

Estudos diários intertextuais para trombone

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO
SUBÁREA ou SIMPÓSIO: PERFORMANCE MUSICAL

Mizael José Nascimento de França
Universidade Federal da Bahia (UFBA) – mjnfranca@yahoo.com.br

Lélio Eduardo Alves da Silva
Universidade Federal da Bahia (UFBA) – FAETEC - leliotrombone@gmail.com

Resumo. O presente trabalho tem como objetivo geral compreender e aplicar o conceito de intertextualidade de Kristeva (2005) na criação de uma proposta na qual os estudos técnicos diários também atuem como forma de preparar a performance de peça. O texto aborda o conceito de intertextualidade proposto por Kristeva (2005) e apresenta publicações de trombonistas em que pudemos identificar o uso intertextual em seus trabalhos, tais como Dijk (2004), Begel (2006) e Vernon (2009). Com isso, constatamos a viabilidade no emprego do conceito de intertextualidade nos estudos diários de parâmetros técnicos do trombone e no auxílio na preparação da performance de uma peça musical.

Palavras-chave. Intertextualidade. Trombone. Estudos Diários.

Dialy Studies Intertextualitys for Trombone

Abstract. The present work has as general objective to understand and apply the concept of intertextuality of Kristeva (2005) in the creation of a proposal in which the daily technical studies also act as a way to prepare the performance of the piece. The text addresses the concept of intertextuality proposed by Kristeva (2005) and presents publications by trombonists in which I could identify the intertextual use in their works, such as Dijk (2004), Begel (2006) and Vernon (2009). Thus, we verified the feasibility of using the concept of intertextuality not only for the maintenance of studies with the trombone, but also for the optimization of study studies.

Keywords. Intertextuality. Trombone. Dially Studies.

1. Introdução

Este artigo é fruto de uma pesquisa em andamento pelo Programa de Pós-graduação Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia (PPGPROM - UFBA). A pesquisa discute o aperfeiçoamento técnico e musical de trombonistas através de estudos técnicos diários para a manutenção da técnica, visando à otimização do tempo de estudo com o trombone e sua relação com as demais atividades cotidianas do indivíduo. Para o trombonista, os estudos técnicos diários devem ser realizados, preferencialmente, no primeiro

contato do dia com o instrumento. Ele pode envolver atividades de aquecimento do corpo, exercícios respiratórios, vibração labial, flexibilidade, estudos abrangendo articulações, escalas, dentre outros. Diversos pesquisadores que estudam o trombone já desenvolveram livros contendo esse tipo de abordagem. Dentre eles é interessante destacar o *The Remington Warm-up Studies* (HUNSBERGER, 1979) e o *The Singing Trombone* (VERNON, 2009).

A inquietação pelo tema surgiu no momento em que ingressei no curso superior de Música e fui obrigado a conciliar as atividades da universidade com o trabalho de trombonista da Orquestra Sinfônica do Recife. Eu possuía a consciência de que precisaria manter uma rotina diária de estudos com o trombone mesmo tendo inúmeras atividades cotidianas. A solução encontrada foi utilizar trechos das peças que seriam executadas pela orquestra dentro de minha rotina diária de estudos. Com isso, eu assegurava que tanto o aprimoramento da técnica como o estudo do trecho orquestral fossem realizados simultaneamente. Tudo isso me levou a questionar diversos aspectos de minha prática de estudos. Surgiu assim o seguinte questionamento: como reunir os estudos técnicos diários de trombone e a preparação de peças dentro de uma mesma atividade diária de estudo do instrumento?

Diante dos fatos apresentados, a hipótese inicial apontou para a necessidade da criação de uma série de estudos diários que pudessem atender tanto aos estudos de técnica quanto à preparação das peças que deveriam ser executadas. Para abordar o problema me apoiei no conceito de intertextualidade (KRISTEVA, 2005). Este termo foi criado pela semióloga e psicanalista Julia Kristeva que o descreve em seu livro da seguinte maneira: “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 2005, p. 68).

Quanto ao uso do conceito no contexto musical, Lima (2011) diz o seguinte:

A intertextualidade, mesmo sem ser denominada como tal e mesmo sem receber os rigores de procedimentos que começam a receber atualmente, sempre foi prática comum na composição musical: desde os primórdios da polifonia, as alusões ou citações literais de outras obras passam a ser “técnicas de criação” ou pelo menos “inspiração” para novas obras. (LIMA, 2011, p. 33)

O objetivo geral do trabalho consiste em compreender e aplicar o conceito de intertextualidade de Kristeva (2005) na criação de uma proposta em que os estudos técnicos diários também atuem como forma de auxiliar na preparação de performance de uma peça.

A pesquisa tem como público-alvo, principalmente, estudantes em meio à formação acadêmica, profissionais que desejam otimizar os seus estudos técnicos diários e a preparação de obras dentro de uma única atividade.

2. A intertextualidade em métodos para trombone

Inicialmente, analisei algumas publicações da literatura direcionada ao trombone em que pude encontrar traços intertextuais na elaboração de seus estudos. Além de possibilitar a preparação técnica do trombonista, os estudos técnicos diários criados dentro do conceito da intertextualidade fornecem subsídios para uma melhor performance do repertório. Essas publicações direcionadas para os trombonistas se tornaram comuns a partir do *The Remington Warmups Studies*: coleção das famosas rotinas e padrões utilizados pelo professor Emory B. Remington (1892-1971). Estes estudos foram preparados e editados por Donald Hunsberger, como consta na capa do livro, com a intensão de “perpetuar a filosofia de ensino do Senhor E. Remington, desenvolvida durante quarenta e nove anos em que passou como professor de trombone na Eastman School of Music”¹ (HUNSBERGER, 1979, p.7).

O livro contempla exercícios de notas longas, legatos, as diferentes articulações, séries harmônicas, flexibilidades, trinados, arpejos e escalas. Publicações como essas deixam nítida a necessidade da existência de dois momentos distintos em meio aos estudos diários com o trombone. Sendo assim, estudos melódicos, peças, trechos orquestrais e dobrados seriam realizados logo após os estudos direcionados ao aquecimento e aprimoramento da técnica. Wick (2011) fala especificamente sobre o que seria o momento destinado aos estudos diários. Diz ele:

Quando o aquecimento estiver concluído, o aluno poderá continuar sua prática. Ele deve organizar isso com muito cuidado, progredindo com exercícios de escalas, arpejos e flexibilidade labial, a estudos sobre aspectos específicos da técnica. Trabalho mais especializado, como a prática de notas agudas, que geralmente é muito árdua, deve ser deixada até o final do período de prática.² (WICK, 2011, p. 23, tradução nossa).

O método mais antigo tendo o trombone como foco em que pude identificar o uso do conceito da intertextualidade, até o momento, é o elaborado por André Lafosse (1890-1975),

¹ The primary purpose underlying this collection of warm up studies by Emory Remington is the desire to perpetuate the teaching philosophy of the Mr Remington, the Chief, developed during his forty-nine yers of teaching trombone at the Eastman Scholl of de Music (HUNSBERGER, 1979, p.7).

² When the warm-up is completed the student may continue his practice. He should organize this very carefully, progressing from scales, arpeggios, and lip flexibility exercises, to studies on specific aspects of technique. More specialized work, such as high note practice, which is usually very arduous, should be left until the very end of the practice period (WICK, 2011, p. 23).

professor de trombone do Conservatório de Paris entre os anos de 1948 a 1960. O autor dedicou trechos do seu *Methodes Complètes de Trombone à Coulisse* para compor lições com o intuito de preparar o aluno para execução de peças ou trechos orquestrais (LAFOSSE, 1921). O primeiro desses trechos é chamado de *Dix Études Sur les Solos de Concours*. Nele existem dez lições compostas pelo próprio autor em que descreve: “estes estudos são baseados nas principais dificuldades encontradas nos solos mais frequentemente adotadas para as competições no Conservatório de Paris”³ (LAFOSSE, 1921, p. 191-208, tradução nossa). Já em outro momento, no *Etude sur des Traits Difficiles*, os trechos orquestrais são a matéria prima para suas composições (LAFOSSE, 1921, p. 264-274). Na página em que esses estudos propostos por Lafosse se encontram existe uma indicação colocada logo abaixo do título em que o autor orienta o estudante a observar a página do método em que se encontra o trecho original da obra. Da mesma forma, na página em que se encontra o trecho original, o autor remete o leitor para a página onde estão os exercícios sugeridos.

Figura 1 - Passagem original da *Prince's Igor Dance*, A. Borodine, na forma original. Grifado em vermelho, a indicação da página onde se encontra o estudo composto sobre esse tema.

213

BORODINE *Dances du Prince Igor (Voir assai page 265)*
Porlovstian Dances from "Prince Igor" (See also page 265)
Tauze des Prizen Igor (man sehe auch seite 265)
Danzas del Principe Igor (Véase Tambiém página 265)

Vif. ♩ = 184 - 192
 1. 2. 3. Trb. Unis



Vif.
 1. 2. 3. Trb. Unis

Fonte: *Methodes Complètes de Trombone à Coulisse* (LAFOSSE, 1921, p.213).

³ these studies are based on the principle difficulties that are to be met with in solos the most frequently adopted for the competitions at the at the Paris Conservatoire (LAFOSSE, 1921, p. 191-208).

Figura 2 - Estudo sobre a Prince's Igor Dance, A. Borodine, composição do professor Lafosse. Grifado em vermelho, a indicação da página onde se encontra o trecho em sua forma original.

365

ÉTUDE SUR "DANSES DU PRINCE IGOR"

de Borodine
Voir aussi page 213

STUDY ON "PRINCE'S IGOR DANCE" ETUDE UBER "TANZE DES PRINZES IGOR" ESTUDIO SOBRE "DANZA DEL PRINCIPE IGOR"

by Borodine von Borodine de Borodine
See also page 213 man sehe auch seite 213 Véase también página 213

Vif (♩ = 184 - 192)



15

Fonte: *Methode Complète de Trombone a Coulisse* (LAFOSSE, 1921, p.264).

Caso muito parecido acontece no método *20 Orchestral Etudes for Trombone* (SAUER, 1991). Provavelmente, o fato de o autor ter vasta experiência como trombonista solista em orquestras, tais como Toronto Symphony e Los Angeles Philharmonic, direcionou seu trabalho para compor lições baseadas em trechos orquestrais. Neste trabalho a técnica do trombone é estudada em meio às dificuldades apresentadas pelas próprias passagens orquestrais. Sauer (1991) compôs suas lições utilizando a técnica de modulações. O autor afirma que em todas as lições do método serão reconhecidos os trechos orquestrais originais, exceto a lição 18 em que cria um padrão, com várias articulações, seguidos de uma nota aguda. Sauer (1991) lembra que este estudo vislumbra preparar o estudante para entradas difíceis, referindo-se a momentos em que o trombonista se depara com a dificuldade de tocar notas agudas, por exemplo, depois de muitos compassos de contagens ou, até mesmo, não ter tocado em movimento anterior, caso bastante comum em sinfonias das quais cita as dos compositores Ludwig Van Beethoven (1770-1827), Robert Schumann (1810-1856) e Alban Berg (1885-1935) (SAUER, 1991).

Abaixo, a figura 3 nos mostra o estudo construído por Sauer (1991) baseado em uma dança existente na ópera denominada *Prince's Igor* de Aleksandr Borodine (1883-1887).

Esta é a mesma peça utilizada no exemplo anterior quando tratamos do método e estudos de Lafosse.


Figura 3 - Composição de Ralph Sauer sobre a *Prince's Igor Dance*, A. Borodine. Observação: mesma obra apresentada acima da forma original e estudo composto pelo professor André Lafosse.

19

16.

Ralph Sauer

Allegro vivo



Fonte: *20 Orchestral Etudes for Tenor Trombone* (SAUER, 1991, p. 19).

Outro método ainda nesta linha de construção de estudos, mas já bem próximo de nosso objetivo de inserir a intertextualidade em meio à rotina, é *A Modern Guide for Trombonist and Outher Musicians* (BEGEL, 2006, p. 43-50). Nesse caso, o motivo do estudo não é o trecho orquestral completo, e sim as passagens que apresentam as notas agudas do conhecido solo existente no *Bolero* de Maurice Ravel (1875-1937). A técnica utilizada para criação do estudo foi a realização de modulações. No estudo o autor optou por ultrapassar a tessitura original na região aguda, como nos mostra a figura 4 abaixo.

Figura 4 - Estudo sobre o solo do *Bolero* de Maurice Ravel.

45

Bolero: Excerpt

Mourice Ravel



Fonte: *A Modern Guide for Trombonists and Other Musicians* (BEGEL, 2006, p. 45).

Ainda tratando de estudos baseados em trechos orquestrais, há também *o The Singing Trombone* (VERNON, 2009, p. 35-121). Seu autor, depois de apresentar estudos para o aprimoramento da técnica do trombonista, dedica um momento especial ao estudo de alguns trechos orquestrais os quais julga serem importantes. Para transformar as melodias originais em estudos, o autor se vale de modulações, mudanças de andamento e tessitura, alterações rítmicas, chegando a inserir pausas ou ponto de aumento em meio a frases, alternando as dinâmicas e articulações.

No *Ben's Basics Method Book* (DIJK, 2004) identifiquei a utilização da intertextualidade inserida em meio a estudos diários, semelhantes ao proposto neste trabalho. Dijk (2004) propõe que o uso dos diferentes vibratos (produzidos através dos lábios ou utilizando a vara do trombone) seja estudado através de alguns trechos orquestrais e/ou melodias de outros gêneros musicais, como o jazz, por exemplo. O autor também indica para isso o estudo dos diferentes estilos musicais e que, além de tocar no instrumento, o trombonista deve realizar o estudo utilizando somente o bocal (p.43-49). Em outro momento,

Dijk (2004, p. 65-72) sugere uma série de estudos técnicos ao qual chama de “warm up”⁴. No exercício Nº 4 ele indica que as articulações “legato e ataque com adição da língua” sejam praticadas tocando a primeira frase do *Tuba Mirum*, parte integrante do *Réquiem* composto por Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) (DIJK, 2004, p. 67). Desta forma, o autor insere a intertextualidade nos estudos diários para o aprimoramento da técnica do trombonista como vemos na figura 5 a seguir.

Figure 5 - Estudo sobre legatos e ataques baseados no Tuba Mirum, W. A. Mozart, inseridos nos estudos técnicos diários.

Legato and tonguing

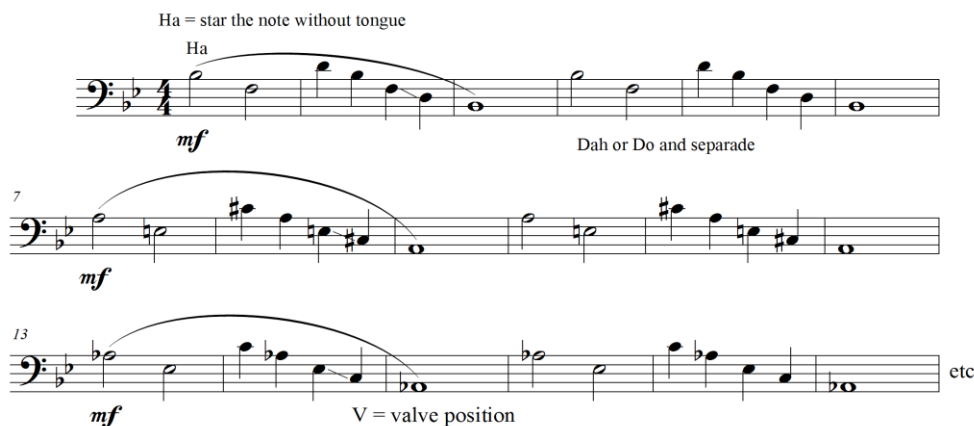
67

Mozart

exercice no. 4

Ha = star the note without tongue

Ha



mf Dah or Do and separade

mf

mf V = valve position etc

Fonte: *Ben's Basics Method Book* (DIJK, 2004, p. 64).

3. Tópicos de técnica contemplados dentro do estudo de intertextualidade para o trombone

Os tópicos de técnica contemplados pelos estudos são oriundos de observações de rotinas diárias e estudos técnicos para trombone os quais venho praticando ao longo de minha carreira como trombonista e professor. Em especial, para essa rotina, escolhi pontos a serem observados por meio de estudos técnicos diários e, conseqüentemente, os utilizar como auxílio para o preparo de uma peça. Seguem os pontos para uma boa prática no trombone: exercício para a respiração e vibração labial baseado em Vernon (2009); exercícios que

⁴ Warm up. Indicações de uma série de exercícios técnicos ao qual sugere a seguinte ordem: “respiração, notas longas, flexibilidades, produção do som, escalas e arpejos, ambos em: legato, staccato, diferentes regiões e direções” (DIJK, 2004, p. 65, tradução nossa).

trabalham o fluxo do ar inspirados nos estudos contidos em Edwards (2006); a flexibilidade, tais quais as encontradas em Colomina (2012); os intervalos e extensão propostos por Gagliardi (s.d); e as escalas, os trinados e as articulações, assim como as indicadas em Lafosse (1921).

3.1 Respiração

A respiração e a vibração labial são os dois primeiros pontos abordados por Vernon (2009) em seu livro. Ele menciona a “importância tanto da respiração quanto da vibração labial com o bocal não só para o trombonista, mas para os instrumentistas da família dos metais” (VERNON, 2009, p. 6, tradução nossa). O autor ainda comenta que “Quanto à respiração, devemos sempre lembrar duas coisas básicas: (1) uma boa postura; (2) inspirar o ar pela boca, [...]”⁵ (VERNON, 2009, p. 5, tradução nossa). Já quanto à vibração labial com o bocal, diz ele: “[...] lhe permite que se produza música com os lábios (cantando com eles como se fossem cordas vocais) sem ter que lidar com nenhum dos problemas técnicos associado ao instrumento”⁶ (VERNON, 2009, p. 5, tradução nossa).

3.2 Fluxo de ar

O estudo do fluxo do ar consiste no uso adequado da quantidade e qualidade do ar necessários para se tocar o trombone. Edwards (2006) utiliza o termo *lip slur* para exercícios que são executados de forma que “não exist[a] interrupção da coluna de ar nem a inserção da língua entre as notas da série harmônica [...] mas no trombone, também pode utilizar o movimento da vara [...]”⁷ (EDWARDS, 2006, p. 2, tradução nossa).

3.3 Flexibilidade

A flexibilidade no trombone está relacionada com notas que podem ser tocadas em uma única posição da vara do trombone, no sentido vertical, e sem, necessariamente, precisar da utilização de golpes com língua no início de cada nota. Para isso, indico o livro de Colomina (2012) o qual apresenta algumas opções de exercícios de flexibilidades.

3.4 Intervalos e registro agudo

O estudo de diferentes intervalos e do registro agudo são essenciais na prática diária do trombonista. A extensão é um ponto abordado por Gagliardi (s.d), em sua coletânea

⁵ proper breathing is of paramount importance. when you isolate work on breathing, always remember two basic things: 1 sit tall. 2 suck air from your mouth, not your body. this will help you to realize and use your lung capacity. (VERNON, 2009, p. 5).

⁶ [...] it allow you to produce music with the lips (singing with the lips as if they were vocal cords) without having to deal with any of the technical problems associated with the trombone itself. (VERNON, 2009, p.

⁷ A lip slur occurs when one changes partials of the overtone series without any break and without tonguing. Most often, this is done in one position but on trombone, it can also include slide movement (sometimes referred to as a natural slur or "plaining across the gain"). (EDWARDS, 2006, p. 2).

de estudos a qual chama de “alongamento da embocadura desde a região grave até a aguda” (GAGLIARDI, s.d, p.19-21). Executar melodias em diferentes regiões pode ajudar no desenvolvimento da técnica de tocar em regiões extremas. Escolher intervalos propostos nas obras para o estudo diário pode ser uma ótima ferramenta do estudo diário.

3.5 Escalas

Sugiro que as notas dispostas na frase sejam tocadas em diferentes articulações, sendo elas: *ligadas* (podendo ser *glissando*), *tenuto* e *staccato* e com alterações rítmicas causadas por mudanças nas figuras musicais. A inspiração para as mudanças das articulações e dos ritmos vem das variações rítmicas das escalas contidas no método de Lafosse (1921, p. 68). Ainda como sugestão para a prática dessas escalas, as variações indicadas no método citado acima podem ser aplicadas a todas as escalas que o trombonista se propõe a estudar.

3.6 Trinado

O professor André Lafosse define trinado como “[...] um jogo com os lábios sem movimentar a vara do instrumento [...]”⁸ (LAFOSSE, 1921, p. 104, tradução nossa). Diversas obras para trombone solo apresentam trinados e é um estudo que deve estar presente na rotina diária do trombonista.

3.7 Articulações

As diferentes articulações podem ser trabalhadas em inúmeros trechos de uma obra como bem demonstra Lafosse em seu método (LAFOSSE, 1921, p. 62). Executar um trecho de dificuldade técnica em diferentes articulações pode ajudar tanto na prática da técnica do trombone quanto no desenvolvimento da habilidade de se executar uma passagem musical.

Considerações finais

Este trabalho mostra como resultado final alguns aspectos que devem ser levados em consideração pelo trombonista na hora de organizar seus estudos com o trombone. O primeiro deles é relacionado à importância de manter uma rotina de estudos direcionada com o trombone e o quanto isto pode ajudar o trombonista, não só em sua vida musical, mas também com as demais atividades inerentes a ele, sejam elas acadêmicas e/ou profissionais. Isto pode ainda trazer um equilíbrio entre os estudos técnicos diários com trombone, próprios a qualquer trombonista, e suas demais atividades como indivíduo.

⁸ the trill is obtained on slide trombone by means of lip-play on the mouthpiece, without moving the slide otherwise than for preparation and termination (LAFOSSE, 1921, p. 104).

O segundo aspecto é o uso da intertextualidade como suporte aos estudos com o trombone. Ela pode ser o elo entre a manutenção da técnica do trombonista e estudos melódicos, trechos orquestrais, dobrados, peças solos ou para serem executadas em grupos. Tendo assim o apoio em pesquisas já existentes na literatura, sendo elas; métodos, artigos, trabalhos acadêmicos, dentre outros. Desta forma, existem publicações que demonstram que a intertextualidade permite utilizar melodias dos mais variados gêneros musicais, transformando-as em estudos para o trabalho da técnica do trombonista. Através da intertextualidade se conclui que de qualquer trecho melódico podem ser extraídos estudos que visam ao aprimoramento da técnica, não sendo preciso, necessariamente, existir momentos distintos de estudos: um específico para o aprimoramento da técnica e outro focado nas demandas melódicas.

Por fim, ressalto a importância de que o trombonista tenha ciência dos pontos a serem abordados em sua própria rotina e também possa identificar as possíveis dificuldades existentes em uma peça que deseje tocar. Encontrar frases que possam requerer maior atenção por parte do trombonista, investindo um tempo em uma análise criteriosa e com isso observar características contidas nelas.

Referências

BEGEL, Richards. *A Modern Guide for Trombonists and Other Musicians*. Third Edition. US: Wealthy Dog Production, 2006. p. 43-50. Library of Congress Control Number: 2006928567.

COLOMINA, Nicolás Esteve. *La Flexibilidad: Ejercicios para el desarrollo progresivo de la flexibilidad de los labios, mejora del registro agudo, dominio de la columna de ayre e control de la presión del diafragma*. Volume Cuarto. Valencia: Piles Editorial de musica, s.a, 2012. 77 f.

DIJK, Ben van. *Ben's Basics bass-tenor trombone method*. Den Haag: BVD Music Productions, 2004. 106 f.

EDWARDS, Brad. *Lip Slurs: Progressive Exercises for Building Tone & Technique*. New York: Ensemble Publications Ithaca, 2006. 84 f.

GAGLIARDI, Gilberto. *Coletânea de Estudos Para Manutenção da Técnica do Trombone*. São Paulo: Ricordi, s.d. 66 f.

HUNSBERGER, Donald. *The Remington Warmups Studies — An annotated Collection of the famous daily routine developed by Emory Remington at the Eastman School of Music*. North Greece. New York: Acura Music, 1979. 62 f.



KRISTEVA, Julia. *Semiótica: introdução a semiálise*. Tradução: Lúcia Helena França ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. 209 f.

LAFOSSE, ANDRÉ. *Methodes Complètes de Trombone a Coullisse*-en deux volumes. Nouvelle Édition. Paris: Editions Musicales Alphonse Leduc, 1921. p. 139-280.

LIMA, Flávio Fernandes de. *Desenvolvimentos de Sistemas composicionais a partir da intertextualidade*. João Pessoa, 2011. 239f. Dissertação apresentada à UFPB/CCHLA. João Pessoa, 2011.

SAUER, Ralph. *20 Orchestral Etudes for Tenor Trombone*. Atlanta: E. Williams Music Publishing Company, 1991. 23 f.

VERNON, Charles. *The Singing Trombone*. Atlanta: Atlanta Brass Society Press, 2009. 135 f.

WICK, Dennis. *Trombone Technique*. UK: Denis Wick publishing, 2011. 89 f.