



Estudos Técnicos: Sugestões de Tópicos para a Rotina Diária de Trombonistas

Technical studies: Suggested Topics for the Trombonists' Daily Routine

Diego Ramires Leite
diego.ramires@hotmail.com

Resumo: A execução de uma música ou melodia em um instrumento musical é uma atividade que requer um grande preparo prévio por parte do intérprete. Sendo o estudo de exercícios de suma importância para a prática musical dentro das mais variadas formas e estilos, é fundamental atentarmos-nos à escolha dos exercícios técnicos da prática diária. Para que tenhamos um melhor aproveitamento dos mesmos, o presente artigo pretende apresentar o olhar de diversos trombonistas e pesquisadores sobre os fundamentos técnicos do trombone.

Palavras-chave: música, trombone, texto, rotina diária de estudos.

Abstract: Playing a piece of music on a musical instrument is an activity that requires a previous preparation by the performer. As part of this process, the proper use of routines play an essential portion of the trombonist's preparation. Indeed, it is essential choosing the proper technical exercises as part of our daily routine to prepare us to play music in the most varied musical forms and styles. In order to have a better use of them, this article aims to present the personal opinion of many trombonists and researchers about fundamental techniques applied to the trombone.

Keywords: music, trombone, text, daily routine.

1. Introdução

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. O fato de o estudante de trombone passar horas e horas a fio praticando o instrumento não garantirá que o mesmo seja um instrumentista de alta qualidade.

Ao escolhermos um determinado exercício é fundamental observarmos sua eficácia e a forma correta de praticá-lo, uma vez que a constante falta de tempo é um dos grandes problemas dos músicos. Passar horas “praticando o erro” é um problema maior que não praticar, visto que para corrigir os erros “estudados” são necessárias muito mais horas de trabalho. Diante do exposto, o



presente artigo pretende apresentar o olhar de diversos trombonistas e pesquisadores sobre os fundamentos técnicos do trombone.

O desenvolvimento deste trabalho está dividido em onze tópicos-fundamentos que julgamos serem primordiais e que devem ser praticados diariamente por todo e qualquer trombonista. Dentro de cada um dos onze tópicos são feitas exposições sobre os fundamentos abordados com comentários de diversos autores sobre a maneira de pensar, objetivos e resultados a obter-se com os exercícios além de como executá-los.

2. Tópicos para rotina diária do trombonista

2.1 Respiração

Uma respiração completa, segundo Dijk (2004), é composta de três passos combinados em um movimento fluente, onde, no primeiro passo a parte inferior do tórax é expandida para fora, a parte superior do tórax se projeta e há expansão do peito para fora. No segundo passo a parte baixa do abdômen é um pouco projetada para dar apoio e finalmente, no terceiro passo, o tórax é totalmente expandido em todas as direções, enchendo os pulmões com sua capacidade máxima.

Dijk (2004) aponta que a respiração pela boca é a forma mais utilizada durante a execução de um instrumento de sopro, mas que muitas vezes é aconselhável respirar pelo nariz durante exercícios respiratórios. Em seu trabalho, Wick (2011) trata de questões físicas e fisiológicas sobre a respiração. Segundo esse autor, os pulmões são capazes de tomar muito mais ar do que geralmente se supõe até mesmo em respirações rápidas. A respiração profunda rápida é essencial na prática, pois, há inúmeras situações em que há pouco tempo para se inspirar um grande volume de ar a fim de se executar uma frase musical mais longa. Daí, a necessidade de se praticar essa inspiração profunda e rápida em andamento *Allegro*, fato este que é frequentemente negligenciado por instrumentistas de sopro na sua rotina de preparação.

Kimball (2006) relata que a partir do momento que o instrumentista de sopro relaxa, inala o ar e permite que tudo se expanda naturalmente, suas medidas de capacidade vital irão, invariavelmente, melhorar bastante.

Em Kimball (2006), vemos que a tensão nos músculos abdominais e torácicos, assim como nos intercostais durante a inalação limita a capacidade de contração e expansão do sistema



respiratório, diminuindo, assim, a eficácia dos pulmões e limitando a capacidade pulmonar. O autor diz que a tensão geral (causada, por exemplo, pela ansiedade de desempenho ou prática) e a tensão local (causada, por exemplo, pela tentativa de prender partes individuais do sistema respiratório em uma posição fixa) são visivelmente contraproducentes para a respiração.

Wick (2011) diz que dependendo da forma como o instrumentista respira, poderá vir a sentir tensão muscular acumulada em sua garganta, sendo esta, uma má sensação, além de errônea, pois a laringe deve sempre estar completamente aberta e relaxada enquanto o instrumentista respira. Outra colocação do mesmo autor é que a respiração lenta e controlada para fins de relaxamento pode ser utilizada para suprimir o inevitável nervosismo que assola a grande maioria dos músicos antes de uma performance.

Dijk (2004), Kimball (2006) e Wick (2011), concordam que relaxar e deixar o corpo agir naturalmente durante a respiração é uma forma eficiente de praticá-la. Pensam de forma similar acerca da postura: tocar sempre que possível de pé, como corpo ereto ao respirar, praticar e tocar o instrumento. O diafragma movimentando-se naturalmente para baixo durante a inspiração (dando mais espaço para a expansão dos pulmões) e para cima durante a expiração, empurrando o ar para fora dos pulmões e retomando sua forma original.

2.2 Notas Longas

A partir de uma respiração e vibração labial feitas com atenção e de uma forma relaxada, é chegado o momento de emitir as primeiras notas no trombone. Os exercícios de notas longas são fundamentais para o restante do dia de prática do instrumento, pois se trata de um exercício em que as notas são sustentadas. Por exemplo, quatro tempos em andamento lento (semínima = 60). Sendo assim, 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. Tendo em vista também que este é o primeiro contato do trombonista com o instrumento completamente montado, 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.

Quanto a exercícios de notas longas, Remington (citado por Hunsberger, 1979) comenta que “O pensamento principal, no entanto, começando desta maneira simples é evitar a criação de qualquer resistência na sua produção de som¹”. Entendemos que este é o momento onde devemos dar uma grande atenção à sonoridade, buscando um som estável, cômodo, tranquilo, cheio, suave e sem esforço. Provavelmente durante os estudos de notas longas teremos o momento em que as notas são mais sustentadas no decorrer do dia de execução do instrumento.

2.3 Coluna de ar

Quando falamos em coluna de ar tratamos de fluxo, corrente, formado pela passagem do ar oriunda dos pulmões percorrendo o sistema respiratório e deixando o corpo do instrumentista de sopro através da boca. Este fluxo de ar deve ser feito de maneira contínua, sem interrupções, pois a constância do fluxo de ar é vital para uma boa execução dos instrumentos de sopro e é um dos fundamentos da técnica para desempenhar de forma satisfatória a prática do trombone. Uma coluna de ar instável, com variações poderá comprometer a sonoridade, articulação e consistência sonora, interpretação.

O princípio básico de funcionamento de uma coluna de ar correta é o mesmo visualizado quando vemos água corrente passando pelo interior de uma mangueira de jardim, um fluxo corrente, ininterrupto. Tendo isto em mente deve-se fazer o mesmo com o ar, expulsando-o para fora do corpo (sem tensão) de forma constante, relaxada, e sem intervalos dentro de um mesmo fluxo.

Para uma melhor compreensão do uso correto do fluxo de ar aplicado ao instrumento deve-se buscar uma conexão plena e plana entre as notas utilizando glissandos e articulações ligadas nas quais é mais fácil se perceber quando há cortes ou “quebras” na coluna de ar.

¹The primary thought, however, in beginning in this simple manner is to avoid setting up any resistance in the production of the tone (HUNSBERGER, 1979, p.10).



2.4 Articulações (destacado e ligado)

Embora não abordado anteriormente, as articulações estão presentes em toda e qualquer nota produzida por qualquer instrumento musical. Tendo isto em mente, a articulação de uma nota produzida por um determinado instrumento musical é definida em seu princípio, é uma das primeiras percepções obtidas pelo ouvinte, já que a articulação define como a nota irá surgir (auditivamente), ou seja, remete-se à maneira como o instrumentista irá começar a nota.

Dentro da articulação chamada como destacado (ou *staccato* em italiano), há uma série de pequenas variáveis. Isto se remete, no caso dos instrumentistas de metal, ao uso mais ou menos intenso da língua, onde a pronúncia de uma sílaba considerada mais branda (“da” em *staccato* simples) irá produzir uma articulação mais suave em comparação ao uso de sílabas consideradas mais pesadas (“ta” ou “to”, por exemplo). Ressaltamos aqui, que o uso mais ou menos intenso da língua irá definir a articulação, mas não produzirá o som no instrumento, assim como mesmo nas articulações com maior incidência de língua o ar deverá estar presente.

Em contrapartida à articulação destacada (*staccato*), separada, temos a articulação ligada (*legato* em italiano). Em todos os instrumentos de metal (excluindo-se o trombone) os legatos (ou ligaduras) entre duas ou mais notas são executados de uma forma mais natural mantendo-se o fluxo de ar e fazendo uso dos pistões ou chaves do instrumento, ou, simplesmente mudando para uma outra nota quando tratam-se de notas que tem a mesma combinação de pistões ou chaves. Ainda assim, sem o uso da língua, apenas utilizando a pressão de ar combinada a mudança de posicionamento das chaves ou pistões do instrumento.

No trombone há duas maneiras de execução das ligaduras, de forma natural que ocorre na mesma posição ou de vara em séries harmônicas diferentes (como os outros instrumentos de metais) e de forma artificial (característica única do trombone, com o uso da língua utilizando-se da sílaba “Ro” quando não for possível mudar de série harmônica ou quando a nota a ser ligada está na mesma linha de série harmônica do instrumento) onde o não uso da língua acarretaria o glissando ao invés da ligadura.

As ligaduras de forma natural são mais facilmente aprendidas em relação às ligaduras artificiais por terem a exigência da continuidade do fluxo de ar e adequação da pressão para a passagem de uma nota para outra, enquanto as ligaduras artificiais são usadas exclusivamente no



trombone de vara, em razão da mecânica diferenciada do instrumento proporcionada pela ação e manejo da vara. É importante que ao praticar o ligado artificial o trombonista tenha em mente que este (ligado artificial) deve soar o mais parecido possível (auditivamente) com o ligado natural.

2.5 Flexibilidade

Os estudos de flexibilidade no trombone servem para deixar o instrumentista mais “flexível”, “maleável” ao passar de uma nota para outra. Marsteller (1974, p. 35) diz que flexibilidade pode ser definida como o ajuste muscular coordenado necessário para mover uma nota para outra da maneira mais suave e precisa.

Este tipo de estudo poderá proporcionar uma melhora significativa quanto ao controle do fluxo de ar (fundamento de suma importância para qualquer instrumentista de sopro), assim como um aumento no tempo em que o trombonista consegue executar o trombone sem intervalos, postergando a fadiga² dos músculos envolvidos no processo de execução do instrumento (resistência) e controle em mudanças de harmônicos, sobretudo em passagens rápidas. O estudo sistemático da flexibilidade, posteriormente irá proporcionar ao trombonista a execução e desenvolvimento do trinado labial, ornamentação comumente utilizado no repertório tradicional do trombone e descrito por Laurson e Kuuskankare (2000, p. 5) como “uma típica técnica para instrumentos de metal³”. Isto quando o trinado labial é feito pelo instrumentista de metal sem usar diferentes dedilhados para produzir uma nota com trinado, mas usando em vez disso a embocadura e a pressão de ar. Ainda sobre flexibilidade, Pilafian e Sheridan (2005, p. 80) apontam que devemos nos lembrar da lei de acomodação, onde a medida que cada ritmo torna-se mais fácil, lentamente deve-se aumentar a velocidade dos exercícios.

2.6 Movimentação da vara

² A fadiga muscular se caracteriza como a incapacidade da musculatura em manter elevados níveis de força no tempo. Isto ocorre devido ao acúmulo de substratos no interior das células musculares, como o ácido lático, que interfere na concentração do pH intracelular e, conseqüentemente, na condução dos potenciais de ação necessários para a ativação dos músculos. Pode ser considerado um processo natural e de defesa do músculo, que se ativa antes que ocorra algum dano aos níveis orgânicos e celulares. Sua ocorrência dependerá do tipo, duração e intensidade do exercício; da tipologia das fibras musculares recrutadas; do nível de treino do sujeito e das condições ambientais de realização do exercício (BUSANELLO, SILVA & CORREA, Rev. CEFAC. 2014).



A construção do trombone é diferenciada em relação aos demais instrumentos de metais, sobretudo no que diz respeito ao mecanismo de troca de notas e harmônicos. Assim como o trompete, o eufônio, a tuba e a trompa, o trombone tem sete posições com sete séries harmônicas fundamentais e a partir destas sete notas fundamentais é construída toda a gama de notas possíveis no instrumento. Atualmente, há instrumentos com mais possibilidades de posições com o acréscimo de um rotor no trombone tenor e de um ou dois nos trombones-baixos. Entretanto não adentraremos na questão dos rotores.

O movimento de vara exercido pelo trombonista ao tocar o trombone exige precisão, suavidade e destreza, tudo isto de forma altamente sincronizada e coordenada. Segundo Dijk (2004, p. 34) deve-se segurar a vara do trombone de modo que o trombonista possa fazer um vibrato de vara fácil e relaxado. Dijk (2004, p. 34) diz também que é importante mover a vara do trombone o mais tarde possível, ficando o maior tempo possível na nota anterior a que foi tocada antes de passar para a nota seguinte, fazendo assim a vara deverá se movimentar rápido.

Embora o mecanismo de troca de notas e construção do trombone seja diferente dos outros instrumentos de metais (trompete, tuba, trompa, eufônio) sugiro que o trombonista busque durante seus ensaios, estudos e práticas diárias soar como os outros instrumentos de metal auditivamente. Para isto o correto manejo e movimentação da vara são imprescindíveis, pois uma má condução de vara certamente irá influenciar negativamente sobre outros fundamentos (articulação, afinação e fluência de ar, dentre outros), assim como Dijk (2004) comenta:

Lembre-se de segurar a sua vara gentilmente. Pare a vara no exato local para a nota. Eu vejo muitos trombonistas irem longe demais e depois retornando para o lugar correto. Isto gera um movimento de vara sacudido, toque inseguro e irá resultar em uma má entonação (DIJK, 2004, p. 34)⁴.

2.7 Escalas e arpejos

A prática de escalas e arpejos (em italiano, *arpeggios*) é de grande importância para o todo e qualquer trombonista, sendo este um estudo técnico de grande valia no desenvolvimento da

³ A Typical technique for the brass instruments.

⁴Remember to hold your slide gently. Stop the slide on the exactly spot for the note. I see many players go too far and then return to the correct placement. This makes for jerky slide movement, insecure playing and will result in bad intonation (DIJK, 2004, p. 34).



afinação, entonação e ouvido interno. Ao praticar escalas diariamente, o trombonista deverá atentar-se à relação intervalar entre as notas de todas as escalas estudadas (maiores e menores) e seus respectivos arpejos buscando precisão na afinação através da relação entre a nota a ser tocada e a nota antecessora.

Em caso de dúvidas durante a execução e correção da afinação é recomendável o uso de referências auditivas de um instrumento afinado previamente ou de afinação menos variável (piano, teclado, ou um programa de computador) a fim de tornar o estudo de escalas mais produtivo e efetivo. Outra maneira útil de estudar escalas e arpejos é enquanto um trombonista ou uma referência auditiva sustenta a tônica da escala o outro executa a escala e/ou o arpejo. Desta maneira é possível identificar muito claramente se as notas estão afinadas ou não, corrigi-las em pouco tempo e também acostumar-se com a correta afinação de intervalos dissonantes (intervalos de segundas e sétimas).

3. Considerações Finais

Ao executar estes exercícios é fundamental e de suma importância para sua eficácia que tenhamos total atenção na forma de praticá-lo, pois, de outra maneira, o estudo poderá ser ineficiente e, conseqüentemente, acarretar na perda de tempo por parte do trombonista. É importante lembrar que todo e qualquer exercício de caráter técnico, assim como a manutenção e aprimoramento dos fundamentos de cunho técnico devem ser praticados a fim de que a interpretação seja beneficiada por tais práticas. Em outras palavras, não podemos esquecer que a prática dos exercícios aqui sugeridos deve ter como objetivo a transmissão de sua mensagem, ou seja, a sua arte de uma maneira clara ao receptor. Espera-se que esse artigo possa contribuir para a melhoria dos referenciais conceituais básicos para as práticas musicais no trombone nos diferentes níveis de proficiência.

4. Referências

ALESSI, J., J.B. and BOWMAN, B. *Arban: Complete Method for Trombone & Euphonium*. Ed. Wesley Jacobs. Encore Music Publishers, 2002.

CAVALCANTI, C. R. P. **Um estudo sobre a auto-regulação da prática instrumental de músicos**. Música em perspectiva v.3 n.2, março 2010

The Brazilian Trombone Association Journal, vol 2, nº1
Revista Científica da Associação Brasileira de Trombonistas



DIJK, B. **Ben's Basics**.Nederland. BVD Music Productions, 2004.

HUNSBERGER, D. **The Remington Warmups Studies - An annotated Collection of the famous daily routine developed by Emory Remington at the Eastman School of Music**. North Greece, NY, USA, Acura Music, 1979.

JENNEY, J. **Modern Trombone Studies**. Edited by Jay Arnold, 799 seventh avenue, New York, USA, Robbins Music Corporation.

KIMBALL, W. Ten Documented Ways to Improve Your Breathing: Research from the Medical field. **ITA Journal**, volume 34, Issue 3, jul. 2006, p. 34 – 43.

MARSTELLER, R. L. **Basic Routine for Trombone**. San Antonio, TX, Southern Music Company, 1974.

PILAFIAN, S.; SHERIDAN, P. **THE BRASS GYM – A Comprehensive Daily Workout for Brass Players**. USA, Focus on excellence, 2005.

SALVO, V. **241 DOUBLE AND TRIPLE TONGUING EXERCISES FOR TROMBONE BARITONE – TUBA**. Miami, Flórida,USA. 1973 Copyright Bewin Mills.

VERNON, C. A **“SINGING” APPROACH TO THE TROMBONE (and other brass)**. Atlanta Brass Society Press, 1995 Revised Edition.

WICK, D. **Trombone Technique**.UK, Denis Wick publishing, 2011 revised edition.