

Posições alternativas no trombone: um estudo teórico interpretativo

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Bruno Caminha Farias

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN – bcfarias@hotmail.com

Radegundis Aranha Tavares Feitosa

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN – radegundistavares@gmail.com

Resumo: O presente trabalho é fruto de uma pesquisa de monografia com mesmo nome, que tem por objetivo investigar as diversas possibilidades expressivas, técnicas e interpretativas envolvidas na construção do discurso musical, fazendo uso das posições alternativas do trombone no intuito de se obter uma melhor performance. A fim de demonstrar os vários aspectos envolvidos na utilização destas posições, analisamos a peça *Morceau Symphonique* (GUILMANT, 1937) para trombone e piano, buscando compreender e justificar as sugestões do editor E. Falaguerra para o uso dessas posições.

Palavras-chave: Performance musical. Trombone. Posições alternativas.

Alternative positions in the trombone: an interpretative theoretical study

Abstract: The present work is the result of a monographic research with the same name, aiming to investigate the various expressive, technical and interpretative possibilities involved in the process of building the musical discourse, making use of the alternative positions of the trombone to achieve a better performance. In order to demonstrate the various aspects involved in using these positions, we analyzed the piece *Morceau Symphonique* (GUILMANT, 1937) for trombone and piano, trying to understand and justify the suggestions of the editor E. Falaguerra for the use of such positions.

Keywords: Musical Performance. Trombone. Alternate Positions.

1. Pressupostos Teóricos

Esta pesquisa é resultado de trabalho realizado em parceria com o Grupo de Pesquisa em performance, ensino e práticas musicais mediadas por recursos tecnológicos – ENSINAMUS-UFRN. Durante a minha iniciação musical e posteriormente na graduação, foram surgindo várias questões relacionadas ao modo de utilização das posições alternativas no trombone¹, tanto no âmbito técnico como interpretativo. Diversos livros da pedagogia do trombone, como o *Famous Method for Trombone* (1936) de Jean Baptiste Arban; o *Méthode complète de trombone a coulisse* (1921) de André Lafosse; o *Método de trombone para iniciantes* (Sem data) de Gilberto Gagliardi; dentre outros materiais e partituras fazem indicações da utilização dessas posições não convencionais com pouca ou nenhuma orientação prévia. A partir dessa dúvida comecei a questionar indiretamente alguns professores de trombone nos eventos em que participei na tentativa de entender as sugestões

de utilização das posições alternativas e com o intuito de estudar mais o assunto e refletir sobre as informações coletadas, surgiu o interesse em realizar esta pesquisa.

Ao buscar referências que pudessem auxiliar e fundamentar minha pesquisa sobre a aplicação prática das posições alternativas, percebi que são poucos os trabalhos que problematizam esse tema, especialmente na literatura nacional. Considerando o universo de estudos publicados internacionalmente encontrei pesquisas em outros idiomas que também podem contribuir na discussão sobre o tema mesmo na realidade do trombone no Brasil. A partir do contexto apresentado elaborei o objetivo central deste trabalho que consiste em apresentar reflexões sobre o uso de posições alternativas na performance do trombone e refletir sobre sugestões de uso desse recurso na interpretação da obra *Morceau Symphonique*, do compositor Alexandre Guilmant na versão editada por E. Falaguerra (GUILMANT, 1937). Portanto, este trabalho é uma investigação qualitativa realizada a partir de reflexões apresentadas na bibliografia e da experiência dos autores sobre o assunto investigado.

Considerando aspectos interpretativos gerais, destaco a importância de refletir sobre a interpretação musical. Utilizar referências que problematizem o assunto sob uma perspectiva mais ampla no âmbito da performance musical pode auxiliar na fundamentação de trabalhos que investiguem aspectos relacionados a instrumentos menos estudados nesse contexto, a exemplo do trombone. Trabalhos como esse podem vir a revelar, especificamente, aos músicos/trombonistas, diversos fatores que os darão uma nova visão de como interpretar sonoramente uma partitura, levando em conta que:

O intérprete apresenta um papel fundamental na transmissão dos elementos contidos na obra para o receptor (ouvinte), possuindo a capacidade de acrescentar ou mesmo modificar substancialmente a mensagem contida na partitura. Para o ouvinte, essa subjetividade advinda do processo interpretativo proporciona, a cada execução da mesma obra, sua recriação como se fosse uma nova. Adicione-se a isso a constatação de não haverem duas interpretações iguais da mesma obra, ainda que o intérprete seja o mesmo (WINTER; SILVEIRA. 2006. p. 04).

A partir da afirmação acima reforço o conceito de que cada obra requer atenção específica quanto ao desenvolvimento da interpretação possibilitando ao músico refletir sobre futuras escolhas, soluções e aprimoramentos. A partir desse entendimento apresento as discussões a seguir, focando nas possibilidades de uso de posições alternativas e no resultado interpretativo obtido a partir da utilização das posições sugeridas na edição analisada da obra *Morceau Symphonique* (GUILMANT, 1937).

2. Posições Alternativas

Os instrumentos de metal têm sua produção sonora através da vibração dos lábios no bocal provocada pelo ar, que por sua vez gera um som determinado baseado nos intervalos da série harmônica e amplificado no instrumento. No trombone, as notas são alternadas através de um sistema de êmbolo (vara) que contém sete posições, onde cada uma destas reproduz uma série harmônica. No ensino do trombone algumas dessas posições, também chamadas de posições tradicionais, são ensinadas como mais usuais e de principal apoio para os alunos iniciantes, porém, algumas dúvidas surgem em função do aprofundamento do aluno em seus estudos, que logo perceberá posições extras para notas de mesma altura – essas posições são denominadas de posições alternativas. Nas palavras de Mark e Amy:

São posições não consideradas como padrão ou básicas, que podem ser usadas para melhorar a performance musical. As posições alternativas são mais frequentemente usadas para minimizar movimentos incomuns ou melhorar a entoação em casos específicos, devendo em última análise ser determinada pelo resultado musical² (MARK e AMY, 2009, p. 284).

É importante considerar que o uso das posições tidas como alternativas está sujeito ao nível técnico de cada trombonista, considerando que para uns, o uso dessas posições pode acontecer de forma natural não havendo diferenças entre elas, enquanto que para outros, esse uso pode ser complexo e arriscado. Para Fonseca (2008) “a sonoridade de algumas posições alternativas deixa insegura a maioria dos trombonistas, mas, seguramente devemos considerá-las como notas úteis em determinadas ocasiões, especialmente quando na execução do ‘legato’” (FONSECA, 2008, p. 99). Já Sam Burtis (2010) não considera essas posições como alternativas devido ao seu uso constante e de forma natural, aconselhando que todo trombonista domine esse recurso a fim de obter os mesmos resultados independente da escolha do intérprete (BURTIS, webpage). O professor Gilberto Gagliardi (SD) em seu *Método de Trombone para Iniciantes* não utiliza essa nomenclatura “posições alternativa”, mas aponta em seus estudos algumas sequências de posicionamentos não habituais e enfatiza a necessidade de não modificá-las no intuito de apresentar novas possibilidades aos estudantes, dando-lhes “uma maior dimensão do conhecimento e uso da vara do trombone. Estes “blocos” devem ser praticados exatamente como indicam as posições sobrepostas às notas, por mais estranhas que possam parecer” (GAGLIARDI, SD, p. 39).

E finaliza ressaltando que:

O uso sistemático dessas posições dará ao aluno, quando necessário, a segurança e tranquilidade para empregá-las sem temor, aos desajustes tão característicos, dos harmônicos pouco usados, por falta de prática no uso das mesmas (GAGLIARDI, SD, p. 39).

Assim como Gagliardi, Lafosse (1921, p. 18) sugere um conjunto de *Exercícios para ajuste dos sons*, enfatizando no estudo 49 que o músico deve ajustar as posições uma em relação às outras, buscando que notas iguais tocadas em posições diferentes tenham a mesma afinação e qualidade sonora³. Portanto, a partir dessas afirmações fica evidente que o estudo de posições alternativas auxilia não só no âmbito técnico, mas também interpretativo, e que dominar a utilização desse recurso poderá possibilitar ao intérprete uma performance mais fácil e fluida.

Ao se estudar as posições alternativas do trombone conscientemente, pretende-se com isso entender a função e a necessidade de cada possibilidade. Como dito anteriormente, esse emprego pode influenciar em diversos aspectos, desde a articulação e timbre até a expressividade de uma maneira geral. A análise da peça *Morceau Symphonique* nos revelou indicações interessantes que serão detalhadas a seguir.

3. A utilização de posições alternativas na peça *Morceau Symphonique*

As primeiras posições do trombone geralmente possibilitam uma maior precisão ao tocar, levando em conta principalmente alguns pontos de referência como a campana para auxílio no posicionamento. Considerando um maior esforço na sustentação do instrumento e uma menor exatidão em posições no final da vara, torna geralmente as posições iniciais a melhor escolha. No caso do Fá 3, que pode ser tocado na primeira (posição tradicional), quarta ou sexta (posições alternativas) posições, é importante estudar a melhor opção a ser usada em cada situação. Direcionando o trabalho para a análise da obra propriamente dita (GUILMANT, 1937), percebemos que na tonalidade inicial da peça (Mi \flat menor), podemos constatar uma frequente utilização do Fá 3 na 4ª posição (3 $\frac{1}{2}$)⁴, geralmente, no contexto diatônico, como mostrado no exemplo abaixo:



Exemplo 1: Trecho inicial. Utilização do Fá 3 na 4ª posição.

Considerando o movimento ocorrido na vara entre essas notas (Mi \flat 3, Fá 3 e Sol \flat 3), utilizar o Fá 3 na 4ª posição é muito favorável, diminuindo bastante o movimento do braço. Na marcação do editor, esse caso acontece cinco vezes na peça completa. Porém, há trechos em que essa marcação seria favorável pelo mesmo motivo apresentado acima, mas o editor não sugeriu.

Somente no compasso 143, a utilização do Fá 3 na 4ª posição não está no contexto diatônico (Mi \flat 3, Fá 3 e Sol \flat 3), como apresentado anteriormente, e sim em um movimento cromático, porém a utilização da posição alternativa teve o mesmo propósito. Percebemos que a utilização do Fá 3 na 4ª posição se dá geralmente como nota melódica, em tempo fraco e em movimentos rápidos, comumente em direção ao Sol \flat 3. O não uso da posição alternativa nesses casos pode acarretar em atraso do andamento e gerar pequenos glissandos entre estas notas, principalmente nas figuras de semicolcheias.

Como no caso do Mi \flat 3, Fá 3 e Sol \flat 3, o Ré 3 é tocado constantemente no mesmo contexto diatônico, geralmente, entre Si \flat 2, Dó 3, Ré 3, Mi \flat 3 e Fá 3. Esse Ré 3 pode ser tocado na 1ª posição (posição tradicional), sendo no contexto geral a posição mais usual; na 4ª posição, com um emprego cujo intuito é de diminuir movimentos; e na 7ª posição, sendo esta pouco utilizada. Lembrando que as duas últimas são tidas como alternativas. Arban (ARBAN, 1936, p. 21) orienta que “sempre use o Ré natural na quarta posição nas tonalidades de Si \flat e Mi \flat quando passar por essa nota. Isto permite um deslocamento livre na mesma direção”⁵.

Considerando que o Ré \flat 3 faz parte da armadura de clave na tonalidade inicial de Mi \flat menor, nos momentos em que este (Ré \flat 3) está alterado com bequadro (\natural) a utilização do Ré 3 na 4ª posição não é sugerida. Portanto, a utilização do Ré 3 na 4ª posição ocorre somente a partir da cadência que leva à modulação para a tonalidade de Mi \flat maior no compasso 35.



Exemplo 2: Cadência no compasso 35.

A utilização do Ré 3 na 4ª posição é muito parecida com a do Fá 3, mostrada anteriormente. Como podemos ver na cadência acima, seu uso diminui os movimentos deixando a performance da cadência mais fluente e com menores movimentos, tornando-os mais práticos, evitando glissandos involuntários e a sensação de vai-e-vem gerada pelo movimento entre a 1ª e a 3ª posição. Podemos perceber que na mesma cadência há um

momento em que o editor sugere que o Ré 3 seja tocado na 4ª posição e em seguida na 1ª por haver um Fá 2 logo após. Na peça como um todo são sugeridas pelo editor 17 vezes o uso do Ré 3 na 4ª posição e 7 vezes na 1ª posição. Praticamente todas as sugestões de uso do Ré 3 na peça são apresentadas dessas duas formas.

 <p>Solo Compassos 42 e 43</p>		 <p><i>ff con fuoco</i> Compassos 130 e 131</p>	
 <p>Solo Movimento diatônico</p>	 <p>Notas na mesma posição</p>	 <p><i>ff con fuoco</i> Movimento diatônico</p>	 <p>Notas na mesma posição</p>

Exemplo 3: Utilizando Ré 3 na 4ª e logo em seguida na 1ª posição.

Esse tipo de utilização se dá constantemente na peça, sendo sugerida sempre a posição que oferece menores movimentos e que privilegia a melhor sonoridade em relação ao contexto, tendo em vista que uma mesma nota em posições diferentes pode sofrer alterações de timbre. Outras sugestões são apresentadas com algumas diferenças dos padrões anteriores, porém, com o mesmo intuito de diminuir movimentos.

A nota Si \flat 2 na 1ª posição (posição tradicional) é uma nota de referência por ser utilizada como nota principal para afinação geral do instrumento, assim como devido a sua grande utilização, melhor afinação, sonoridade e timbre, porém muitas vezes essa nota pode ser tocada na 5ª posição. Considerando que a primeira nota do solo de *Morceau Symphonique* é um Si \flat 2 e direcionando a análise em relação aos movimentos, percebemos que as duas opções seriam satisfatórias tendo em vista que tanto na 1ª, quanto na 5ª posição o movimento estaria a uma mesma distância em relação ao Sol \flat 3 na 3ª posição.

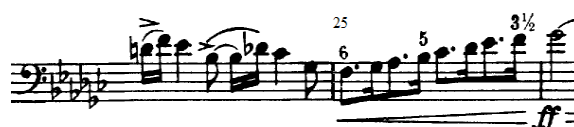
Podemos considerar nesse caso o Si \flat 2 na 1ª posição como a melhor opção, levando em conta o fato de ser uma nota de referência e “segurança” nessa posição no trombone para a maioria dos trombonistas e por sua sonoridade. Outro fator que se apoia nessa sugestão é o pedido de “*con espressione*”, tendo em vista as várias qualidades (ressaltadas anteriormente) nessa posição. Não queremos afirmar que essas características não possam ser encontradas no Si \flat 2 da 5ª posição, porém, essa posição tem sua utilização bastante reduzida em comparação a 1ª posição, por ter uma sonoridade um pouco “*flautada*”⁶ e por necessitar de correção, o que pode dificultar ainda mais sua afinação.

Um fato interessante que podemos perceber na peça é que todas as sugestões de utilização do Si₂ na 5ª posição aparecem em tempo fraco. A utilização do Si₂ na 5ª posição parece estar relacionada mais diretamente a redução de movimentos do que a outros fatores.

 <p><i>cresc.</i> Compasso 07</p>	 <p>Compasso 21</p>	 <p>Compasso 25</p>
--	--	--

Exemplo 4: Sugestões de utilização do Si₂ na quinta posição.

O Fá 2 na 6ª posição é usado, em muitos casos, com a finalidade de diminuir movimentos, tendo em vista esse já estar praticamente na outra extremidade do instrumento, dando principal suporte às posições do final da vara, como da 4ª à 7ª posições. A sugestão deste Fá 2 na 6ª posição na obra analisada se dá de forma discreta, tendo apenas uma indicação no compasso 25, sendo utilizado entre dois Sol₂, encurtando bastante o movimento entre essas duas notas. Vale mencionar que essa sugestão de utilização do Fá 2 na 6ª posição é uma das poucas sugestões em tempo forte.



Exemplo 5: Fá 2 na sexta posição.

5. Considerações Finais

A partir das discussões apresentadas neste trabalho podemos chegar à conclusão que a escolha de uma posição, seja ela tradicional ou alternativa, no intuito de melhorar o desempenho em uma performance requer análise e definição de parâmetros, levando em conta o que se pretende com cada escolha. Um fator a ser entendido em relação a essas escolhas é a influência direta de um parâmetro em relação a outro. Como exemplo podemos perceber que na necessidade em escolher uma posição que privilegie uma passagem rápida, a sonoridade e a expressividade podem ser afetadas. Em outro caso, a preferência por uma posição na intenção de ressaltar uma sonoridade vibrante e cheia pode não afetar nenhum outro parâmetro, como também pode acarretar em todo um processo, aumentando movimentos, por exemplo. Nesse sentido, os exemplos apresentados acima apresentam recursos que auxiliem o trombonista a melhorar seu desempenho frente a determinado trecho ou obra como um todo, deixando-o livre para usufruir das várias possibilidades disponíveis.

Considerando outras questões em relação às posições tradicionais e alternativas, como os diferentes timbres encontrados em uma mesma nota em parciais diferentes, pode-se pensar em um consenso de utilização destas notas, direcionando-as, exclusivamente, ao tipo de sonoridade que se pretende obter. Finalizamos ressaltando que na construção de uma performance todos os aspectos devem ser levados em consideração, salientando que a realização musical de uma partitura requer conhecimento histórico, estético, enfim, um gama de procedimentos que junto ao conhecimento técnico da utilização das posições alternativas pode nos revelar excelentes resultados na produção artística final.

Referências:

- ARBAN, Jean Baptiste Laurent; SIMONE (EDITOR); RANDALL (EDITOR). Complete Arban's Famous Method for Trombone. Carl Fischer, 1936.**
- BURTIS, Sam. Out of the Case: A New Approach to Alternate Positions. Online Trombone Journal. Disponível em: <<http://www.trombone.org/articles/library/outofthecase4.asp>>. Acesso em: 27/03/2018.**
- ELY, Mark C.; VAN DEUREN, Amy E. Wind talk for brass: A practical guide to understanding and teaching brass instruments. Oxford University Press, USA, 2009.**
- FONSECA, Donizete. O trombone e suas atualizações: sua história, técnica e programas universitários. 2008. 228 f. Diss. Dissertação (Mestrado em Musicologia). Universidade de São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, São Paulo, 2008.**
- GAGLIARDI, Gilberto. Método de trombone para iniciantes. São Paulo: Ricordi, SD.**
- GUILMANT, Felix Alexandre. Morceau Symphonique - Op. 88. Trombone e piano. Organizado por E. Falaguerra. Publicado por Alfred Music Publishing, 1937.**
- LAFOSSÉ, André. Méthode complète de trombone a coulisse. 1921.**
- WINTER, Leonardo Loureiro; SILVEIRA, Fernando José. Interpretação e execução: reflexões sobre a prática musical. Per Musi, Belo Horizonte, n.13, 2006, p.63-71.**

Notas

¹ Nesse trabalho estamos utilizando como referência o trombone tenor de vara. É importante salientar que os resultados aqui obtidos são de igual uso no trombone tenor Sib/Fá e no trombone baixo, porém sem a utilização dos rotores, levando em conta que o uso destes levará ao encontro de novas possibilidades.

² Positions not considered standard or basic that can be used or enhance musical performance. Alternate slide positions are most often used to minimize awkward slide movements or to improve intonation in specific to use should ultimately be determined by the musical result [tradução nossa].

³ See that similar notes performed in different positions are equal as to exactness and as to qualities of sound [tradução nossa].

⁴ O Fá 3 na quarta posição é o sétimo parcial da série harmônica de Sol. Levando em conta que todos os sextos parciais têm sua afinação baixa e necessitam de correções, e que essa correção é ascendente, o editor marca essa indicação como 3 ½. Podemos até ressaltar não ter sido uma boa escolha sua forma de marcação, levando em conta que essa nota faz parte da série harmônica da 4ª posição.

⁵ “Always use flat fourth position for D natural in keys of B flat and E flat when passing the note. It allows free shifting in the same direction [...]”[tradução nossa]

⁶ Sonoridade com poucos harmônicos; “sem peso” em relação às outras.