

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

VINÍCIUS CÔRTEZ DO NASCIMENTO

**APRESENTAÇÃO, DISCUSSÃO E REALIZAÇÃO DE TRÊS TÉCNICAS
ESTENDIDAS NA OBRA SOLUS, PARA TROMPETE
DESACOMPANHADO, DE STANLEY FRIEDMAN**

Goiânia
2019

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: Dissertação Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

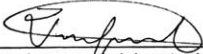
Nome completo do autor: Vinícius Côrtes do Nascimento

Título do trabalho: APRESENTAÇÃO, DISCUSSÃO E REALIZAÇÃO DE TRÊS TÉCNICAS ESTENDIDAS NA OBRA SOLUS, PARA TROMPETE DESACOMPANHADO, DE STANLEY FRIEDMAN


3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.


Assinatura do(a) autor(a)²

Ciente e de acordo:


Assinatura do(a) orientador(a)²

Data: 06 / 11 / 2019

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Versão atualizada em setembro de 2017.

² A assinatura deve ser escaneada.

VINÍCIUS CÔRTEZ DO NASCIMENTO

**APRESENTAÇÃO, DISCUSSÃO E REALIZAÇÃO DE TRÊS TÉCNICAS
ESTENDIDAS NA OBRA SOLUS, PARA TROMPETE
DESACOMPANHADO, DE STANLEY FRIEDMAN**

Artigo apresentado ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Música da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás como requisito para a obtenção do título de MESTRE EM MÚSICA.

Área de Concentração: Música na Contemporaneidade

Linha de Pesquisa: Música, criação e expressão

Orientador: Prof. Dr. Antônio Marcos Cardoso

Goiânia

2019

iii

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Côrtes do Nascimento, Vinicius
APRESENTAÇÃO, DISCUSSÃO E REALIZAÇÃO DE TRÊS TÉCNICAS
ESTENDIDAS NA OBRA SOLUS, PARA TROMPETE
DESACOMPANHADO, DE STANLEY FRIEDMAN [manuscrito] /
Vinicius Côrtes do Nascimento. - 2019.
xviii, 36 f.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Marcos Souza Cardoso.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Escola
de Música e Artes Cênicas (Emac), Programa de Pós-Graduação em
Música, Goiânia, 2019.
Bibliografia. Anexos.
Inclui tabelas, lista de figuras, lista de tabelas.

1. Performance musical . 2. Técnicas estendidas. 3. Trompete
desacompanhado. 4. Stanley Friedman. I. Marcos Souza Cardoso,
Antônio, orient. II. Título.

CDU 78



Serviço Público Federal
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

Programa de Pós-graduação *Stricto-Sensu* - Mestrado em Música

Ata da banca examinadora referente à defesa de trabalho final do candidato Vinicius Côrtes do Nascimento para a obtenção do título de Mestre em Música.

Aos vinte e três dias do mês de setembro de dois mil e dezoito, a partir das dezesseis horas, na sala duzentos e dezesseis da Escola de Música e Artes Cênicas, Campus Samambaia, reuniu-se a banca examinadora da prova em epígrafe, indicada pela Coordenadora de Pós-Graduação, aprovada pelo Conselho Diretor e designada pelo Diretor da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, composta pelos professores doutores Antônio Marcos Souza Cardoso (orientador e presidente da mesa EMAC/UFG), Robervaldo Linhares Rosa (membro titular interno EMAC/UFG) e prof. Maico Viegas Lopes (membro titular externo UNB), via videoconferência para julgar o trabalho final do candidato Vinicius Côrtes do Nascimento, intitulado **"APRESENTAÇÃO, DISCUSSÃO E REALIZAÇÃO DE TRÊS TÉCNICAS ESTENDIDAS NA OBRA SOLUS, PARA TROMPETE DESACOMPANHADO, DE STANLEY FRIEDMAN"**. O Presidente da mesa declara abertos os trabalhos agadecendo a presença de todos e anunciando a realização e aprovação do recital de defesa no dia vinte e três do mês de setembro de dois mil e dezoito às onze horas, no teatro da Escola de Música e Artes Cênicas, Campus Samambaia em Goiânia/GO. Assim, dá prosseguimento aos trabalhos passando a palavra ao candidato para expor o seu trabalho escrito. Depois das arguições e respectivas respostas do candidato, a banca procede ao julgamento final anunciando o seguinte resultado.


Prof. Dr. Antônio Marcos Souza Cardoso APROVADO

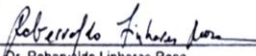
Prof. Dr. Robervaldo Linhares Rosa APROVADO

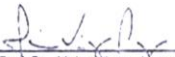
Prof. Dr. Maico Viegas Lopes APROVADO

Vinicius Côrtes do Nascimento faz jus ao título de MESTRE EM MÚSICA, área de concentração Música na Contemporaneidade, a ser concedido após a devida homologação do resultado pela Câmara de Pesquisa e Pós-Graduação da UFG. Os integrantes da banca examinadora cumprimentam o candidato e nada mais havendo a tratar, o Senhor Presidente declara encerrada a sessão cujos trabalhos são objeto desta ata, a qual depois de lida e aprovada, será assinada pela Coordenadora do Programa de Pós-graduação *stricto-sensu* - Mestrado em Música - EMAC/UFG e pelos membros da banca examinadora

Goiânia, 23 de setembro de 2019.


Prof. Dr. Antônio Marcos Souza Cardoso
Presidente


Prof. Dr. Robervaldo Linhares Rosa
Membro


Prof. Dr. Maico Viegas Lopes
Membro


Prof. Dr. Werner Aguiar
Vice-Coordenador de Pós-Graduação *Stricto-Sensu* - Mestrado em Música - EMAC/UFG

AGRADECIMENTOS

Com certeza estes parágrafos não irão atender a todos que fizeram parte dessa importante fase da minha vida. Portanto, desde já peço desculpas àquelas que não estão presentes entre essas palavras; mas elas podem estar certas de que fazem parte do meu pensamento e da minha gratidão.

A DEUS, por tudo.

À minha família, pelo carinho, amor, apoio, confiança e também pelas diferenças. Em especial, à minha avó, dona Célia, mãe, amiga e avó, que sempre nos ensinou a trilhar o caminho do bem. Amo todos vocês!

Ao meu orientador, Dr. Antônio Marcos Souza Cardoso. Obrigado pelos conselhos, incentivo, sinceridade, amizade e paciência.

Aos professores, Dr. Maico Lopes e Dr. Robervaldo Linnhares, pela contribuição e disponibilidade nas bancas de qualificação e de defesa.

A todos os professores do programa de Pós-graduação em Música, da UFG, por dividir os seus conhecimentos e experiências.

Ao meu primeiro professor de música e amigo, Rogério Rosembergue, pelos conselhos dados e pelo incentivo incessante.

Aos meus alunos, amigos e colegas de curso.

A todos que muito ou pouco participaram do meu longo processo para concluir mais essa etapa da minha vida.

RESUMO

A composição de Stanley Friedman, *Solus*, composta em 1975, está inserida no repertório do trompete desacompanhado do século XX e é dividida em quatro movimentos, *Introduction*, *Furtively*, *Scherzando and Waltz* e *Fanfarre*. Na obra é notável uma ampliação timbrística e novas formas de produção sonora, resultado do desenvolvimento de novas técnicas instrumentais não usuais comparadas ao repertório tradicional, assim, denominadas como técnicas estendidas, pois ampliam as possibilidades interpretativas a partir do século XX. No decorrer do presente trabalho, selecionamos três técnicas estendidas na obra, para apresentar, discutir e realizar suas interpretações, *Slide Glissandi*, *Vocalização e o Open Tubing Technique*. As mesmas foram propostas por contemplarem minimamente as obras do repertório atual do instrumento e não serem discutidas e utilizadas nos livros e métodos contemporâneos, além de abordamos aspectos inerentes à problematização, como uma ponderação da importância da pesquisa em performance musical, a complexidade da interpretação musical e a diversidade de conceitos sobre a técnica estendida em geral e suas particularidades no trompete.

Palavras-Chaves: Performance Musical; Técnicas Estendidas; Trompete Desacompanhado; Stanley Friedman.

ABSTRACT

Stanley Friedman's Solus composition, composed in 1975, is inserted in the repertoire of the 20th century solo trumpet, the piece is divided into four movements, Introduction, Furtively, Scherzando and Waltz and Fanfarre. In the work is remarkable a timbre expansion and new forms of sound production, result of the development of new unusual instrumental techniques compared to the traditional repertoire, thus, denominated like extended techniques, because they expand the interpretative possibilities from the twentieth century. During the present work, we selected three extended techniques, to present, discuss and perform their interpretations, Slide Glissandi, Vocalization and Open Tubing Technique. They were proposed because they minimally contemplate the works of the current repertoire of the instrument and aren't discussed and used in contemporary books and methods, besides addressing aspects inherent to the problematization, as a consideration of the importance of research in musical performance, the complexity of musical interpretation and the diversity of concepts about the extended technique in general and its particularities in the trumpet.

Keywords: Musical Performance; Extended Techniques; Trumpet solo; Stanley Friedman.

Lista de Tabelas

Tabela 1 - Lista de Técnicas Estendidas	7
Tabela 2 – 1º movimento.....	9
Tabela 3 – 2º movimento	9
Tabela 4 – 3º movimento	10
Tabela 5 – 4º movimento	10

Lista de Figuras

Figura 1 – Trecho 01	12
Figura 2 - Trecho 02	13
Figura 3 - Trecho 03	14
Figura 4 - Trecho 04	14
Figura 5 - Trecho 05	15
Figura 6 - Exemplificação da vocalização na obra Solus.....	16
Figura 7- Trecho 06	17
Figura 8 - Tons falsos e digitações <i>Open Tubing Technique</i>	18
Figura 9 - Dinâmicas duplas	19
Figura 10 - Trecho 07	19
Figura 11 - trecho 08	20

Lista de QrCodes

QrCode 01 – vídeo do trecho 01.....	13
QrCode 02 – vídeo do trecho 02.....	13
QrCode 03 - vídeo do trecho 03	14
QrCode 04 - vídeo do trecho 04	15
QrCode 05- vídeo do trecho 05	16
QrCode 06- vídeo frontal do trecho 05	16
QrCode 07 - vídeo do trecho 06	18
QrCode 08 - vídeo do trecho 07	20
QrCode 09 - vídeo frontal do trecho 07.....	20
QrCode 10 - vídeo do trecho 08	21

SUMÁRIO

PARTE A: PRODUÇÃO ARTÍSTICA.....	xiii
PRIMEIRO RECITAL	xiv
PARTE B: ARTIGO.....	xviii
1. INTRODUÇÃO	1
2. TÉCNICAS ESTENDIDAS NO TROMPETE.....	4
3. <i>SOLUS</i> , PARA TROMPETE DESACOMPANHADO	8
<i>I. Introduction</i>	9
<i>II. Furtively</i>	9
<i>III. Scherzando and Waltz</i>	10
<i>IV. Fanfarre</i>	10
4. APRESENTAÇÃO, DISCUSSÃO E REALIZAÇÃO	10
4.1 <i>SLIDE GLISSANDI</i>	11
4.2 VOCALIZAÇÃO	16
4.3 <i>OPEN TUBING TECHNIQUE</i>	18
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	21
REFERÊNCIAS.....	23
ANEXOS	25
PARTITURA DA OBRA <i>SOLUS</i> , DE STANLEY FRIEDMAN	25

PARTE A: PRODUÇÃO ARTÍSTICA

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO – MESTRADO EM MÚSICA**

PRIMEIRO RECITAL

VINÍCIUS CÔRTEZ DO NASCIMENTO

Trompete

CARLOS HENRIQUE COSTA

Piano

HÖHNE, C. (1870- 1939)

Fantasia Eslava (1899)

ENESCO, G. (1881-1955)

Legend (1906)

FRIEDMAN, S. (*1951)

Solus, para Trompete desacompanhado (1975)

- I. Introduction
- II. Furtively
- III. Scherzando and Waltz
- IV. Fanfarre

MORAIS, F. (1966)

Valsa Paulista, para Trompete e Piano (2001)

**28 de setembro de 2018
Instituto de Educação em Artes Gustav Ritter, 11h30min**

NOTAS DE PROGRAMA

Nascido na Alemanha, no século XIX, Carl Hohne foi um compositor do período Romântico. Ficou mais conhecida por sua obra **Fantasia Eslava** (Slavische Fantasie), que atualmente se tornou bastante popular entre os performers. Em 1899, a obra foi dedicada ao virtuoso cornetista Franz Werner. De início, percebe-se uma extensa e intensa cadência seguida por melodias ricas e bastante líricas culminando em um final virtuosístico, exigindo do instrumentista controle, leveza e agilidade para interpretação.

Legend (1906) para trompete e piano foi composto por George Enesco e estreado por Merri Franquin (1848-1934), professor de trompete do Conservatório de Paris. Reflete o estilo impressionista dos professores de Enesco, Jules Massenet e Gabriel Fauré. O título é uma homenagem ao professor Franquin. Representa um importante passo na evolução do instrumento, totalmente cromático e solista. A obra se inicia com uma simples melodia lírica que reaparece duas vezes em registros diferentes em seu decorrer, e entre essas seções líricas são apresentadas passagens rápidas e virtuosísticas com arpejos, cromatismos e articulações triplas.

“*Solus* é em grande parte sobre teatralidade. É uma obra programática, uma espécie de miniópera de uma pessoa só. Eu o compus em 1974-75, como uma forma de resposta às incitações dos meus colegas estudantes do curso de composição da *Eastman School of Music*. A “*Sequenza V*”, para trombone de Luciano Berio, era a “moda” da época e eu me perguntava se não existia nada similar para trompete. E não havia. Então, eu o escrevi. Eu queria escrever somente para usar novos efeitos, e teatralidade em serviço da composição musical, o que exigiria habilidades de um trompetista clássico treinado. O “programa” se divide da seguinte forma: I. Um virtuoso apresenta-se como sério, conservador, legítimo; um dedicado acadêmico da Eastman. II. O solista começa a questionar seus próprios valores: um pouco irônico, ambíguo, como: se “ele está falando sério sobre isso ou não?”. III. O virtuoso, cheio de si, pomposo, tem um colapso no palco. IV. O solista, agora totalmente delirante, ouvindo alucinantes “vozes” de trompetes próximas e distantes; e sua carreira indo pelo ralo” - por Stanley Friedman .

A *Valsa Paulista* compõe a *Suíte Brasileira* para quinteto de metais, uma das primeiras composições de Fernando Morais, compositor de destaque nacional e internacional. A obra completa apresenta um panorama sonoro brasileiro em cada um de seus movimentos contrastantes. O trompete e piano nesse arranjo apresentam uma belíssima melodia, e por se tratar de uma valsa paulista, permite-se mexer nos tempos, afretar, ralentar com muita elegância em geral.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO – MESTRADO EM MÚSICA**

RECITAL DE DEFESA

VINÍCIUS CÔRTEZ DO NASCIMENTO
Trompete

SANTOS, G. (1977 -)

Prog #1 (2016)

Leonardo de Souza Pedro, percussão
Vinícius Côrtes do Nascimento, trompete

FRIEDMAN, S. (*1951)

Solus, para Trompete desacompanhado (1975)

- I. Introduction
- II. Furtively
- III. Scherzando and Waltz
- IV. Fanfarre

FRIEDMAN, S. (*1951)

She Walks in Beauty (1988)

Fábio Leite, piano
Joicy Pereira de Carvalho, soprano
Vinícius Côrtes do Nascimento, trompete

GUBAIDULINA, S. (*1931)

Trio für drei Trompeten (1976)

Jader Araújo Lemos, trompete
Mauro Stahl Junior, trompete
Vinícius Côrtes do Nascimento, trompete

**23 de setembro de 2019
Teatro da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG, 11h**

NOTAS DE PROGRAMA

Prog #1 foi encomendada pelo Windstoss Duo, para o concurso de música de câmara do Festival Villa-Lobos 2016. Na ocasião, o duo conquistou o segundo prêmio do concurso interpretando a obra. É a primeira peça escrita para esta formação por Gilson Santos, cujo interesse é seguir numa série voltada para essa formação. O nome da peça e o estilo são uma referência ao rock progressivo, cujas latências de compassos são suas maiores características.

“**Solus** é em grande parte sobre teatralidade. É uma obra programática, uma espécie de miniópera de uma pessoa só. Eu o compus em 1974-75, como uma forma de resposta às incitações dos meus colegas estudantes do curso de composição da *Eastman School of Music*. A “*Sequenza V*”, para trombone de Luciano Berio, era a “moda” da época e eu me perguntava se não existia nada similar para trompete. E não havia. Então, eu o escrevi. Eu queria escrever somente para usar novos efeitos, e teatralidade em serviço da composição musical, o que exigiria habilidades de um trompetista clássico treinado. O “programa” se divide da seguinte forma: I. Um virtuoso apresenta-se como sério, conservador, legítimo; um dedicado acadêmico da Eastman. II. O solista começa a questionar seus próprios valores: um pouco irônico, ambíguo, como: se “ele está falando sério sobre isso ou não?”. III. O virtuoso, cheio de si, pomposo, tem um colapso no palco. IV. O solista, agora totalmente delirante, ouvindo alucinantes “vozes” de trompetes próximas e distantes; e sua carreira indo pelo ralo” - por Stanley Friedman .

Originalmente composta para trompete, soprano, harpa, violino, violoncelo e percussão, ***She Walks in Beauty***, é uma composição de Stanley Friedman, apresentada aqui com um arranjo do próprio compositor para soprano, trompete e piano. O compositor apropria-se de uma harmonia semelhante à Scriabin e linhas vocais arqueadas e utiliza o trompete abafado (surdina) como uma sombra ao soprano com pequenas intervenções melódicas. O título da obra é igual ao do poema de Lord Byron, como é mais conhecido. Um poema curto, composto por três estrofes de seis linhas, que demonstra a descrição de uma bela mulher, no entanto com poucos detalhes descritivos, a não serem as metáforas utilizadas pelo autor.

A compositora soviética Sofia Gubaidulina nasceu em Cristopol, uma pequena cidade no rio Volga, na República Tatar da antiga União Soviética, em 1931. Possui diversas obras que inclui a formação de instrumentos de metais. O ***Trio für drei Trompeten*** (Trio para três trompetes) foi escrito ao mesmo tempo em que outras quatro obras de câmara para o instrumento. Apresenta harmonias que contêm poucos centros tonais, com *clusters* e contraponto dissonante, além das dinâmicas que são utilizadas com níveis de intensidade extremos. A peça percorre vários episódios misteriosos e desordenados antes de culminar para um final de tensão.

PARTE B: ARTIGO

**APRESENTAÇÃO, DISCUSSÃO E REALIZAÇÃO DE TRÊS TÉCNICAS
ESTENDIDAS NA OBRA SOLUS, PARA TROMPETE
DESACOMPANHADO, DE STANLEY FRIEDMAN**

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como finalidade discutir a interpretação de três técnicas estendidas da obra *Solus*, do compositor Stanley Friedman. Entendendo que a técnica vai além da mecânica do instrumento e é um meio para uma interpretação musical, a mesma tem sido elemento de discussões e pesquisas no meio acadêmico e tem contribuindo para esse universo.

A existência da relação entre a interpretação musical e os conhecimentos relacionados à performance é válida, pois uma performance musical se identifica com uma vasta organização de ideias do indivíduo que realizou tal execução. Segundo Guerchfeld (apud FAGERLANDE, 2010, p. 95), a decodificação e a interpretação de um texto musical, em todos os seus níveis, e o preparo técnico para a realização instrumental resultam de profunda elaboração intelectual.

A interpretação musical é um processo de criação, no qual o intérprete transformará em sons os símbolos gráficos colocados no papel pelo compositor e rompendo com a simples execução do texto musical, apresentando sua visão da obra a ser interpretada. (FAGERLANDE, 2010). De acordo com Lima:

Interpretar, tocar uma obra musical em um instrumento, é um processo de natureza interdisciplinar e extremamente complexo, pois é constituído de várias etapas. Ao interpretar uma peça o intérprete se depara com possibilidades musicais presentes no texto musical e deve fazer suas escolhas. A mensagem musical só terá viabilidade própria se for traduzida por ele. Revelar o valor expressivo da música, seu estilo e concepção, transformando o texto extraído da partitura em uma experiência nova a cada performance (LIMA, 2006, p. 13).

De acordo com Cardassi (2006), o registro dos processos de aprendizagem de uma obra musical é, sem dúvida, uma das experiências mais enriquecedoras do intérprete-pesquisador de hoje, e esses registros de suas experiências práticas virão, indubitavelmente, facilitar o caminho para futuros alunos e produzir o aprofundamento esperado na área de pesquisa em performance musical.

Segundo Lopes:

Os trabalhos acadêmicos devem ser fundamentados com pesquisas consistentes e aprofundados, apresentando relatórios com seus resultados. Ao fazer a leitura de um texto musical o intérprete deve tomar inúmeras decisões relacionadas a estilo, articulação dinâmica, fraseado e andamentos, além das questões técnicas de seu instrumento. Essas preocupações constantes dos intérpretes são decisões que

requerem intensa pesquisa, cujo resultado é a sua interpretação (LESTER, 1995, p. 207 apud LOPES, 2010, p. 828).

Toda extensa pesquisa bibliográfica e as diversas reflexões sobre o tema como intérprete – pesquisador revelou a necessidade de apresentar exemplos e acrescentar no trabalho gravações próprias audiovisuais para ilustrar e auxiliar o entendimento de todos que o considerem, além demonstrar a posição do autor referente às questões musicais de toda a obra, suas concepções técnicas, estilísticas e sonoras.

O objeto sonoro é o elemento musical principal para a construção discursiva, evidenciando-se uma expansão timbrística e novas formas de produção sonora nos instrumentos acústicos acompanhando as transformações estéticas na música ocidental. Muitos desses novos efeitos sonoros estão associados às práticas de performance instrumental, denominadas técnicas estendidas, que se tornaram mais comuns e discutidas no meio musical a partir da segunda metade do século XX.

Autores como Tokeshi (2003), Antunes (2004), Cherry (2009), Toffolo (2010) Padovani e Ferraz (2011), Ray (2011), Sulpício (2012) e Cury, Ramos e Souza (2013) apresentam pensamentos e definições relacionadas às técnicas estendidas, como veremos no decorrer do trabalho, e fazem considerações que são referências para a pesquisa na temática.

Apesar de o repertório contemporâneo apresentar diversas técnicas estendidas, ainda é necessário ampliar as discussões em métodos, livros pedagógicos do instrumento e artigos acadêmicos, sendo assim necessárias mais pesquisas a respeito do tema. Para o trompete novas técnicas e efeitos são criados e rompem com os principais tratados de metais, escritos até o período Romântico. Selecionamos três técnicas estendidas na obra *Solus*, para apresentar, discutir e realizar suas interpretações, *Slide Glissandi*, *Vocalização e o Open Tubing Technique*. As mesmas foram propostas por contemplarem minimamente as obras do repertório atual do instrumento e por não serem discutidas e utilizadas nos livros e métodos contemporâneos que serão discutidos.

Alguns trabalhos acadêmicos consultados discutem a música de Friedman e a temática das técnicas estendidas em suas vertentes e nortearam esta pesquisa. Meredith (2008), em sua tese intitulada “Técnicas estendidas em *Solus*, para trompete desacompanhado, de Stanley Friedman”¹, discorre sobre aspectos formais, técnicos e pedagógicos da obra. Sullivan (2014) apresenta uma análise metódica de cinco composições publicadas de Friedman, com bastantes informações para interessados na música para trompete desacompanhado.

¹ EXTENDED TECHNIQUES IN STANLEY FRIEDMAN'S SOLUS FOR UNACCOMPANIED TRUMPET

Souza (2011) aborda questões da performance do trompete na contemporaneidade, concentrando-se no estudo das técnicas estendidas e, para isso, seleciona trechos de obras de compositores que a utilizam, dentre eles, Friedman. Cherry (2009), em sua tese “*Técnica Estendida na Performance do Trompete e Pedagogia*”², relaciona uma lista com técnicas estendidas atual para o trompete, reflete sobre seu uso atualmente e, quando os alunos são introduzidos às mesmas, além de contribuir com exercícios pedagógicos para aquelas que a consideram mais desafiadoras.

Taylor (2014) discute em sua pesquisa a realização das técnicas estendidas encontradas em três peças brasileiras para piano solo compostas no século XXI, considerando que sua formação musical não incluiu repertório contendo técnicas estendidas. Lopes (2017) apresenta estratégias para o ensino de técnicas estendidas presentes no repertório para trompete, utilizando abordagens e ferramentas da pedagogia da performance e métodos específicos direcionados para a preparação técnica de música contemporânea.

A escolha de um trabalho de pesquisa acerca da interpretação de *Solus* para trompete desacompanhado, do compositor e trompetista Stanley Friedman³, se dá por alguns fatores, como seu material sonoro e composicional, seus elementos estéticos, técnicos e de timbre que a concede um alto grau de dificuldade de execução e por contemplar diversas técnicas estendidas.

O presente artigo foi estruturado da seguinte forma: 1) Introdução, onde é apresentada a problemática desta pesquisa, como também uma reflexão a respeito da importância de discutir e registrar trabalhos sobre interpretação musical, além de elencar trabalhos da temática dessa pesquisa; 2) Técnicas Estendidas no Trompete, nesta parte, são apontados conceitos sobre técnicas estendidas em geral, além de discutir o que consideramos como técnica estendida no trompete; 3) *Solus*, para trompete desacompanhado, aqui fazemos algumas considerações gerais da obra; 4) Seleção de três técnicas estendidas, apresentação, discussão e a realização por meio de gravações da interpretação de trechos específicos; 5) Considerações finais, onde se apresentará a conclusão da pesquisa, discutindo resultados e trazendo reflexões a respeito do tema.

² *Extended Techniques in Trumpet Performance and Pedagogy*

³ A partitura de *Solus* e a biografia do compositor Stanley Friedman estão disponíveis no seguinte site:

<https://www.editions-bim.com/sheet-music/brass/trumpet/trumpet-solo/stanley-friedman-solus-for-trumpet-solo>

2. TÉCNICAS ESTENDIDAS NO TROMPETE

A expansão timbrística e as novas formas de produção sonora que ocorreram na história da música são mais impulsionadas no século XX. O repertório encontrado a partir da segunda metade do século XX do trompete é bem extenso e diversificado, e nele encontramos diversas técnicas estendidas, que são muito discutidas e de difíceis definições como veremos no decorrer do trabalho. Sendo assim, é válido pesquisar e discutir sobre esse conceito, uma vez que os músicos na atualidade se deparam com um extenso repertório que aborda as técnicas estendidas.

Existem vários pensamentos e definições relacionados às técnicas estendidas. Assim, selecionamos alguns conceitos como nosso referencial, os que mais se adequam ou se complementam e que podem ser utilizadas para uma futura e mais extensa pesquisa.

Eliane Tokeshi utiliza o termo técnica expandida como tradução direta da expressão em inglês *extended technique* e refere-se a aspectos sonoros que não são explorados pela técnica tradicional de um instrumento (TOKESHI, 2003, p. 53).

Padovani e Ferraz (2011, p.11) dizem que o termo *técnica estendida* é entendido como técnica não-usual: maneira de tocar ou cantar que explora possibilidades instrumentais, gestuais e sonoras pouco utilizadas em determinado contexto histórico, estético e cultural. De forma similar, Cury, Ramos e Souza (2013, p. 139) definem como um meio não tradicional na produção sonora e execução de um instrumento.

Já Jorge Antunes descreve “maneiras novas e não convencionais de excitar a fonte sonora” (ANTUNES, 2004, p. 19). Amy Cherry complementa e define técnicas estendidas como “[...] maneiras de tocar um instrumento tradicional, produzindo novos sons e inusitados.” (CHERRY, 2009, p. 16, tradução nossa)⁴.

Ray (2011, p. 6) debate, no editorial da Música Hodie (Vol. 11 n. 2), o conflito de definir se ‘estendidas’ são ‘técnicas inovadoras’ ou ‘técnicas tradicionais que evoluíram’ até se transformarem em uma nova técnica. Se inovadoras, tende-se a querer definir se são estendidas por seu ineditismo na ‘forma de execução’ ou no ‘contexto em que são executadas’.

Apesar de as técnicas estendidas serem muito utilizadas, a variedade de pensamentos e significações faz com que seja difícil chegar a um único consenso, idêntico à fala de Toffolo (2010, p. 1280) quando afirma em seu trabalho que a definição do termo ainda é controversa e

⁴ “ways of playing a traditional instrument that produce new and often unexpected sounds.”

de difícil definição. Porém, essa diversidade de conceitos selecionados abre caminho para irmos além de um único preceito, ampliando discussões e pesquisas sobre o assunto.

É importante lembrar que as técnicas estendidas podem ser diferentes de um determinado instrumento para outro e, segundo Lopes (2017), as variações mais notáveis são em relação às alterações timbrísticas e de articulações, quando se fala em técnicas estendidas no trompete.

Cherry relata que no trompete existe uma grande quantidade de técnicas estendidas, que variam das mais simples e comuns, como *frullato*, *half valve* (meia válvula) e *glissandi*, até as mais avançadas, como a produção de multifônicos (CHERRY, 2009, p. 16).

Lopes (2017) adverte que embora muitas dessas técnicas sejam idiomáticas aos instrumentos, fazendo parte de obras significativas do repertório tradicional do instrumento, nem todas fazem parte do processo de aprendizagem convencional. Silva (2016) complementa afirmando que as técnicas estendidas são assim denominadas porque desviam do que até hoje foi convencionalizado como técnica padrão do trompete, baseada nos principais métodos tradicionais do instrumento.

Os tratados clássicos sobre os instrumentos de metal foram escritos durante o romantismo: Arban, publicado em 1859 e Saint- Jacome, em 1870. Nesse período, o trompete já é um instrumento formado em suas possibilidades musicais e técnicas. Segundo Lopes:

Se compararmos com o volume de composições, há uma quantidade relativamente pequena de métodos que são dedicados exclusivamente ao ensino de técnicas estendidas. Em 1977, Plog publicou *Contemporary Music for Two Trumpets*, uma coletânea de estudos para dois trompetes totalmente voltado para a prática de técnicas estendidas e da estética contemporânea de maneira geral. Outros métodos, como os de Charlier, Bitsch e Tull, são baseados em estudos melódicos e apresentam técnicas estendidas em seus estudos (LOPES, 2017, p. 02).

Em 1975, Bozza publicou *Graphismes, Estudos para a Preparação e Leitura de Diferentes Notações Gráficas Musicais Contemporâneas*. Alguns livros como *The Trumpet Book* (2009), de Gabriele Cassone, *Trumpet Pedagogy* (2006), de David Hickman, e *Brass performance and pedagogy* (2002), de Johnson, apresentam capítulos dedicados ao ensino de técnicas estendidas (LOPES, 2017, p. 02).

As possibilidades de técnicas estendidas, não só para o trompete, mas em geral, podem ser intermináveis, notadas as ideias cada vez mais surpreendentes e inusitadas dos compositores atuais, a busca por novos sons e efeitos é incessante.

De acordo com Sulpício:

Dentre os compositores do século XX que trouxeram através de suas obras significativas mudanças, estabelecendo novos parâmetros para a técnica do trompete, citamos alguns: Igor Stravinsky, Eugène Bozza, Bernd Alois Zimmermann, Sir Peter Maxwell Davies, Henri Tomasi, André Jolivet e Luciano Berio. Com estes compositores, após considerável período de estagnação, o trompete retorna a cena musical como solista. Como podemos observar no decorrer do processo histórico, o trompete teve como “Idade do Ouro” o período Barroco, onde o instrumento tinha um papel musical equiparado aos outros instrumentos que constituíam a Orquestra Barroca; no Classicismo, fez-se representar através dos concertos escritos por Haydn e Hummel, enquanto que no Romantismo passou a integrar a orquestra, como um coadjuvante de uma “grande cena”. No século XX, o trompete retorna novamente a uma posição de destaque, passando mais uma vez a figurar através destes compositores como um instrumento solista. Estes compositores aqui mencionados utilizam desde a técnica tradicional até a técnica expandida em suas obras, contribuindo com importantes obras de cunho técnico e artístico relevantes para o instrumento (SULPÍCIO, 2012, p. 89).

Além dos nomes dos compositores citados acima, nomes como de Stanley Friedman, Antony Plog, Hans Werner Henze, Toru Takemitsu, Robert Erickson, Allen Vizzutti, Folke Rabe, Morgan Powell e Sofia Gubaidulina contribuíram com obras importantes e que apresentam novos parâmetros técnicos para o instrumento.

Cherry (2009), em sua tese de doutorado “*Técnica Estendida na Performance do Trompete e Pedagogia*”, elabora uma lista com técnicas estendidas baseada no que acredita ser o mais frequente na literatura do trompete separada em categorias classificadas pelos meios físicos usados para obter os sons esperados.

Sulpício (2012), em sua tese de doutorado intitulada “*Transformação e Formação da Técnica do Trompete: De Monteverdi a Stockhausen*”, utilizou e traduziu a lista, como veremos a seguir na Tabela 1.

<p>Técnicas com a Voz</p> <ul style="list-style-type: none"> • Multifônicos • Som gutural • Rosnando
<p>Técnicas com a Língua</p> <ul style="list-style-type: none"> • Frullato • Articulação doodle • Estalos com a língua • Paradas com a língua • Efeito de pontilhismo • Articulação em K • Articulação de Jazz • Articulação barroca (trilos) • Articulação múltipla com salto de oitava
<p>Técnicas com as Válvulas</p> <ul style="list-style-type: none"> • Meia-válvula

<ul style="list-style-type: none"> • Dedilhado alternado • Trêmulo de válvula (trinado tímbrico) • Relincho de cavalo
<p>Técnicas com os Lábios</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vibratos • Shakes • Trinados com os lábios • Microtons • Pedal • Extremo agudo • Fall off (caída) • Tons sussurrados • Notas fantasmas • Som de abelha • Bater os lábios dentro do bocal • Assoviar dentro do instrumento
<p>Técnicas adicionais:</p> <p>Efeitos Percussivos</p> <ul style="list-style-type: none"> • Batendo os pés ou tocando algum instrumento de percussão adicional • Bater dos pistões
<p>Técnica com Surdinas</p> <ul style="list-style-type: none"> • Graus de posicionamento e manipulação • Surdina com a mão • Técnica de surdina <i>wa-wa</i> e surdina tipo desentupidora
<p>Manipulação Eletrônica</p> <ul style="list-style-type: none"> • Reverberador simples • Modificação – <i>tape looping</i> • Processos de manipulação
<p>Meios de Extensão/ Modificação Espacial</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tocando dentro do piano • Mudança de direção da campana • Tocar dentro de uma caixa de efeitos • Modulador de frequência inserindo a campana dentro de um balde com Água
<p>Efeitos de Ar</p> <ul style="list-style-type: none"> • Respiração circular • Dinâmicas extremas • Sopro rápido de ar através do instrumento através do bocal invertido • Soprando ar dentro do instrumento sem a vibração da coluna de ar
<p>Notação</p> <ul style="list-style-type: none"> • Leitura de múltiplas pautas • Mudanças na música/improvisação • Leitura da música a partir de uma forma ou pintura

Tabela 1 - Lista de Técnicas Estendidas

São aproximadas cinquenta técnicas estendidas descritas pela pesquisadora e trompetista Amy Cherry, e em *Solus* de Friedman, nosso objeto de pesquisa, encontramos algumas como *frullato*, trêmulo de válvula, pedal, utilização da surdina *wa-wa*, *slide*

glissandi, vocalização, articulações em K, articulação *doodle* e retirar a válvula (*open tubing technique*).

3. SOLUS, PARA TROMPETE DESACOMPANHADO

A composição de Stanley Friedman, *Solus*, está inserida no repertório do trompete desacompanhado do século XX e é uma obra que tem sido exigida como peça de confronto em concursos para solistas, por exemplo, *The Girolamo Fantini International Trumpet Competition*⁵ e *Roger Voisin Memorial Trumpet Competition*⁶, ambos no ano de 2017, além de ser uma composição gravada por solistas com destaque internacional, como Ole Edvard Antosen (1989)⁷.

Segundo o compositor:

Solus é em grande parte sobre teatralidade. É uma obra programática, uma espécie de miniópera de uma pessoa só. Eu compus *Solus* em 1974-75, como uma forma de resposta às incitações dos meus colegas estudantes do curso de composição da *Eastman School of Music*. A “*Sequenza V*”, para trombone de Luciano Berio, era a “moda” da época e eu me perguntava se não existia nada similar para trompete. E não havia. Então, eu escrevi o *Solus*. Eu queria escrever o *Solus* somente para usar novos efeitos, e teatralidade em serviço da composição musical, o que exigiria habilidades de um trompetista clássico treinado. O “programa” se divide da seguinte forma: I. Um virtuoso apresenta-se como sério, conservador, legítimo; um dedicado acadêmico da *Eastman*. II. O solista começa a questionar seus próprios valores: um pouco irônico, ambíguo, como: se “ele está falando sério sobre isso ou não?” III. O virtuoso, cheio de si, pomposo, tem um colapso no palco. IV. O solista, agora totalmente delirante, ouvindo alucinantes “vozes” de trompetes próximas e distantes; e sua carreira indo pelo ralo (FRIEDMAN apud SILVA, 2016, p. 04).

Solus significa isolado, sozinho, tradução direta do termo. É um monólogo, baseado nas falas do compositor, em quatro movimentos, *Introduction*, *Furtively*, *Scherzando and Waltz* e *Fanfarre*, no qual um trompetista se dirige ao público e expressa seus pensamentos, questionamentos e sua loucura através da música. Nesse caso um músico com formação acadêmica e domínio técnico condizente com interpretação da música que consiga explorar os novos efeitos sonoros e a teatralidade que Friedman descreve, enfatizados principalmente pelas técnicas estendidas no decorrer de toda a composição.

As técnicas estendidas têm sido utilizadas amplamente na composição e performance musical a partir do século XX (TOFFOLO, 2010, p. 1280). Em *Solus*, é notável uma

⁵ <https://trumpetguild.org/content/itg-news/1293-girolamo-fantini-competition-in-rome>

⁶ <https://www.lynn.edu/uploads/pdf/Roger-Voisin-Memorial-Trumpet-Competition-Guidelines.pdf>

⁷ ANTONSEN, Ole Edvard. Stanley Friedman: *Solus*. In: *The Virtuoso Trumpet*. Simax, 1989. 1 CD. Faixas 10 -13.

ampliação timbrística e novas formas de produção sonora, resultado da extensão de novas técnicas instrumentais que colocam o performer em situações técnico-interpretativas não usuais comparadas ao repertório tradicional. Stanley Friedman rompe com o tradicional em sua composição, e como sendo trompetista e compositor, tem um domínio amplo das possibilidades instrumentais e conhecimento para descobrir e testar novas possibilidades técnicas.

Abaixo, extraímos da partitura de *Solus*, tabelas com informações referentes ao Andamento, Métrica, Extensão e Dinâmica de todos os movimentos, para fins de ilustração e para uma maior compreensão de toda a obra.

I. Introduction


Andamento	<i>Poco rubato</i> (♩ = 50)
Métrica	$\frac{12}{8}$, $\frac{9}{8}$ e $\frac{6}{8}$,
Extensão	
Dinâmica	<i>ppp pp p mp mf f ff fff</i>

Tabela 2 – 1º movimento

II. Furtively

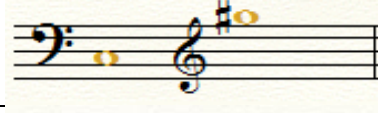
Andamento	<i>Senza misura, rubato</i> (♩ = 50)
Métrica	Não determinada
Extensão	
Dinâmica	<i>ppp pp p mp mf f ff</i>

Tabela 3 – 2º movimento

III. Scherzando and Waltz


Andamento	<i>Allegretto, lightly</i> ♩ = 112 <i>Waltz(very rubato) molto vibrato</i> (♩. = 60)
Métrica	$\frac{5}{8}$, $\frac{4}{8}$ e $\frac{3}{8}$
Extensão	
Dinâmica	<i>p mp mf f ff fff</i>

Tabela 4 – 3º movimento

IV. Fanfarre

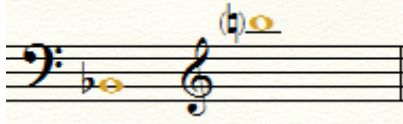
Andamento	<i>Freely</i> ♩ = 69
Métrica	Não determinada
Extensão	
Dinâmica	<i>ppp/mp pp/mf p/f mp/ff mf/fff</i>

Tabela 5 – 4º movimento

4. APRESENTAÇÃO, DISCUSSÃO E REALIZAÇÃO

Para Apro (2006), a interpretação musical envolve conceitos sem medidas e sua relação com o conhecimento comporta: desde história da música, base teórica em harmonia, contraponto, entre outros, ao debate com os domínios mais amplos da história geral, sociologia, filosofia e congêneres.

Diante da obra musical, o intérprete possui diversas opções de posicionamento, por exemplo, a obra, o compositor, o intérprete ou o público. E ainda, na escolha da obra, o que deve ser mais ressaltado, o texto, a mensagem, ou o documento, a partitura em si? (APRO, 2006, p. 28).

As obras para instrumento solista, nesse caso o trompete desacompanhado, são composições de extrema dificuldade de interpretação, sendo que tudo está a cargo de apenas uma pessoa. Lopes (2010) ainda afirma que uma peça solo não permite ao trompetista determinada pausa para eventuais descansos, pois não há outro instrumento para “solar” durante as pausas, o intérprete deve demonstrar pleno domínio do seu instrumento, de forma que possíveis deficiências suas não comprometam a performance.

O interprete que se dispõe a realizar esse tipo de repertório, diferente do tradicional, necessita extrair e compreender todo o conteúdo presente em seu texto musical, de forma a explorar todo o potencial, sonoro, rítmico, estético, entre outros, da música em questão.

Após uma seleção de trechos específicos da música que demonstrem as três técnicas estendidas escolhidas, *Slide Glissandi*, *Vocalização e o Open Tube Technique*, todos foram gravados para uma melhor visualização, compreensão e discussão dos aspectos musicais e interpretativos.

4.1 SLIDE GLISSANDI

O *Slide glissandi*, é uma técnica estendida que aparece inúmeras vezes no decorrer da música de Friedman. Em *Solus*, é produzida pela manipulação da primeira e terceira válvula. Esses manuseios das válvulas permitem mudanças de tons e efeitos não usuais para o trompete. Quando o segundo e terceiro pistões são pressionados, a terceira válvula é deslizada de acordo com a indicação do compositor, de forma semelhante, a primeira válvula é deslizada quando são pressionados o primeiro e segundo pistões.

Cherry (2009) discorre sobre o uso das válvulas:

Com a introdução de válvulas para o trompete em 1815, as possibilidades de técnicas estendidas no instrumento aumentaram consideravelmente. O uso dos slides para produzir microtons é um dos tipos de experimentação utilizados pelos compositores do século XX. Um segundo tipo, que exige a remoção completa dos slides para criar um tipo de “específico de trompete”, também levou a sons e desafios únicos (CHERRY, 2009, p. 112).

Consideramos o *slide glissandi* diferente do glissando, apesar de compartilharem a semelhança de alcançar uma nota para outra pela ação de “deslizar”, no entanto, por meios diferentes. Silva (2016) pondera sobre três formas de glissando no trompete:

No trompete pode ser executado de três formas: a primeira é passando pela série harmônica do instrumento, ou seja, tocando-se todas as notas da série harmônica que se encontram no intervalo entre duas notas. Geralmente esse glissando é executado entre notas que possuem combinação de válvulas na mesma posição. A segunda é o glissando em que as duas notas, de partida e de chegada, possuem combinações diferentes de válvulas (podendo ser também com a mesma combinação). A execução é através da movimentação das válvulas à nota de chegada. A terceira forma é uma imitação dos instrumentos não temperados como violino e trombone. Esse tipo de glissando é executado por meio de uma técnica chamada de meia válvula (*half valve*), conhecida popularmente por meio pisto (SILVA, 2016, p. 27).

A manipulação das válvulas no trompete tradicionalmente é feita para a correção da afinação de algumas notas da própria construção do instrumento e/ou para ajustes de afinação necessários em conjunto com outros músicos. Em *Solus*, a entonação correta de acordo com as indicações na partitura, pode ser o aspecto mais desafiador e possivelmente os efeitos ocasionados pelas mudanças no timbre das notas com posições diferentes sejam propositais da música.

A utilização do *slide glissandi* na obra está sujeita a uma manipulação avaliada de acordo com as instruções do compositor e devem ser considerados a velocidade de abertura das válvulas, sua duração e seu comprimento para determinado tom especificado.

A Figura 1 apresenta um *slide glissandi* mais lento considerando a figura rítmica escrita, as mudanças de graus de dinâmica, o crescendo lentamente com a abertura da válvula em conjunto intensificam o efeito do *slide glissandi*.

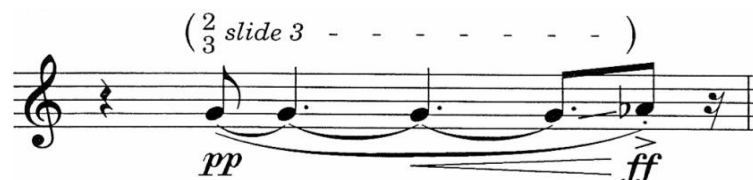


Figura 1 – Trecho 01

posição do trompete, sendo necessária a abertura da terceira válvula, aumentando ainda mais sua resistência. A referência do La4 anterior na posição pode ajudar execução do seguinte, pelo referencial de altura, apesar de que em nosso entendimento, o efeito não busca uma afinação exata, mas sim uma busca por um timbre diferente.

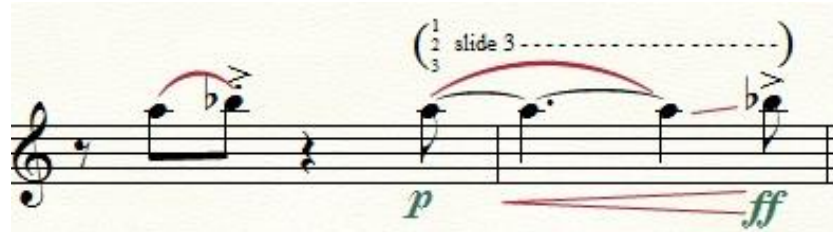


Figura 3 - Trecho 03



QrCode 03 - vídeo do trecho 03

A abertura gradativa da terceira válvula com o terceiro pistão acionado na nota E3 acompanha um crescendo e acelerando em conjunto culminando na mudança de um semitom abaixo, um Eb3 que se mantém após a realização do *slide glissandi* com a posição real de execução da nota, pistões 2 e 3 acionados em conjunto, foi um desafio como intérprete da Figura 4.

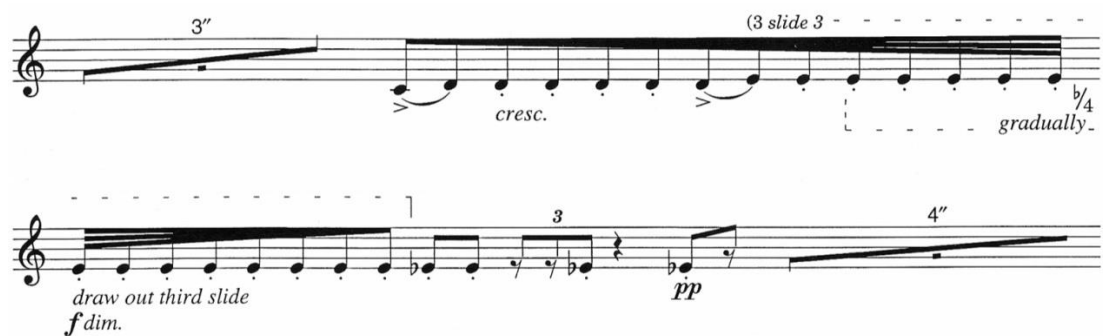


Figura 4 - Trecho 04



QrCode 04 - vídeo do trecho 04

A Figura 05, para nós, apresenta suas maiores complexidades no início e fim. O *slide glissandi* na nota Fá4 com um quarto de tom abaixo na posição sugerida é um pouco complexo pela construção do instrumento, sendo que a referência de altura do Fá4 anterior ajuda na execução do mesmo. A respiração, apesar de não ser uma técnica estendida, é fundamental nesse trecho por ser longo, e criar momentos para respirar para que não atrapalhe a performance do mesmo também é um desafio. No final, a abertura das válvulas não é tão complexa, mas sim, deixar claro diferenças nos ritmos ternários e binários que fazem diferença no efeito produzido pela técnica de *slide glissandi*.

The musical score for Trecho 05 is written on four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It features a sequence of notes with a '1-slide 1' annotation above the first measure. A dynamic marking of *f* is placed below the staff. The second staff continues the melodic line with a '1/4' time signature and a '1/3 slide 3' annotation above a measure. The third staff includes a '(slide 1 - - - -)' annotation above a long note, followed by '3' and '3' annotations above notes, and a dynamic marking of *ff*. The fourth staff shows a bass clef with a '0' annotation above a note. The score is filled with various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.

Figura 5 - Trecho 05



QrCode 05- vídeo do trecho 05



QrCode 06- vídeo frontal do trecho 05

4.2 VOCALIZAÇÃO

No terceiro movimento da obra, “*Scherzando and Waltz*”, Friedman escreve de forma não muito habitual no fim da Valsa e indica que gritos sejam inseridos em um desenho de glissando com dedos com uma variação na tessitura ao longo de aproximadamente 10 segundos. A instrução do compositor é, “Cada vez mais alto, mais frenético e mais insano”. Dentro desta figura, cinco vocalizações são indicadas: “*OW!*, *IGH!*, *OHHHH!*, *AGH!* e *AARRRGGH!*”

A Figura 6 apresenta o exemplo de vocalização na obra.

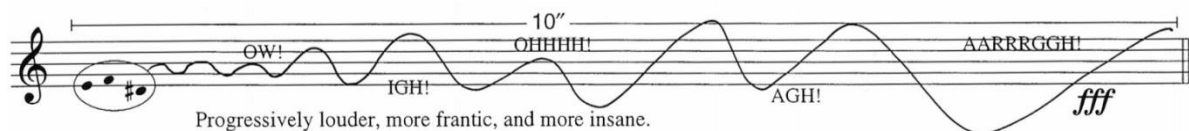


Figura 6 - Exemplificação da vocalização na obra Solus

Segundo Cherry (2009), o desafio inicial para o intérprete pode ser superar os anos de prática tentando a perfeição à custa da espontaneidade, um desafio que requer imaginação principalmente. O intérprete pode levar um tempo para dominar a técnica, intercalar os gritos e o retorno rápido para o instrumento requer prática.

Muitos compositores do século XX começaram a explorar outros usos para a voz na composição instrumental; alguns não são necessariamente restritos ao próprio trompete e têm sido usados por compositores que escrevem para uma variedade de instrumentos (CHERRY, 2009).

O grito em meio à obra musical pode ser impactante para muitos em um primeiro contato, tanto para o público como para os próprios intérpretes, mas pode ser usado para criar efeitos únicos.

No trecho que é utilizado, a técnica de vocalização e a própria indicação do compositor não deixam claro se a mesma será em conjunto ou separada da emissão de som pelos lábios. Meredith (2008) diz que as vocalizações ocorrem entre explosões frenéticas de som e que é importante ressaltar que o trompete não faz nenhum som simultaneamente ao vocal.

A interpretação exagerada e teatral da valsa, como indica Friedman, são os aspectos mais relevantes do III movimento, principalmente a loucura exagerada no final representada pela vocalização.

O seguinte trecho, Figura 7, é o exemplo da vocalização na obra. Como intérprete o maior desafio é o teatral. Expor a loucura exacerbada, romper com a técnica tradicional e explorar a imaginação utilizando a escrita de Friedman são aspectos complexos. O tempo em segundos sugerido também pode ser um desafio, se o considerar fielmente, não o consideramos na interpretação e damos maior ênfase nas dinâmicas e gritos propostos, que não são fonemas, tentamos focar mais no efeito do que no texto propriamente sugerido. Tocar e intercalar com a vocalização é um processo que requer experimentação, e cada interpretação desse trecho se modifica eventualmente, a depender do momento da performance. Fazemos a quantidade de vocalizações escritas, diferentemente da gravação de Antonsen (1989), que faz apenas três.

The image displays two musical staves. The upper staff is a trumpet line in G major, marked with a '7"' duration and a 'cresc.' dynamic. It begins with a rest, followed by a series of eighth notes, then a series of sixteenth notes, and ends with a quarter note. The lower staff is a vocal line, marked with a '10"' duration and the instruction 'Progressively louder, more frantic, and more insane.' It features a wavy line representing the vocalization, with the words 'OW!', 'IGH!', 'OHHHH!', 'AGH!', and 'AARRRGH!' written above it. The staff concludes with a 'fff' dynamic marking.

Figura 7- Trecho 06



QrCode 07 - vídeo do trecho 06

4.3 OPEN TUBING TECHNIQUE

O quarto movimento da obra, “Fanfarre”, é uma fanfarra de formato ABA com uma coda curta, qual o compositor acrescenta uma nova técnica estendida, “*open tubing technique*”. Friedman descreve e explica a técnica nas instruções da partitura.

A técnica denominada “*open tubing technique*” no 4º movimento é projetada para produzir um efeito de abafamento imediato. Isso é feito removendo a segunda válvula do trompete (para todo o movimento). Todas as combinações de digitação que usam a segunda válvula produzirão falsos tons. As digitações indicadas na partitura devem ser usadas para atingir o efeito esperado. Os falsos tons são usados exclusivamente desde o início do movimento até A. De A até B, tons falsos e tons reais são alternados. De B a C, os tons falsos são novamente usados exclusivamente. Em C, tons reais são empregados (TRADUÇÃO NOSSA)⁸.

Os seguintes tons falsos e suas digitações são usados, como é representado na Figura 8.



Figura 8 - Tons falsos e digitações *Open Tubing Technique*

⁸ The open - tubing technique, in the 4th movement is designed to produce an immediate muting effect. This is accomplished by removing the second trumpet valve slide (for the entire movement). All fingering combinations which use the second valve will produce “false tones”. The fingerings indicated in the score must be used to achieve the proper effect. The false tones are used exclusively from the beginning of movement to A. From A to B false tones and real tones are alternated. From B to C false tones are again used exclusively. At C real tones are employed.

A dinâmica para todos os tons falsos é escrita na partitura com duas dinâmicas. A dinâmica superior indica o volume real que irá soar, enquanto a dinâmica inferior indica o volume necessário de emissão para produzir a intensidade desejada. Como na figura abaixo:

ppp/mp pp/mf p/f mp/ff mf/fff

Figura 9 - Dinâmicas duplas

Os seguintes trechos, Figuras 10 e 11, são os exemplos selecionados do *Open Tubing Technique*. A Figura 10 apresenta uma estrutura rítmica que já denota uma fanfarra, como o nome do movimento e o efeito produzido pela técnica atraem a atenção para quem a escuta, no entanto, sua interpretação não se resume apenas na retirada da segunda válvula e nas combinações de digitações. O compositor indica o uso do trompete em dó para soar o efeito esperado, e ainda assim, a afinação pode ser uma dificuldade, se considerarmos uma exatidão da mesma em relação às notas escritas na parte. Como intérpretes, pensamos que a afinação exata não deve ser considerada, uma vez que a retirada da segunda válvula altera a construção do instrumento.

Gravamos em dois ângulos, para demonstrar a retirada da segunda válvula e diferenciar o efeito timbrístico da técnica em perfis distintos.

Freely ♩ = 69

[Remove 2nd valve slide for entire movement]

Figura 10 - Trecho 07



QrCode 10 - vídeo do trecho 08

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer do presente trabalho, buscamos apresentar, discutir e demonstrar a interpretação de três técnicas estendidas selecionadas na obra *Solus*, do compositor Stanley Friedman.

Abordamos os aspectos inerentes à problematização e a partir do estudo da bibliografia fizemos ponderações acerca da importância da pesquisa e do registro da performance musical junto às suas complexidades, além de apresentarmos conceitos sobre a técnica estendida em geral e suas particularidades no trompete e relatamos que a diversidade de formas como elas podem ser tratadas faz com que seja difícil chegar a um consenso quanto a como defini-las.

Discutimos aspectos gerais de *Solus* e os principais pontos significativos que ressaltassem a interpretação musical das técnicas estendidas selecionadas, considerando como uma obra que está inserida no repertório do trompete desacompanhado do século XX e tendo como intuito gerar um maior conhecimento sobre a mesma, nos aspectos timbrísticos, composicionais, estéticos e técnico-interpretativos.

Dentre as técnicas estendidas encontradas na obra, selecionamos três: *Slide Glissandi*, *Vocalização* e *Open Tubing Technique*. Apresentamos, discutimos e realizamos, por meio de gravações, trechos específicos dessas técnicas estendidas que ainda são pouco exploradas no contexto da área de pesquisa em performance musical e na prática pedagógica do ensino do trompete, convindo assim para uma futura utilização por intérpretes, alunos, professores e pesquisadores.

A realização desta pesquisa é sem dúvida uma das experiências mais enriquecedoras para mim como intérprete-pesquisador, acarretando um maior conhecimento e compreensão do repertório do trompete encontrado na segunda metade do século XX até os dias atuais, além dos desafios encontrados na realização das técnicas estendidas trabalhadas que se

modificaram no decorrer da pesquisa, muitas vezes em pequenos detalhes, porém significativos.

Fagerlande complementa:

Como em todo processo interpretativo, sempre surgem novas ideias, seja nos ensaios como em concertos, para várias questões desta obra. Não no que diz respeito a grandes conceitos estruturais, mas a pequenos detalhes, que variam um pouco em cada apresentação. O intérprete sempre experimenta transformações diárias, o que contribui para tornar a arte interpretativa cada vez mais viva. É o retrato de um instante, de um momento, com todas as suas peculiaridades e particularidades, que jamais se repetirá (FAGERLANDE, 2010, p. 96).

Estabelecer um conceito de performance e interpretação é um trabalho que depende de fatores relacionados, aspectos históricos, à análise da partitura e da experiência do intérprete, sendo assim, transformações sempre ocorrerão. Registrar as experiências práticas, com certeza, promoverá passagem para futuros pesquisadores a produzir o aprofundamento esperado na área. Esperamos que esta pesquisa não encerre o assunto tratado aqui neste trabalho, mas abra caminho para mais músicos-pesquisadores contribuírem, agregarem ideias e sugestões para a temática.

REFERÊNCIAS

- ANTONSEN, Ole Edvard. Stanley Friedman: *Solus*. In: *The Virtuoso Trumpet*. Simax, 1989. 1 CD. Faixas 10 -13.
- APRO, Flávio. Interpretação musical: um universo (ainda) em construção. In: LIMA, Sonia Albano de. (Org.). *Performance e interpretação musical: uma prática interdisciplinar*. São Paulo: Musa Editora, 2006, p. 24-37. *Musa música*, v. 9
- CARDASSI, Luciane. *Sequenza IV* de Luciano Berio: estratégias de aprendizagem e performance. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.14, p.44-56, 2006.
- CASSONE, Gabriele. *The Trumpet Book*. First edition. Zecchini Editore, 2009.
- CHERRY, Amy Kristine. *Extended Techniques in Trumpet Performance and Pedagogy*. 2009. Tese (Doctor of Musical Arts) – *College Conservatory of Music*, University of Cincinnati, 2009. 321p.
- FAGERLANDE, Aloysio Moraes Rego. Trio (1921) para oboé, clarineta e fagote, de Heitor Villa-Lobos: Uma abordagem interpretativa. *Opus*, Goiânia, v. 16, n. 1, p. 70-98, 2010.
- FRIEDMAN, S. *Solus, for trumpet unaccompanied*. Editions Bim. 1975. Disponível em: <<https://www.editions-bim.com/sheet-music/brass/trumpet/trumpet-solo/stanley-friedman-solus-for-trumpet-solo>>. Acesso em 20 de maio de 2019.
- HICKMAN, David R. *Trumpet pedagogy: a compendium of modern teaching techniques*. Arizona, USA: Hickman Music Editions, 2006.
- JOHSON, Keith. *Brass performance and pedagogy*. New Jersey: Pearson Education, Inc. 2002.
- LIMA, Sonia Albano de (org.). *Performance & interpretação musical: uma prática Interdisciplinar*. São Paulo: Musa Editora, 2006.
- LOPES, Maico Viegas. Considerações sobre a interpretação da peça Alecrim para trompete sem acompanhamento. In: I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música, v.1, 2010, Rio de Janeiro. Anais...Rio de Janeiro: SIMPOM,2010. p.827-836.
- LOPES, Maico Viegas. Estratégias pedagógicas para o ensino de técnicas estendidas no trompete. In: XXVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Campinas, 2017.
- Meredith, Scott. “*Extended techniques in Stanley Friedman’s Solus for Unaccompanied Trumpet*.” DMA, University of North Texas, 2008
- PADOVANI, José Henrique; FERRAZ, Sílvio. Proto-História, Evolução e Situação Atual das Técnicas Estendidas na Criação Musical e na Performance. In: *Musica Hodie*, Goiânia, vol. 11,n 2, p. 11 – 35, 2011

SILVA, Elder Thomaz. Música Brasileira para Grupos de Trompetes: Possibilidades para Interpretação de quatro técnicas estendidas selecionadas. Dissertação de Mestrado. Goiânia. Programa de Pós-Graduação em Música. Escola de Música e Artes Cênicas – UFG, 2016.

SOUSA, Aurélio. Técnicas estendidas na performance musical do trompete na atualidade. In: XXI CONGRESSO da ANPPOM, 2011, Uberlândia. Anais. 1177-1181.

SULLIVAN, Phillip Reed, “*The Unaccompanied Trumpet Music of Stanle Friedman*”. DMA, The University of North Carolina at Greensboro, 2014.

SULPÍCIO, Carlos Afonso. Transformação e formação da técnica do trompete: de Monteverdi a Stockhausen. 2012. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2012. 193p.

TAYLOR, Jonathan. Realização de técnicas estendidas em três obras selecionadas do repertório brasileiro para piano solo do século XXI: apresentação e discussão; Dissertação de Mestrado. Goiânia. Programa de Pós-Graduação em Música. Escola de Música e Artes Cênicas – UFG, 2014.

TOFFOLO, Rael Bertarelli G. Considerações sobre a técnica estendida na performance e composição musical. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 20., 2010, Florianópolis. Anais.... Florianópolis, 2010, p. 1280-1285.

TOKESHI, Eliane. Técnica Expandida para Violino e as Variações Opcionais de Guerra Peixe: reflexão sobre parâmetros para interpretação musical. Música Hodie, Goiânia, v. 3, n.1/2, p. 52-58, 2003.

ANEXOS

PARTITURA DA OBRA *SOLUS*, DE STANLEY FRIEDMAN

Dedicated to Sidney Mear

Stanley FRIEDMAN

(*1951)

SOLUS

1975

for trumpet unaccompanied

pour trompette seule - für Trompete allein

- I. Introduction - 3'30
- II. Furtively - 3'
- III. Scherzando and Waltz - 2'30
- IV. Fanfare - 3'

Durée / Dauer / Duration: ca. 12'

This work is in all its parts protected by copyright.

Any utilisation without permission given by the publisher is illegal. This includes in particular copying, translations, microfilming, storage in and processing with electronic systems.

Cet ouvrage est intégralement protégé par les droits d'auteur.

Toute utilisation sans autorisation de l'éditeur est interdite, ceci en particulier en ce qui concerne la photocopie, les traductions, le microfilmage et l'enregistrement dans et le traitement par les systèmes électroniques.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigung, Übersetzung, Mikroverfilmung, Einspeicherung in und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

The Brass Press

a division of

Editions Bim



P.O. BOX 300, CH-1674 VUARMARENS / SWITZERLAND
 TEL.: +41 (0)21 909 10 00 - FAX: +41 (0)21 909 10 09
 email: order@editions-bim.com - www.editions-bim.com

Dedicated to Sidney Mear

SOLUS

for trumpet unaccompanied (1975 - ca 12')

I. Introduction

Stanley FRIEDMAN (* 1951)

Poco rubato (♩. = 50)

The musical score for the Introduction of 'SOLUS' is written for trumpet unaccompanied in 12/8 time. It begins with a tempo marking of 'Poco rubato' and a quarter note equal to 50 beats per minute. The key signature contains one sharp (F#). The score is composed of seven staves of music. The first staff starts with a *pp* dynamic and features a melodic line with a *p* dynamic. The second staff continues the melody with dynamics ranging from *mp* to *ppp* and includes a trill. The third staff features a *pp cresc.* dynamic, a trill, and a triplet, leading to a *f* dynamic. The fourth staff contains a quintuplet and a triplet, with dynamics of *mp* and *mp sub.*. The fifth staff begins with a *ff* dynamic and a quintuplet, followed by *ppp* and *pp* dynamics. The sixth staff includes a *ppp* dynamic and trills. The seventh staff concludes with trills and dynamics of *mf* and *f*.

The musical score consists of ten staves of music, primarily in treble clef. The first staff begins with a $\frac{2}{3}$ slide 3 and dynamics *pp* and *ff*. It includes a tremolo section with fingerings 1-1 and 3, and a *poco rit.* instruction. The second staff is marked *a tempo* and features dynamics *p*, *f*, and *mf*, with multiple slide 3 markings. The third staff has dynamics *f* and *p*, and includes a tremolo section with fingerings 0-1 and 3, and a *flt.* marking. The fourth staff starts with *p f sub.* and ends with *p* and *ff*, containing a tremolo section and a slide 3 marking. The fifth staff is marked *più mosso* and features dynamics *f* and *sffz*. The sixth staff includes dynamics *sffz*, *p*, *ff*, and *mf*, with a tremolo section and a triplet. The seventh staff has dynamics *p f sub.*, *mf*, *f*, *mp*, and *mf*, with two tremolo sections. The eighth staff includes dynamics *ff*, *pp*, *ff*, and *fff*, with a *rall.* instruction, a tremolo section with fingerings 1-1 and 3, and a *flt.* marking. The score is filled with various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

II. Furtively

Senza misura, rubato (♩ = 50)

Harmon mute (stem in)

The musical score consists of seven staves of music. The first staff is in treble clef and begins with a sixteenth-note triplet marked with a '6' above it. Dynamics include *p*, *mf*, and *pp*. A performance instruction '(o > + ---- WA!)' is present. The second staff continues with a triplet marked '3'' and a 'cresc.' marking, ending with a 'gradually' instruction and a 3/4 time signature. The third staff features a triplet marked '3' and a '4'' marking, with the instruction 'draw out third slide' and 'f dim.'. The fourth staff starts with a *f* dynamic and includes a triplet marked '6'. The fifth staff has a triplet marked '(2/3 slide 3 - - -)' and a triplet marked '(1/3 slide 3 - - -)', with dynamics *f*, *mf*, and *pp*. The sixth staff begins with a *p* dynamic and a triplet marked '3'', followed by a triplet marked '6' and a *pp* dynamic. The seventh staff starts with a triplet marked '3' and a *pp* dynamic, followed by a triplet marked '(1/3 slide 3 - - -)' and a triplet marked '6' with the instruction 'gradually draw slide in'.

1-slide 1

$\frac{3}{4}$

3 slide 3

f

6

6

(slide 1 - - - -)

3

3-slide 3

3-slide 3

3-slide 3

0

4"

6

p

(o > + WA!)

mf

mf

mp

6

6

6

f

dim.

3

WA!

mf

2"

(slide 1 - - - - -)

3

mf

dim.

pp

6

2"

(3 slide 3 - - - -)

3

3

3"

mp

dim.

ppp

III. Scherzando and Waltz

Allegretto, lightly ♩ = 112

st. mute

mp

mp

f

mp f p f

rubato a tempo ff p sub.

pesante (slide 3) ff fff

Waltz (very rubato) molto vibrato (♩ = 60)
open molto portamento

mf Exaggerated and theatrical

ten.

rit. a tempo

cresc. *poco dim.*

poco dim. *mf*

ten.ten.ten. *rit.* *accel.* *poco* *a*

poco *rit.* *a tempo* *p*

dim. *p*

7" *cresc.*

10" *ow!* *IGH!* *OHHHH!* *AGH!* *AARRRGH!* *fff*

Progressively louder, more frantic, and more insane.

5" *Lightly* (*♩ = 112*) *(open)* *mp*

poco a poco rit. *f*

2" *SHAKE!* *(4e)* *a tempo* *ff* *p*

IV. FANFARE

(See performance instructions)

Freely ♩ = 69

The musical score consists of ten staves of music in a single system. The notation includes various dynamics such as *ppp/mp*, *pp/mf*, *p/f*, *mp/ff*, and *mf/fff*. It features complex rhythmic patterns with triplets, sextuplets, and quintuplets. Performance techniques like 'slide 3', 'lip up', 'single tongue', 'double tongue', 'doodle tongue', and 'flutter tongue' are indicated. The piece concludes with a section labeled '(indeterminate number of notes)' and a *cresc.* marking. Fingerings (e.g., 2, 3, 5) and breath marks (N) are also present.

Explications pour l'interprète • Performance instructions • Hinweise für den Interpreten:

La trompette en Do est recommandée pour cette pièce. Elle est indispensable pour l'exécution du 4^{ème} mouvement.

The use of a C trumpet is recommended and is essential to the performance of the 4th movement.

Für dieses Stück wird die C-Trompete empfohlen. Sie ist unentbehrlich für den 4. Satz.

Les glissandi se font en manipulant les coulisses des 1^{er} et 3^e pistons comme indiqué ci-dessous:

2-3 coulisse 3 = abaisser les pistons 2 et 3 et pousser la coulisse du 3^e piston pour baisser la hauteur de la note.

1-2 coulisse 1 = abaisser les pistons 1 + 2 et pousser la coulisse du 1^{er} piston pour baisser la hauteur de la note.

Slide glissandi are produced by manipulation of the 1st and 3rd valve slides as shown below.

2-3 slide 3 = press valves 2 and 3 and extend the 3rd valve slide to lower pitch

1-2 slide 1 = press valves 1 and 2 and extend the 1st valve slide to lower pitch.

Zug-Glissandi werden mit den Zügen des 1. und des 3. Ventils wie folgt erzeugt:

2-3 Zug 3 = die Ventile 2 und 3 drücken und den Zug des 3. Ventils ausziehen, um die Tonhöhe zu senken.

1-2 Zug 1 = die Ventile 1 und 2 drücken und den Zug des 1. Ventils ausziehen, um die Tonhöhe zu senken.

Les **notes pédales** sont courantes, toutefois l'interprète souhaitera peut-être chercher des doigtés différents de ceux qui sont indiqués. Le Fa en-dessous du Do grave, devrait être joué 1-2-3 avec la coulisse du 3^e piston entièrement tirée.

Pedal tones are practical, however, the performer may wish to experiment with fingerings other than those indicated. The F below low C should be played 1-2-3 with the 3rd valve slide fully extended.

Pedaltöne sind jederman geläufig, allerdings möchte der Interpret vielleicht andere Fingersätze als die angegebenen ausprobieren. Das kleine f müsste 1-2-3 mit vollständig ausgezogenem Zug des 3. Ventils gespielt werden.

Les **Tremolos** (Trem.) = oscillations rapides sur une seule note obtenues en combinant des doigtés alternatifs.

Tremolos (Trem.) are rapid oscillations on a single pitch produced by alternating fingering combinations.

Tremolo (Trem.) = rasche Oszillationen auf einer Note, erzeugt mit alternativen Griffkombinationen.

La **technique du tube-ouvert** que l'on trouve dans le 4^e mouvement permet d'obtenir un effet de sourdine immédiat. Il faut ôter complètement la coulisse du 2^e piston (pour toute la durée du mouvement). Tous les doigtés incluant le 2^e piston provoqueront de "fausses notes". Les doigtés indiqués dans la partition doivent impérativement être respectés pour obtenir l'effet souhaité. Les fausses notes sont employées exclusivement du début du mouvement à A. De A à B les fausses notes et les notes réelles alternent. De B à C ce sont à nouveau exclusivement des fausses notes. Dès la lettre C les sons réels sont à nouveau présents. Voici les fausses notes apparaissant dans cette partition avec leurs doigtés:

The **open-tubing technique** in the 4th movement is designed to produce an immediate muting effect. This is accomplished by removing the second valve slide (for the entire movement). All fingering combinations which use the second valve will produce "false tones". The fingerings indicated in the score must be used to achieve the proper effect. The false tones are used exclusively from the beginning of the movement to A. From A to B false tones and real tones are alternated. From B to C false tones are again used exclusively. At C real tones are employed. The following false tones and their fingerings are used:

Mit der **Technik des "offenen Rohrs"**, die im 4. Satz vorkommt, kann ein sofortiger Dämpfereffekt erreicht werden. Der Zug des 2. Ventils muss (für den ganzen Satz) ganz abgenommen werden. Alle Griffe mit dem 2. Ventil erzeugen "falsche" Töne. Die angegebenen Fingersätze sind unbedingt zu befolgen, damit der gewünschte Effekt erzielt wird. Die "falschen" Töne werden ausschließlich vom Satzanfang bis A verwendet. Von A bis B alternieren "falsche" und echte Töne. Zwischen B und C wieder nur falsche Töne. Ab C kommen wieder echte Töne vor. Es werden folgende falsche Töne mit den dazugehörigen Fingersätzen gebraucht:



Les doigtés indiqués pour une note reste valable pour toutes celles qui la suivent dans la portée spécifique de la partition (sauf si un nouveau doigté survient).

A fingering specified for a pitch is to be used for each repetition of that pitch in each line (except when a new fingering is indicated).

Die für einzelne Noten angegebenen Fingergriffe bleiben für alle Wiederholungen dieser Noten gültig (außer es sei ein neuer Fingersatz vorgeschrieben wird).

Les indications dynamiques des fausses notes sont notées à double: la nuance supérieure indique le volume sonore tandis que la nuance inférieure indique la puissance du souffle requise pour obtenir l'intensité souhaitée.

Dynamics for all false tones are expressed as double-dynamics. The upper dynamic indicates the sounding volume while the lower dynamic indicates the blowing power required to produce the proper intensity.

Die Dynamikvorgaben für alle falschen Töne sind doppelt notiert: die obere Angabe gibt die Lautstärke an, die untere die erforderliche Blas-Stärke zur gewünschten Intensität.

Stanley Friedman

Stanley Friedman

Stanley Friedman