

O USO DO TROMBONE BAIXO, TENOR E ALTO NA OBRA MÚSICA PARA TROMBONES E PERCUSSÃO DE ESTÉRCIO MARQUEZ CUNHA: CONSIDERAÇÕES PARA SUA PREPARAÇÃO TÉCNICA

ROGÉRIO PEREIRA VICENTE

Universidade Federal do Rio Grande do Norte rogermusic89@hotmail.com

RANILSON BEZERRA DE FARIAS

Universidade Federal do Rio Grande do Norte ranilsonfarias@gmail.com

Resumo: Este trabalho traz considerações a respeito dos desafios e propostas para a preparação técnica da obra Música para Trombones e Percussão de Estércio Marquez Cunha, tendo em vista a utilização dos trombones baixo, tenor e alto. Apresentamos alguns aspectos estruturais e performáticos da peça e seguimos propondo algumas estratégias de estudo para o aprimoramento técnico necessário à execução da obra.

Palavras-chave: Doubling. Trombone. Estércio Marquez. Preparação Técnica.

The use of the bass, tenor and alto trombone in the work música para trombones e percussão by estércio Marquez Cunha: considerations for a technical preparation

Abstract: This work aims to bring considerations about the challenges and proposals for the technical preparation of the Music for Trombones and Percussion of Estércio Marquez Cunha, considering the proposal of the use of bass, tenor and alto trombones. We present the main structural and performative aspects of the piece and we continue proposing some study strategies for the technical improvement necessary for the execution of the work.

Keywords: Doubling; Trombone. Estércio Marquez. Technical Preparation.

INTRODUÇÃO

O estudo e as pesquisas relacionadas ao trombone no Brasil têm crescido significativamente nos últimos anos, dessa forma podemos observar que o surgimento de cursos de pósgraduação e o movimento articulado pelos encontros de trombones realizados pela Associação Brasileira de Trombonistas nas diversas regiões do Brasil têm contribuído de maneira bastante significativa para consolidação dessa área. Esses encontros têm proporcionado aos envolvidos uma grande circulação de informações, por meio da troca de experiências que são veiculadas também através da revista *The Brazilian Trombone Association Journal*¹ criada recentemente. Toda essa circulação de informações tem proporcionado aos trombonistas uma grande oportunidade de aprimoramento técnico com pessoas de diferentes lugares do nosso país e do mundo. Tudo isso tem popularizado o trombone cada vez mais e consequentemente novas obras têm surgido, renovando o repertório para trombone solo com acompanhamento e sem acompanhamento. Nessa direção "podemos observar que o repertório contemporâneo para trombone vem crescendo de modo significativo e a procura dos intérpretes por novos desafios e possibilidades técnicas também têm motivado os compositores, gerando essa produção composicional para o trombone como instrumento solista" (SILVA, & FEITOSA, 2018, p. 3).

Revista vinculada a Associação Brasileira de Trombonistas (ABT) que publica anualmente desde o ano de 2017 artigos relacionados a performance e pedagogia do trombone incentivando assim a pesquisa na área de trombone no Brasil.



Observando esse aumento de repertório como algo significativo no campo da performance para o trombone, podemos citar algumas obras de destaque escritas nos últimos anos: "Entrada e Acalanto" para trombone tenor solo de Fernando Morais, o "Concertino para trombone e orquestra de cordas" de Fernando Deddos, "Rapsódia Brasileira para trombone baixo e piano" do compositor Hugo Pinheiro, "Ziriguidum - concerto para trombone e orquestra/piano" do compositor Arthur Barbosa e a "Música para Trombones e Percussão" de Estércio Marquez Cunha que será evidenciada neste trabalho.

O presente artigo faz parte de uma pesquisa em andamento que está sendo desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte em Natal e busca propor possibilidades e estratégias para a preparação técnica da obra "Música para Trombones e Percussão" do compositor Estércio Marquez Cunha. Podemos observar que no decorrer da obra existem mudanças entre os trombones alto, tenor e baixo, fato que consideramos uma dificuldade técnica singular. A prática da performance em mais de um instrumento por parte de um único músico recebe o nome de *Doubling*. "Para o trombonista, isso pode significar ter a habilidade de tocar vários instrumentos da família do trombone como alto, tenor, baixo ou trombone contrabaixo" (PEARCE, 2002, p. 1, tradução nossa). Podemos observar que de acordo com o autor, o termo "doubling" pode ser utilizado para se referir a ação de tocar mais de um instrumento da família do trombone, entretanto, segundo Antão (2014) o termo também pode ser aplicado a musicistas que tocam instrumentos de famílias diferentes, como por exemplo, trombonistas que tocam regularmente trombone e eufônio.

É importante salientar que a escrita de obras com esta característica é uma prática presente na literatura de outros instrumentos como é o caso do "Concerto for Doubles" de Thomas J. Filas (1908-1984) escrito em 1947 para saxofone em Mib, clarinete baixo em Sib e clarinete soprano em Sib (THOMPSON, 1993, p. 22). Outra obra citada por Thompson (1993) é o "Concerto Tri-Chroma" escrito em 1974 pelo compositor Michael Kibbe (1945) para ser interpretado por um único músico que toca flauta, saxofone alto e clarinete (THOMPSON, 1993, p. 29). Podemos ver também a obra "As Três Faces da Terra" que foi encomendada e citada por Antão (2014) em sua pesquisa de mestrado. Essa peça foi composta em 2014 pelo compositor português Daniel Moreira (1983) e tem como instrumentos solistas o trombone e o eufônio, os quais devem ser tocados alternadamente pelo mesmo músico (Antão, 2014, p. 39-40). Com base nas obras citadas acima, podemos ver que a prática do "doubling" também é recorrente em outras famílias de instrumentos. A partir dessa particularidade, serão enfatizados neste trabalho alguns aspectos importantes para o processo de preparação da obra "Música para Trombones e Percussão" de Estércio Marquez Cunha.

ASPECTOS ESTRUTURAIS E PERFORMÁTICOS DA OBRA MÚSICA PARA TROMBONES E PERCUSSÃO DO COMPOSITOR ESTÉRCIO MARQUEZ CUNHA

Como já mencionado, "A Música para Trombones e Percussão" traz a proposta do uso de mais de um trombone de calibres diferentes, tornando assim esta obra bastante peculiar no processo de preparação técnica, tendo em vista as significativas diferenças estruturais entre os trombones envolvidos. A obra foi escrita em movimento único e em sua formação instrumental está incluído, além dos trombones, um set de percussão com os seguintes instrumentos: wood blocks, bongôs, caixa clara, bombo, finger cymbals, prato, gongo e marimba. Ao referir-se à esta peça Angelo (2015) afirma que:



[...] os instrumentistas têm que realizar movimentos discretos no palco enquanto tocam, utilizando de recursos cênicos para a interpretação. Num primeiro momento, os músicos estão posicionados atrás do palco onde será realizada a apresentação. O percussionista começa a tocar o *finger cymbals* adentrando no palco e se posicionando no set da percussão. Logo após o posicionamento, ele abaixa o *finger cymbals* em uma estante, pega as baquetas da marimba tocando um motivo musical (...). A partir deste motivo o trombone responde, ainda fora do palco, em nota longa em *pianíssimo-crescendo*, timbrando o som com a marimba, como se o som estivesse saindo da marimba e propagando no teatro. Após este momento o trombonista faz uma frase e entra no palco do lado oposto ao percussionista, posicionando-se também no seu set de trombones. (ANGELO, 2015, p. 13).

Podemos ver ainda que a obra possui aspectos gestuais que devem ser interpretados tanto pelo trombonista quanto pelo percussionista, e todos esses gestos estão descritos pelo compositor na partitura. A obra possui um andamento lento em 63 bpm que se mantém durante toda sua execução, facilitando assim a troca de instrumentos. É importante salientar que "A extensão do trombone na obra compreende entre a nota mais grave no trombone baixo Si-1, e a nota mais aguda no trombone alto, Lá 3" (Angelo, 2015, p. 12). A parte da percussão não será enfatizada neste trabalho.

PREPARAÇÃO TÉCNICA DA OBRA PARA A PERFORMANCE

Ao tratar dos instrumentos em questão sabemos que diferenças como tamanho do bocal, largura da tubulação, tessitura onde cada trombone trabalha confortavelmente, mudança de afinação, são fatores que tornam mais difícil a execução dos três em uma mesma obra. Dessa forma, é necessário um estudo sistematizado no processo de preparação da peça, levando em consideração todos os fatores aqui mencionados. Por isso, entendemos que é imprescindível desenvolver uma estratégia prévia de estudo técnico do trombone, em função das dificuldades nela encontradas. Enfatizamos aqui a importância dos estudos técnicos de rotina que influenciam diretamente no resultado performático de uma obra, assim sendo, o instrumentista deve dispensar a eles uma atenção especial.

A execução de uma música ou melodia em um instrumento musical é uma atividade que requer um grande preparo prévio por parte do intérprete. Embora a atividade fim de um músico instrumentista seja interpretar músicas, os profissionais utilizam muitas horas de sua carreira em estudos técnicos. O estudo de exercícios técnicos é de suma importância para que possamos fazer música com mais liberdade, com menos preocupações técnicas e com um pensamento mais artístico, estilístico e musical. (LEITE, 2018, p. 1).

Vejamos que na citação acima o autor reforça a questão da preparação técnica do instrumentista em função do estudo de uma peça musical. Dessa forma o músico precisa manter uma rotina diária de estudos técnicos que estejam em sintonia com as dificuldades técnicas identificadas na obra escolhida para estudar. No entanto Botelho (2018) salienta que:

[...] exercícios técnicos sem significados musicais reproduzidos de forma repetitiva e mecânica não melhoram a técnica do músico, pois não se referem às situações expressivas. Compreendemos que tais exercícios devem ser realizados somente em situações especificas para o aperfeiçoamento e/ou para adquirir certas habilidades motrizes básicas, entretanto é simplesmente um passo para a construção de um gesto musical que, por sua vez, só vai se qualificar como tal com intencionalidade expressiva. (BOTELHO, 2018, p. 72).



O autor nos lembra que todo exercício técnico deve ser praticado em função de um objetivo musical, ou seja, o desenvolvimento técnico pensado em função da aplicabilidade em determinado repertório. Partindo dessa premissa, propomos que a organização diária, para o estudo da obra aqui tratada, poderá ser iniciada com o aquecimento corporal do instrumentista através de exercícios de respiração, vibração no bocal, notas longas, estudos técnicos, estudos melódicos e notas graves (JOHNSON, 1984 como citado em Fonseca, 2008, p. 110). "Uma boa rotina de aquecimento pode aumentar consistência e confiança, ajuda definir e aliviar problemas pequenos antes que eles fiquem sérios (...)" (FONSECA, 2008, p. 109). Levando em consideração as possibilidades técnicas disponíveis no trombone baixo, propomos uma rotina de estudos diários seguindo a sequência (trombone baixo, tenor e alto). Isso irá permitir ao músico condicionar-se para as mudanças a serem feitas durante a performance da peça. O trombone baixo é o instrumento mais completo dentre os três trombones aqui mencionados, no que se refere a tessitura e possibilidades de combinações de posições alternativas, devido a presença das duas chaves de recurso em Fá e Solb. Essas chaves ao serem acionadas ampliam a tessitura do trombone baixo para a região grave. Para o uso das duas chaves no trombone baixo recomendamos lições do método "70 Estudos Progressivos para Trombone Baixo Moderno" (GILLIS, 1966).

Dessa forma sugerimos após a parte preparatória com respiração e vibração no bocal abordados por Fonseca (2008, p. 110), o exercício de aquecimento por meio de notas longas criado pelo trombonista Emory Ramington (HUNSBERGER, 1979), como mostrado no Exemplo 1:



Exemplo 1. Trecho de aquecimento da rotina de estudos diários criada pelo trombonista Emory Ramington (HUNSBERGER, 1979, p. 11).

As notas longas são exercícios essenciais na rotina de um trombonista pois trabalha aspectos que são necessários para se produzir uma boa sonoridade.

[...] os exercícios de notas longas servem para que o trombonista consiga escutar cada nota tocada e ter tempo o suficiente para fazer as correções necessárias para uma boa sonoridade, tais como: afinação, controle do ar e controle de emissão... o exercício de notas longas deve ser executado em uma dinâmica confortável, *mf* (mezzo-forte) sem "forçar" o som no instrumento e em registro médio, expandindo para os registros grave e agudo buscando a mesma sensação referente à sonoridade, conforto e relaxamento ao tocar os três registros supracitados (LEITE, 2018, p. 1).



Podemos observar a importância da nota longa no processo de aquecimento do trombonista e os aspectos para os quais esse exercício contribui na qualidade da performance. Depois desse exercício, podemos citar o estudo dos harmônicos, que consiste nas notas que podem ser tocadas em cada posição do trombone, e servem para desenvolver a conexão entre os intervalos naturais de cada posição, podendo ser executado com *staccato* e depois em *legato*. Depois disso pode-se continuar a rotina de exercícios criados por Emory Raminton a qual é usada por muitos trombonistas na atualidade, onde podemos trabalhar estudos de flexibilidade, articulação, escalas e arpejos em *legato* e *staccato*. O trombonista poderá reforçar o estudo dos intervalos, preparando-se para os trechos musicais da obra que possuem esta característica. Neste caso, propomos o estudo de intervalos do *Arbans's Famous Method for Trombone*, como exposto no Exemplo 2



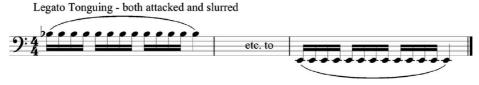
Exemplo 2. Primeiro exercício da série de estudos de *Arbans's Famous Method for Trombone* (RANDALL, 1936, p. 126).

O estudo acima pode ser transposto para outras tonalidades, explorando assim a tessitura do trombone e proporcionando ao trombonista maior domínio técnico dos intervalos. É importante considerar que estes exercícios ao serem estudados no trombone baixo não precisam ser repetidos no tenor, pois os estudos trabalhados em um trombone irão servir de base para a aplicação da técnica no outro instrumento. Dessa forma, vejamos um trecho da obra que requer o domínio técnico de intervalos no trombone tenor.



Exemplo 3. Trecho da obra contendo de intervalos que chegam a abranger uma 7ª, a ser executado pelo trombone tenor (Comp. 40-52).

Após esse breve estudo com o trombone baixo, propomos a continuidade da rotina diária com o trombone tenor, buscando uma adaptação à mudança de calibre do instrumento bem como à diferença do tamanho do bocal. Assim, o trombonista irá realizar estudos de articulação que deverá abranger da primeira a sétima posição. Veja Exemplo 4:



Exemplo 4. Estudo retirado da rotina diária de estudo para trombone de Emory Ramington. (HUNSBERGER, 1979, p. 14).



Sugerimos esse exercício, por ser confortável e de fácil execução, permitindo que o corpo do músico se adapte ao instrumento de maneira natural. O exercício poderá ser ampliado para as demais regiões do trombone baixo, podendo ser praticado também com outras articulações como o *staccato*, por exemplo. É importante trabalhar nas regiões médias e grave do trombone baixo, pois estas são as mais exploradas na peça como observado no Exemplo 5.



Exemplo 5. Trecho da obra que deve ser executada pelo trombone baixo (comp. 87-98).

Podemos ver no Exemplo 5 a presença de intervalos e efeito de *glissando* (comp. 93-94), contudo estes procedimentos técnicos podem ser estudados no trombone tenor e no baixo, tendo em vista que esses recursos composicionais foram escritos para os dois instrumentos.

Uma das dificuldades para se tocar o trombone alto é obter dele uma boa afinação, pois a vara é mais curta e consequentemente as posições são mais próximas, questão que influencia bastante na afinação. A adaptação e a correção serão possíveis mediante a observação da localização das posições. Além disso, o trombone alto em Mib é considerado não transpositor e isso faz com que seja necessária uma readaptação das notas de cada posição, pois são diferentes do tenor e do baixo. Dessa forma, para a prática do trombone alto, sugerimos o estudo de escalas diatônicas e arpejos em andamento lento para fixar as posições, de preferência com o auxílio de um afinador. "A prática de escalas e arpejos (em italiano, *arpeggios*) é de grande importância para o (*sic*) todo e qualquer trombonista, sendo este um estudo técnico de grande valia no desenvolvimento da afinação, entonação e ouvido interno" (LEITE, 2018, p. 46-47). Sendo o trombone alto um instrumento que apresenta algumas particularidades que dificulta a sua execução, é necessário que o trombonista intensifique sua atenção em seu estudo, conforme explica Sluchin (2000) em seu método para trombone alto:

O trombone alto é um instrumento difícil para o trombonista por duas razões: 1. Ele é um segundo instrumento – até agora tocar trombone alto tem sido um trabalho para o trombonista tenor. Pode-se dizer, o músico toca principalmente tenor e usa o alto ocasionalmente. 2. A tonalidade é diferente do trombone tenor; ele é considerado 'não transpositor'... (SLUCHIN, 2000, p. 18, Tradução nossa).

Alguns dos elementos de técnica expandida presentes na peça são possibilidades exploradas pelo compositor onde aconselhamos uma leitura atenta das convenções descritas no início da partitura e uma prática isolada daquelas que demandam algum procedimento técnico específico. Como descreve Angelo (2015, p. 12) a obra apresenta diversos efeitos de técnica estendida aplicadas ao trombone como o "glissando somente com ar, sem vibração labial, acelerando gradativo, explosão labial no trombone utilizando as sílabas 'Pa-Ta-Pe-Tlo'". Além desses efeitos o compositor também propõe que "o trombone alto encoste a campana no gongo e depois no prato suspenso enquanto toca" (ANGELO, 2015, p. 12). As demais convenções tratam de questões gestuais da performance ou ações teatrais que são abordadas no trabalho "O gesto Musical na Interpretação de três Obras para Trombone de Estércio Marques Cunha" (ANGELO, 2015).



É importante salientar que esta obra ainda não foi digitalizada, motivo pelo qual, sua partitura manuscrita foi utilizada neste trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou trazer algumas considerações pertinentes à peça: Música para Trombones e Percussão de Estércio Cunha, propondo algumas possíveis resoluções para o desafio de uma preparação técnica da obra. Percebemos que a peça exige do trombonista uma preparação que contemple aspectos técnicos do trombone baixo, tenor e alto. Apesar de serem instrumentos da mesma família guardam entre si diferenças estruturais que exigem do instrumentista um estudo mais aprofundado de cada um deles. Dessa forma buscamos encontrar saídas que estivessem em conexão com os atributos técnicos expostos na peça. Temos ciência que as sugestões aqui propostas não esgotam as possibilidades de estudo técnico da obra, nem restringe as possibilidades ao que foi aqui exposto, no entanto, percebemos que as propostas aqui consideradas podem contribuir para um melhor desenvolvimento técnico em relação a sua execução, tendo em vista a utilização de métodos que já são estabelecidos no processo de estudo do trombone baixo, tenor e alto. Sabemos que existem diversas outras possibilidades de utilização de métodos, e metodologias de estudo, e que cada indivíduo é único, considerando suas facilidades e dificuldades técnicas, por isso, nos limitamos a citar apenas alguns livros de estudo, dentre os vários que existem para o desenvolvimento e aperfeiçoamento da técnica instrumental. Evidenciamos ainda, que o estudo de três instrumentos por um único trombonista é algo que não é comum no nosso meio, por isso, consideramos importante tratar do assunto e colocar em discussão esta questão, através de uma obra que contempla esta prática.

REFERÊNCIAS

ANGELO, Jackes Douglas Nunes. (2015). *O Gesto Musical na Interpretação de Três Obras para Trombone de Estércio Marquez Cunha*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO, Brasil. Recuperado de https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/4935/5/Disserta%c3%a7%c3%a3o%20-%20Jackes%20Douglas%20Nunes%20Angelo%20-% 202015.pdf.

ANTÃO, Ricardo Rodrigues. (2014). *Diferenças Estruturais* e *Sonoras entre Eufónio* e *Trombone*. Dissertação de Mestrado, Instituto Politécnico do Porto, Porto, Portugal. Recuperado de http://recipp.ipp.pt/bitstream/10400.22/8850/1/DM_RicardoAntao_2014.pdf.

ALESSI, Joseph, BOWMAN, Brian. (2002). *Arban: complete method for trombone e euphonium*. United States: Encore Music.

BOTELHO, Marcos. (2018). O Repertório para Trombone solo: Procedimentos preparatórios. *The Brazilian Trombone Association Journal*, 2. Recuperado de http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/btaj/article/view/41181.



CUNHA, Estércio Marquez. (2014). *Música para Trombones e Percussão. Partitura*. Goiânia, GO, Brasil. (Partitura não publicada).

FONSECA, Donizete. (2008). *O trombone e suas atualizações: sua história, técnica e programas universitários*. Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil. Recuperado de https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-05072009-231656/publico/54074.pdf.

GILLIS, Lew. (1966). 70 progressive studies: for the modern bass trombonist. San Antonio, TX: Southern Music Company.

HUNSBERGER, D. (1979). The Remington Warmups Studies: An annotated Collection of the famous daily routine developed by Emory Remington at the Eastman School of Music. North Greece: Acura Music. Recuperado de http://www.elfar.ssru.ac.th/thassanai_ph/pluginfile.php/81/block html/content/Remington%20Warm-Up%20Studies.pdf.

LEITE, Diego Ramires. Estudos Técnicos: Sugestões de Tópicos para a Rotina Diária de Trombonistas. *Revista Científica da Associação Brasileira de Trombonistas*, 2(1), 40-48. Recuperado de http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/btaj/article/view/41179/20638.

PEARCE, Lawrence John. (2002). The Art of Tenor/Bass Trombone Doubling: an examination of the performance philosophies and practices of three selected trombonists (Tese de Doutorado). Graduate College, University of Oklahoma, Estados Unidos. Recuperado de https://shareok.org/bitstream/handle/11244/428/3040844.PDF?sequence=1&isAllowed=y.

RANDALL, Charles. Arban's Famous Method for Trombone. New York: Carl Fischer.

SILVA, Pedro Augusto da, FEITOSA, Radegundis Aranha Tavares. (2018). A construção da performance musical no trombone: uma revisão de literatura. *Revista Claves*, João Pessoa, 2018, 1-20. Recuperado de http://www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/claves/article/view/42278/21067.

SLUCHIN, Benny. (2000). Study Material for Alto Trombone. England: Warwick Music, 2000.

TARR, Edward H. (2011). "Remington, Emory". In: *Grove Music Online*. Recuperado de http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002093463.

THOMPSON, Phil A. (1993). A Historical Survey of Woodwind Doubling and A Form/Style Analysis of Four Works for Doubler and Wind Ensemble, a Lecture Recital together with Three Recitals of Selected Works by W. A. Mozart, A. Glazounov, P. Tate, A. Szalowski, A. Copland and Others (Dissertação de Doutorado). – University of North Texas, Texas, United States. Recuperado de https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc278544/.