



Abordagem interpretativa do 1º movimento dos 3 estudos para trombone e piano de José Siqueira

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Flávio Davino de Oliveira

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - flavio.davino@hotmail.com

Rucker Bezerra de Queiroz

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - ruckerbq@gmail.com

Resumo: Oferece uma abordagem interpretativa do primeiro movimento dos três estudos para trombone e piano de José Siqueira. Tem como objetivo, auxiliar trombonistas que queiram interpretar a obra. Para tanto, sugere quatro métodos para trombone – Rochut (1928), Arban (2002), Gillis (1966) e Lafosse (1924) como ferramentas para auxiliar a execução do movimento. As sugestões interpretativas apresentadas devem ser vistas como facilitadoras para futuras execuções da obra e não exigências para a interpretação do movimento.

Palavras-chave: Trombone. Interpretação. José Siqueira. Música - Século XX.

Interpretative approach 1st movement study of the 3 studies for Trombone and Piano by José Siqueira

Abstract: Offers an interpretative approach of the first movement from the three studies for trombone and piano by Jose Siqueira. It intends to help trombonists who want to play the piece. This research also suggests four methods for trombone – Rochut (1928), Arban (2002), Gillis (1966) e Lafosse (1924) as tools to help the interpretation of the movement. The presented interpretation suggestions should be seen as facilitators for future executions of the work and not requirements for the interpretation of movement.

Keywords: Trombone. Interpretation. José Siqueira. XX Century - Music.

1. Introdução

Este artigo propõe uma abordagem interpretativa do primeiro movimento dos três estudos para trombone e piano do compositor José Siqueira com o intuito de nortear trombonistas que queiram interpretar a obra bem como divulgá-la no meio acadêmico. O movimento mostra desafios tanto na parte técnica como na sua interpretação, além de evidenciar aspectos regionais da música brasileira.

A obra em questão tem apresentado relevância no contexto musical dos trombonistas, podendo ser encontrada em programas de concursos, e no repertório de instrumentistas de renome nacional e internacional tais como Prof. Wagner Polistchuck - Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP), João Evangelista - Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Radegundis Feitosa - Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Gilvandro Pereira - Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), entre

outros. Vale salientar que existem três gravações da obra interpretadas por Radegundis Feitosa, Wagner Polistchuck e Waldemar Moura.

Este trabalho irá apresentar uma breve biografia do compositor e levantar considerações e sugestões para a interpretação da obra, tanto em caráter técnico-instrumental como expressivo.

2. Breve biografia de José Siqueira

José Siqueira (Conceição (PB) - 1907 / Rio de Janeiro (RJ) - 1985) foi maestro, compositor e professor. Atuou como líder no meio musical de sua época participando da criação de várias entidades de classe e culturais. Foi professor da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), idealizou e criou a Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB), participou como fundador e membro da Academia Brasileira de Música e da Academia Brasileira de Artes. Idealizou e criou a Ordem dos Músicos do Brasil (OMB), sendo presidente da mesma em 1960. Como regente, atuou em diversas orquestras do Brasil e de outros países, tais como: Estados Unidos, Canadá, França, Portugal, Itália, Holanda e Rússia.

Como compositor Siqueira produziu inúmeras obras, muito delas publicadas na Rússia o que ainda causa dificuldade de acesso ao material. Dentre suas várias composições, destacam-se: **Três estudos para trombone tenor e piano**, **Quinta sinfonia (indígena)**, **Toada para cordas**, **Dois canções nortistas para canto e piano** e **Leito de folhas verdes** - para Orquestra Sinfônica, Poema sinfônico **Alvorada brasileira**, Suíte **Arte-Harmonia-Ritmo** e o ballet **Bumba-meu-boi pernambucano**. Segundo Neves (1981), José Siqueira foi compositor da terceira geração de compositores brasileiros nacionalistas, era conhecido pelo seu extremado regionalismo folclorizante. O movimento abordado neste artigo, primeiro movimento dos **três estudos para trombone tenor**, utiliza estes elementos, principalmente do regionalismo nordestino brasileiro.

3. Primeiro movimento do estudo

A indicação do compositor na primeira parte do movimento em questão (do início ao compasso 43) é de **Devagar e sem rigor de tempo** o que nos leva a interpretá-la como um recitativo¹ (SIQUEIRA, 1999, [200-]). O trecho sugere uma livre interpretação do trombonista, além disso, as frases ao serem executadas mostram acentuações naturais do discurso, o que dá uma ideia de declamação (BORDOGNI, 1928). Outro fator importante que

serve como embasamento para esta denominação, são as gravações dos professores Radegundis Feitosa e Wagner Polistchuck, trombonistas de regiões distintas que optaram por este tipo de interpretação.

Na primeira seção do movimento, uma combinação de diversas técnicas instrumentais que podem oferecer dificuldade para serem executadas, são elas: grandes saltos intervalares, células em cromatismo, *legato* e ataques em *tenuto* e *sforzando*. Para uma melhor abordagem destes elementos técnicos dividiu-se o recitativo em três subseções: subseção **A** do compasso 1 ao 17; subseção **B** do compasso 17 ao 26 e subseção **C** do compasso 26 ao 43.

Na seção **A**, o compositor utiliza intervalos de terças ascendentes e descendentes e cromatismos na maioria das frases. O conjunto de notas escolhido pelo compositor oferece dificuldades técnicas, pois para executar os intervalos, o trombonista deve fazer grandes movimentos com a vara. O intérprete deverá estar atento durante a mudança das notas, já que em passagens lentas, o trombonista pode ter a tendência de movimentar a vara também lentamente gerando *glissandos*. Outra dificuldade da passagem é o caso da vara passar do ponto exato da nota, ocasionando uma afinação baixa, ou o oposto, no caso do intérprete parar o movimento antes da nota desejada ser atingida.

Na seção **B**, que engloba do compasso 17 ao 26, as frases começam a se diferenciar. Observa-se que o compositor utiliza diversos saltos intervalares grandes, notadamente, os saltos de sétima nos compassos 12, 19 e 20, fazendo com que o trombonista possa ter dificuldade na execução dos mesmos. O trombonista deverá usar um fluxo de ar (coluna de ar) mais acelerado para que nestes intervalos as notas cheguem de forma precisa.

A última seção do recitativo, seção **C**, começa no compasso 26 e termina no compasso 43. Neste trecho, o compositor explora arpejos usando uma grande extensão do trombone, o compasso 33 apresenta um Si-bemol 3 (LAFOSSE, 1924)², seguido de um arpejo que alcança o Si-bemol -1 (LAFOSSE, 1924)³, no compasso 40. Para a execução deste trecho, o intérprete deverá ter uma atenção maior na respiração, pois notas muito graves precisam de muito ar para serem executadas. Nesta região do trombone existe uma relação direta entre afinação, intensidade e fluxo de ar. Nos pedais, não necessariamente terá que acelerar o fluxo de ar, isso dependerá da relação com a dinâmica. Se for uma dinâmica a partir do *mezzo forte* a coluna de ar deverá ser acelerada, no caso da dinâmica ser *piano* o trombonista deverá fazer um fluxo de ar lento. Com relação à afinação, o trombonista terá que controlar nos lábios,

pois se o intérprete tencioná-los apenas um pouco a mais do necessário a nota sairá alta, e se relaxar acontecerá o oposto.

Após o término do recitativo com uma *fermata*, o compositor inicia um trecho em *Allegro* que vai do compasso 44 ao 61. Contrastando com o trecho anterior, nesta nova ideia o compositor mescla compassos binários, ternários e quaternários com articulações em *legato* e acentuações sincopadas. Nos primeiros 3 compassos, o tempo binário lembra um ritmo de frevo, melodia tipicamente nordestina, e nos compassos seguintes que vão do 47 ao 53 uma resposta em forma de compassos 3/4 e 4/4. Nas figuras 1 e 2, é mostrada a comparação entre esse trecho e o frevo **Cabêlo de fôgo** de Nunes (NUNES, [19--?]).



Fig. 1: Compassos do 44 ao 46 do 1º movimento dos três estudos de José Siqueira (SIQUEIRA, 1964: 1).



Fig. 2: Trecho de Cabêlo de fôgo de Nunes (NUNES, [19--?])⁴.

No início do movimento *allegro*, as dificuldades são os movimentos rápidos e articulações em síncope fazendo com que o trombonista precise mostrar uma boa performance técnica. As frases têm notas que precisam que o trombonista faça movimentos usando posições muito próximas na vara (posição: 3, 4, e 2), esta técnica pode ocasionar erros como tocar notas em uma posição onde elas não existam. Se o intérprete optar em fazer essas frases com posições fiquem mais distantes (posição: 6, 4 e 1), apesar de ficar mais fácil de acertar as notas, ele pode ter dificuldade em fazer no andamento prescrito pelo compositor. Outro fator negativo ocasionado pela escolha de usar posições distantes é a execução do *legato* pedido no trecho, pois a distância entre as posições favorecem a ocorrência de *glissandos*. Assim, apesar da escolha de usar posições próximas poder apresentar alguns problemas, estas são menores do que a de usar posições mais distantes.

Seria apropriado para o trombonista usar o rotor do instrumento em notas graves como o Dó 2 do compasso 49 ao 53 (GILLIS, 1966), pois o ajudará na execução já que encurtará as posições em algumas frases facilitando assim a mecânica da vara e também nas

articulações do *legato*. Uma vez acionado o rotor, o intérprete utiliza esse tipo de articulação de forma natural ao invés de usar a língua⁵. Esta modalidade permite que o trombonista use uma variação maior das posições da vara e, por último, onde o trombonista pode acionar a chave do rotor, neste caso, também limita as variações de posição da vara.

A próxima entrada do trombone se dá com uma indicação de expressivo que vai do compasso 62 ao 84 apresentando uma ideia de valsa. Neste novo andamento, o compositor usa notas com valores longos onde o trombonista poderá desenvolver a sonoridade do instrumento através de uma articulação em *legato*, entretanto a cada começo de frase, ou de células, as acentuações das notas estão em *tenuto* fazendo com que o intérprete tenha uma atenção para que a melodia soe de forma leve a cada começo de frase. Nos compassos 65 com a nota Dó e 79 com a nota Si, é recomendado usar o rotor, pois facilitará tanto na mecânica da vara encurtando a distância, como ajudará na articulação. Nos demais compassos do expressivo são indicados usar o *legato* de língua (ARBAN, 2002), já que há uma relação distante entre as posições da vara na maioria das frases.

Percebe-se ainda o conhecimento do idioma do instrumento por parte do compositor ao usar um *glissando* no compasso 72, sendo este recurso uma das características peculiares do trombone. A partir do compasso 85, o compositor retoma o *allegro* com uma variação da frase com pequenas modificações do tema que seguem até o compasso 108. Apesar dessas modificações, as frases são muito parecidas com relação à articulação e na mecânica da vara do primeiro *allegro*. Neste caso, sugere-se o mesmo conceito de técnicas usadas anteriormente.

Do compasso 117 ao 125, o trombone repete o tema do expressivo, só que desta vez transposto uma segunda menor descendente. Os princípios aplicados no primeiro expressivo podem ser também usados neste trecho. Para finalizar, o trombone re-apresenta o tema do *allegro* do compasso 132 ao 141.

4. Sugestão de métodos de trombone para ajudar na preparação da obra

Pode-se sugerir quatro diferentes métodos para trombone com o intuito de auxiliar o instrumentista nas dificuldades de execução e interpretação apresentadas no primeiro movimento dos três estudos de José Siqueira, são eles: método Vocalize transcrito por Joannes Rochut (ROCHUT, 1928), método para trombone com rotor de Lew Gillis (GILLIS, 1966), Método para trombone de Jean-Baptiste Arbans (ARBAN, 2002) e o Método para trombone de André Lafosse (LAFOSSE, 1924).

O método Vocalize foi uma transcrição dos livros de canto de Marco Bordogni transcritos para vários outros instrumentos e a versão para trombone foi elaborada por Joannes Rochut (1881-1952), este nomeou sua edição de *Melodious etudes for trombone* e é comumente usada entre os trombonistas de todo o mundo (ROCHUT, 1928).

O referido método é indicado para auxiliar o trombonista na parte interpretativa do recitativo e do expressivo do primeiro movimento dos três estudos. Apesar de todos os estudos do método oferecerem fortes características de lirismo que podem ajudar na concepção interpretativa e execução técnica do recitativo, sugere-se os três primeiros estudos, pois os exercícios desses estudos progressivos trarão noções de lirismo e caminhos interpretativos além de focar a prática na produção de um som afinado.

Recomenda-se também o método para trombone com rotor de Lew Gillis - professor de trombone por muitos anos na Universidade do Norte do Texas onde desenvolveu vários métodos para trombones tenor e baixo sendo um dos métodos mais conhecidos os *70 progressive studies for the modern bass trombonis* (GILLIS, 1966), este método usa lições progressivas com o rotor começando com a primeira posição do trombone até a sétima de maneira sistemática auxiliando o intérprete nas execuções técnicas.

A utilização do rotor na obra é necessária para facilitar a mecânica de execução das notas graves evitando que o instrumentista faça grandes movimentos na vara para realizar os saltos entre as notas agudas e graves. Apesar do uso do rotor ser empregado para facilitar a passagem, é necessário à prática da utilização do mesmo para automatizar o movimento do dedo polegar e familiarizar o trombonista com a nota a ser executada na posição. A utilização desta chave se concentra nos compassos 5, 15, 19, 27 ao 29, 40, do 49 ao 53, 65, 79, do 104 ao 108.

Outro método que poderá auxiliar o trombonista na execução técnica são os famosos estudos do *Arban's famous method for trombone* (ARBAN, 2002). Este livro tem caráter pedagógico para instrumentos de sopros da família dos metais e sua edição original foi publicada pelo virtuoso trompetista e professor do conservatório de Paris, Jean-Baptiste Arban em 1864. Ele contém centenas de exercícios, que variam progressivamente em dificuldades assim também como o famoso método para trombone do professor da mesma instituição André Lafosse (LAFOSSE, 1924).

5. Considerações Finais

As sugestões interpretativas apresentadas neste texto pretendem facilitar futuras execuções da obra. As indicações de métodos e técnicas apresentadas devem ser interpretadas como sugestões e não exigências para a interpretação do movimento.

Referências:

- ARBAN, Jean Baptiste Laurent. *Complete method for trombone & euphonium*. By Joseph Alessi; Brian Bownan. Edited by Wesley Jacobs. U.S.A: Encore music, 2002.
- GILLIS, Lew. *70 progressive studies for the modern bass trombonis: sixty studies in the use of the F attachment value*. San Antonio: Southern Music Company, 1966.
- LAFOSSE, André. *Méthod complete de trombone a coulisse*. Paris: Alphonse Leduc, 1924.
- NEVES, José Maria. *Música contemporânea brasileira*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1981.
- NUNES. *Cabêlo de fôgo*. [19--?]. Disponível em: <<http://www.frevo.pe.gov.br/pdf/cabelodefogo/1trombone.pdf>>. Acesso em: 28 nov. 2012.
- ROCHUT, Joannes (Trans.) (Arranj.) *Melodious etudes for trombone*. New York: Carl Fischer, 1928. Book 1. Composição de: Marco Bordogni.
- SADIE, Stanley (Ed.) Recitativo. In: _____. *Dicionário Grove de música: edição concisa*. Tradução de Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. p. 769.
- SIQUEIRA, José. I. Devagar e sem rigor de tempo – Allegro. Intérpretes: Wagner Polistchuk (trombone); Káthia Bonna (piano). In: POLISTCHUK, W.; BONNA, K. *Collectanea: música brasileira para trombone e piano*. São Paulo: AXIS, 1999. 1 CD. Faixa 4.
- _____. Três estudos para trombone e piano. Intérpretes: Radegundis Feitosa (trombone); Maria Teresa Madeira (piano). In: FEITOSA, R.; MADEIRA, M.T. *Trombone brasileiro*. João Pessoa: Classe X, [200-]. 1 CD. Faixa 8.
- _____. *Três estudos para trombone tenor (A Vara)*. Rio de Janeiro: [s.n], 1964.

Notas

¹O termo recitativo, embora não escrito explicitamente na partitura, é empregado comumente entre os trombonistas brasileiros e é possível encontrar características claras deste artifício. Sadie (1994: p. 769-770) define recitativo como “um tipo de escrita vocal, normalmente para uma única voz, que segue os ritmos e acentuações naturais do discurso, e também seus contornos em termos de altura [...] Muitos compositores introduziram passagens à guisa de recitativo em suas obras instrumentais”.

²Região considerada aguda no trombone tenor.

³Região gravíssima do referido trombone conhecida como pedal.

⁴Documento online não paginado.

⁵Existem três formas de usar o legato no trombone, o natural que normalmente se usa em arpejos e em poucas sequências nos movimentos de posições da vara, o de língua com a pronúncia **ra** (como em arar) elevando a ponta da língua ao céu da boca.