



Variações Sobre Cantigas do Menino Jackes Douglas, de Estercio Marquez Cunha: sugestões técnicas e interpretativas

“Variações Sobre Cantigas do Menino Jackes Douglas” by Estercio Marquez Cunha: technical and interpretative suggestions

Jackes Douglas Nunes Angelo

UFMS e SEDUCE Goiás – jackes.angelo@outlook.com

Resumo: Este trabalho tem a intenção de relatar a experiência de criação, estudo e interpretação da obra *Variações Sobre Cantigas do Menino Jackes Douglas*, demonstrando o diálogo entre compositor e intérprete num trabalho em conjunto. Ao longo da obra, que usa recursos de técnica estendida no trombone, serão apresentadas sugestões técnicas e interpretativas dadas pelo intérprete. O presente artigo mescla a experiência do intérprete referente a pesquisas publicadas neste setor, sobretudo, no Brasil.

Palavras-chave: Estercio Marquez Cunha, técnica estendida, sugestões técnicas e interpretativas, música contemporânea brasileira, colaboração compositor e intérprete.

Abstract: This work intends to relate the experience of creation; study and interpretation of *Variações Sobre Cantigas do Menino xxxxx*, whereupon we will show the importance of the dialogue between composer and interpreter working in collaboration. The work utilizes extended technique resources on the trombone. It will show technical and interpretative suggestions given by the author. The report mixes the author's experience with references to published research, especially in Brazil.

Keywords: Estercio Marquez Cunha, Extended technique, Technical and interpretative suggestions, Contemporary Brazilian music, Collaboration composer and interpreter

Introdução

Meu envolvimento com a obra de Estercio Marquez Cunha¹ começou em junho de 2011, por ocasião do meu recital de graduação, quando apresentei duas de suas obras: *Diálogo para Voz Masculina e Trombone* e *Music for Trombone Solo*. *Diálogo para Voz Masculina e Trombone* foi apresentada em primeira audição mundial. Composta em março de 2011, esta obra é do gênero música-teatro, gênero que Estercio define como “música em que o gesto teatral faz parte do contexto musical” (CUNHA, 2017).

Em janeiro de 2013, começamos um trabalho em colaboração: compositor e intérprete. Anotando-as em um caderno, algumas sonoridades resultantes de pesquisas com técnicas estendidas no trombone, eram desenvolvidas por mim, e, posteriormente, apresentadas a Estercio. Depois disso, discutíamos possibilidades de escrita e execução. A partir dessas sonoridades e de alguns outros materiais, Estercio fez o primeiro rascunho de



Música para Trombone n. 3 e *Música para Trombone n. 4*. No mesmo ano, realizei a estreia mundial de *Música para Trombone n. 4*. Em janeiro de 2014, com minha colaboração, Estercio escreve *Música para Trombones e Percussão*. A peça foi apresentada em primeira audição mundial durante meu recital de qualificação de mestrado.

Variações Sobre Cantigas do Menino Jackes Douglas foi composta no ano de 2015, e sua estreia aconteceu no mesmo ano, por ocasião da minha defesa de mestrado. Em um de nossos encontros, na casa de Estercio, mostrei-lhe um caderno de música onde se encontravam as primeiras anotações de quando comecei a aprender música. A partir destas anotações, Estercio fez uma proposta de composição com base naquelas melodias, escritas nas minhas primeiras aulas de Linguagem Musical. “O menino sonha e escreve, num caderno, suas primeiras cantigas tocadas no trombone” (CUNHA, 2015, p. 3). O mote de *Variações Sobre Cantigas do Menino Jackes Douglas*, portanto, são as variações que o compositor faz sobre motivos musicais escritos pelo intérprete.

Neste artigo, mostrarei os manuscritos originais, escritas pelo menino *Jackes Douglas*, e as variações feitas pelo compositor, utilizando técnica estendida no trombone. Igualmente, apresentarei algumas sugestões técnico-interpretativas, encontradas por mim, que servirão de caminhos interpretativos na *performance* da obra *Variações Sobre Cantigas do Menino Jackes Douglas*.

Sugestões técnicas e interpretativas da obra

A partitura, elaborada por Estercio, foi escrita em compasso 4/4, em andamento rápido: 150 batidas por minuto; apresentando quatro variações. No decorrer da obra, o compositor pede para tocar *mais lento*, porém não define o quão lento ele quer, deixando livre para interpretação. A tessitura da peça compreende entre o Mi 1 ao Si bemol 3, ambos escritos na clave de Fá na quarta linha. Na gama de dinâmica e intensidade, observa-se a exploração do *pianíssimo*, *piano*, *mezzo-forte*, *forte* e *fortíssimo*.

Na minha dissertação de mestrado exponho a escrita do compositor da seguinte maneira: “A escrita utilizada mescla notação tradicional com notação não convencional, precisando de uma bula para definir o efeito que o compositor deseja em determinado trecho” (ANGELO, 2015, p. 11). O mesmo conceito é aplicado aqui, quando se recomenda que o



intérprete analise a bula e estude os efeitos de técnica estendida antes de realizar uma leitura à primeira vista.

A fim de evidenciar o processo de criação, mostrarei os rascunhos originais das cantigas; e, em seguida, com explicações interpretativas, as variações feitas pelo compositor. Em todos os casos aqui apresentados houve intervenções minhas, no sentido de produzir efeitos sonoros e técnica estendida, algumas delas, pesquisadas antes do encontro com Estercio e outras desenvolvidas ou modificadas com sua colaboração, pensando em chegar ao som esperado em determinados trechos da obra, culminando num todo.

Faz-se importante mencionar que, a cada encontro com Estercio, cerca de oito a dez efeitos diferentes lhes eram apresentados, porém nem todos foram utilizados na mesma obra, tendo em vista que o compositor não tinha em mente “fazer uma composição como amostragens de efeitos produzidos pelo trombone. Uma composição é uma estrutura orgânica onde as partes se justificam num todo” (CUNHA, 2017).

Na figura 1 pode-se observar, destacado em vermelho, o manuscrito original escrito por mim. Percebe-se que é uma escrita um tanto escolar, baseada nas minhas primeiras aulas de Linguagem Musical, no ano de 2002. Utilizava a composição destas melodias para expressar a criatividade e como maneira de fixar melhor o conteúdo aprendido nas aulas.



Figura 2: Motivo de Jackes Douglas.

Na figura 2, sobre este motivo, Estercio faz uma variação utilizando uma técnica estendida, no trombone, com o fonema *PR*. Na bula este efeito está definido com ataque “espremendo os lábios” (CUNHA, 2017, p. 3). A maneira encontrada para a realização deste efeito foi colocar o ar na boca e empurrá-lo para fora com a língua, sob pressão necessária dos lábios para produzir o som desejado. Este efeito produz um som áspero no trombone. Nota-se que o compositor transcreve as mesmas notas musicais uma oitava acima, fazendo uma variação rítmica com emprego de pausas, num efeito de *staccato martelato* (notas mais curtas), porém mantendo o mesmo padrão rítmico.

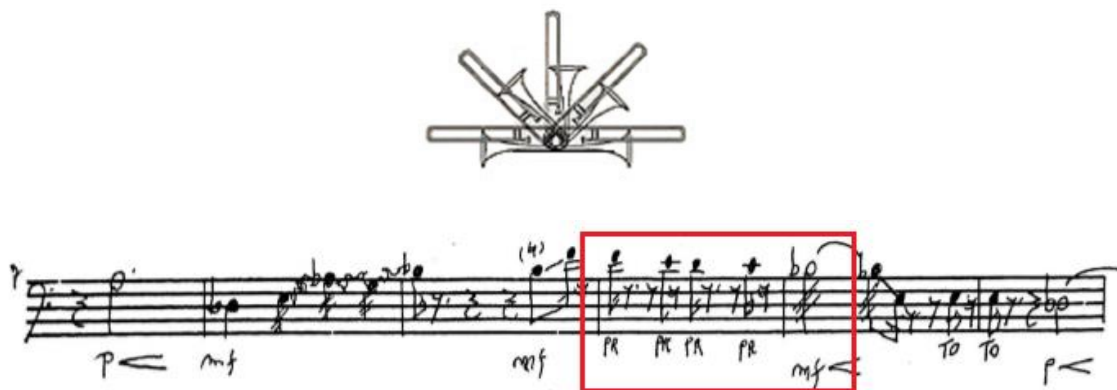


Figura 3: Variação de Estercio, utilizando técnica estendida com o fonema *PR*

Na figura 3, é apresentado o mesmo padrão rítmico, porém utilizando-se um novo recurso de técnica estendida. O compositor utiliza a sílaba *To*, definida na bula como ataque “explodindo o fonema”. Como a própria indicação sugere, o efeito no trombone é de uma explosão da nota. Para realizar este efeito, primeiramente o trombonista precisa buscar o ponto onde está posicionada a ponta da língua, e, em seguida, como atacar o fonema. Ao colocar o instrumento posicionado nos lábios, o trombonista não deve pronunciar a sílaba, o som que deve ser emitido é o resultado do efeito recorrente da pressão do ar quando o trombonista retira a língua da ponta dos dentes ao atacar o fonema *To*.



Figura 4: Variação de Estercio, utilizando técnica estendida com o fonema *To*

Na figura 4 aparece outro motivo de minha autoria, e na sequência, figura 5, a variação realizada por Estercio, utilizando o recurso de técnica estendida.



Figura 5: Motivo de Jackes Douglas

Destacado em vermelho, na figura 5, observa-se duas notas simultâneas, que na bula o compositor pede para que se toque a nota superior, e, ao mesmo tempo, para que se cante a nota inferior. Como se pode observar, as notas cujas “cabeças” têm forma de x são idênticas as do motivo da figura 4.



Figura 6: Variação de Estercio, utilizando sons multifônicos.

O efeito de técnica estendida demonstrado na figura 5 é conhecido como sons multifônicos. Segundo Oliveira (2002, p. 11) este efeito é “muito utilizado por solistas de música de câmara, com objetivo principal de harmonizar os trechos das cadências virtuosísticas, (...) tocando um som e cantando outro”.

Figura 7: Motivo de Jackes Douglas

Figura 8: Variação de Estercio, utilizando sons multifônicos.

Além dos sons multifônicos, destacados em vermelho, na parte superior esquerda da figura 7 (compassos 26 e 27), aparece um conjunto de figuras melódicas com hastes tracejadas. Este efeito de técnica estendida é conhecido como *frulato*. Segundo Oliveira, frulato “é uma palavra onomatopéica. Significa bater, girar, mexer. Pronuncia-se o “rrrrrr” no



momento da produção sonora e, como resultado, obtém-se som semelhante ao ronco de um motor” (2002, p. 11).

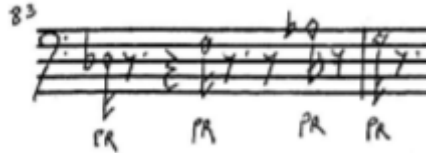


Figura 9: Variação de Estercio, utilizando técnica estendida com o fonema *PR*.

Tanto na figura 7 quanto na figura 8 o compositor usa o mesmo desenho rítmico e a mesma tessitura das notas. A diferença está nos recursos de técnica estendida, que exploram aspectos de diferenciação sonora, ao se trabalhar com timbres diferentes no trombone.



Figura 10: Motivo de Jackes Douglas



Figura 11: Variação de Estercio, utilizando técnica estendida com o fonema *PR*.

O efeito que aparece na figura 10, empregado na última nota do exemplo musical, Sol 2, é definido pelo compositor como “glissando de embocadura”. Para realizar este efeito o trombonista deve atacar a nota real definida pelo compositor, neste caso Sol 2, em seguida, retirar um pouco o lábio inferior do bocal, colocar mais pressão entre os lábios e aumentar a velocidade de ar, sem interrupção na ligação entre as notas, ocasionando um som glissando ascendente. Neste caso específico, recomenda-se que o trombonista também faça o movimento ascendente com a vara do trombone e no final do glissando alcance a oitava mais aguda que conseguir, como, por exemplo, Sol 4.



Na figura 11, o motivo destacado em vermelho, foi escrito por mim, e, na figura 12, o mesmo motivo aparece transcrito pelo compositor, utilizando o recurso de técnica estendida com o fonema *To*.

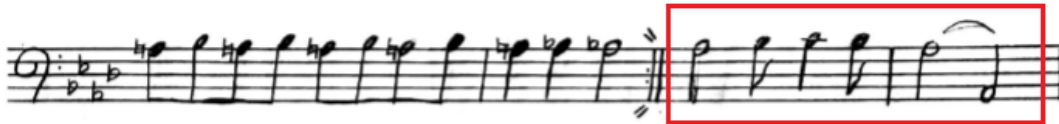


Figura 12: Motivo de Jackes Douglas.

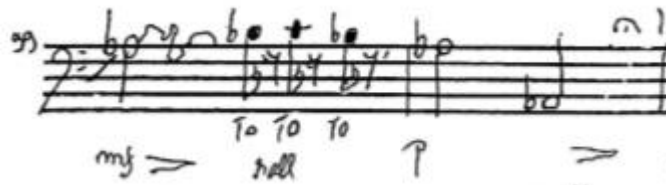


Figura 13: Variação de Estercio, utilizando técnica com o fonema *To*.

Na figura 12, um novo efeito de técnica estendida. A primeira nota, Lá bemol 2, apresenta uma linha irregular, este efeito é definido pela bula como *gliss vai-vem*". Tendo como referência a nota Lá bemol 2 para a nota Si bemol 2, ocasiona-se um movimento ascendente com a vara do trombone. Assim, ao tocar a primeira nota, o trombonista deve movimentar a vara para frente e para traz, proporcionando o efeito de vai-vem, sem interromper o fluxo de ar, criando assim um glissando².

Considerações finais

Como visto, o presente artigo teve por objetivo relatar a experiência do intérprete na criação e interpretação da obra *Variações Sobre Cantigas do Menino Jackes Douglas*, dando importância ao diálogo entre compositor e intérprete, e, conseqüentemente, ao trabalho em colaboração. Também foi discutido questões acerca da aplicabilidade de técnicas estendidas no trombone, com base em sugestões interpretativas do intérprete. Um segundo objetivo deste trabalho seria o de divulgar a obra para trombone do compositor Estercio Marquez Cunha no meio "trombonístico", no sentido de contribuir no avanço investigativo acerca da interpretação de obras musicais para trombone.



Referências:

ANGELO, J. D. N. *O Gesto Musical na Interpretação de Três Obras para Trombone de Estercio Marquez Cunha*. 51f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

_____. *Ao Pé da Letra*. Goiânia: manuscrito, 2002. 1 partitura. Trombone.

CUNHA, E. M. *Estercio Marquez Cunha: entrevista* [mar.2017]. Entrevistador: Jackes Douglas Nunes Angelo: residência do entrevistado, 2017. Manuscrito.

_____. *Diálogo para Voz Masculina e Trombone*. Goiânia: manuscrito, 2011. 1 Partitura. Voz e trombone.

_____. *Music for Trombone Solo*. Goiânia: manuscrito, 1981. 1 partitura. Trombone.

_____. *Música para Trombone n. 3*. Goiânia: manuscrito, 2013. 1 partitura. Trombone.

_____. *Música para Trombone n. 4*. Goiânia: manuscrito, 2013. 1 partitura. Trombone.

_____. *Música para Trombones e Percussão*. Goiânia: manuscrito, 2014. 1 partitura. Trombone

_____. *Variações sobre Cantigas do Menino Jackes Douglas*. Goiânia: manuscrito, 2015. 1 partitura. Trombone.

GARCIA, N. M., & BARRENECHEA, L. S. A Obra Pianística de Estercio Marquez Cunha. *Revista Música Hodie*. 2002, p. 8-18.

OLIVEIRA, Alciomar. Aspectos técnicos da performance no trombone. São Paulo: *Revista Weril*, 2002.

¹ Compositor goiano ligado profissionalmente à Universidade Federal de Goiás. Nascido em Goiatuba, Goiás, no ano de 1941, Estercio possui obras representativas para diversos gêneros e formações instrumentais, incluindo peças para instrumento solo, música de câmara, coro, orquestra e música-teatro (GARCIA & BARRENECHEA, 2002).

² Segundo Oliveira (2002), *glissando* é um termo de origem francesa, que significa escorregando e designa o processo de tocar gradualmente as notas existentes entre os menores intervalos da música ocidental. Ainda segundo autor, o trombone é o instrumento da família dos metais que mais se presta para realizar o *glissando*.

