão final da obra.

Portanto, pode-se inferir que uma notação musical rica em detalhes pode refletir as pretensões interpretativas do compositor com maior precisão e, ao mesmo tempo, facilitar o trabalho de preparação da performance. Contudo, vale enfatizar que este trabalho não encerra o assunto acerca da problemática exposta. Espera-se que outros trabalhos abordem o tema com outro olhar e que novas reflexões sejam trazidas à tona para o enriquecimento acadêmico voltado para a performance musical.

REFERÊNCIAS

ANASTÁCIO, Jefferson Roberto. *Elementos estilísticos, técnicos e interpretativos na performance musical do frevo: análise e aplicação nos frevos do Maestro Duda para trompete e piano*. 2019. 133 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

FARIAS, Ranilson Bezerra de. *Maestro Duda: a vida e a obra de um compositor da terra do frevo*. 2002. 181 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Música, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

MATTOS, Marcio. A rabeca nos forrós do Cariri cearense: para além do trio pé-de-serra de Luiz Gonzaga. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 31., 2021, João Pessoa. **Anais [...]**. João Pessoa: ANPPOM, 2021. v. 31, p. 1-12.

NATIONAL TRUMPET COMPETITION. 2025. Disponível em:
<https://nationaltrumpetcomp.org>. Acesso em: 23 jul. 2025.

RAY, Sonia. *Pesquisa em Performance Musical*. Goiânia: ABRAPEM, 2024. 118 p.

SADIE, Stanley. *Dicionário Grove de Música*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994. 1048 p. Tradução de Eduardo Francisco Alves.

TARR, Edward. *The Trumpet*. 3. ed. Chandler: Hickman Music Editions, 2008. 176 p. Translated by S.E. Plank and Edward H. Tarr.

