

Articulação

©Fernando Dissenha (2009) - www.dissenha.com

Nesse artigo abordo a articulação na performance dos instrumentos de metal. O verbo articular (do latim *articulare*) significa separar, dividir, pronunciar distintamente. Segundo o Dicionário Aurélio, articular é tocar com clareza e nitidez. Já a definição do Dicionário Houaiss ensina que articular é “separar (grupos rítmicos ou melódicos) para tornar o discurso musical inteligível”. Cada família de instrumentos usa recursos distintos para criar as articulações. Os instrumentos de cordas variam a velocidade, o ponto de contato e a pressão do arco. Já os percussionistas alteram a velocidade, a distância e o ângulo que a baqueta toca na superfície sonora. Os instrumentistas de sopro usam a língua que “separa em fatias” o ar que vem dos pulmões. Uma vez que já escrevi sobre o uso do ar em dois artigos anteriores, é importante agora uma análise da função da língua no processo de articular.

Antigamente, alguns professores ensinavam que o início das notas deveria ser como se estivéssemos “cuspindo” um objeto da língua. Talvez esse equívoco venha em parte de alguns termos encontrados em métodos de trompete. Palavras como ataque (do inglês *stroke*), ou o terrível “golpe de língua”, não parecem descrever atividades musicais, mas sim, movimentos de uma luta. Devemos lembrar que o início das notas não é uma função da língua, mas do ar. Nesse processo, a língua deve funcionar como uma válvula reguladora que define a duração das notas. Os lábios vibram pelo ar em movimento, e não por golpes ou “pancadas” da língua. Se tiver dúvidas sobre esse conceito, experimente iniciar uma nota só com o ar. Provavelmente o som não terá um começo definido, mas ainda assim é possível produzi-lo. Por outro lado, se você tentar tocar a mesma nota “só com a língua”, você perceberá que isso é fisicamente impossível. Não existirá vibração dos lábios e por consequência, nenhum som musical será criado.

O controle total das articulações é o objetivo técnico de todos os instrumentistas de metal. A meu ver, os problemas aparecem quando esquecemos o ar e focamos nossa atenção exclusivamente nos movimentos da língua. Deficiências como falta de velocidade e clareza têm fácil resolução se deixarmos que a coluna de ar “controle” a língua relaxada. Uma analogia que uso para explicar isso é a de um pedaço de pano preso na janela de um carro em movimento. Já fez essa experiência? Reparou como o pano se move rapidamente? Outro fator importante é o correto balanço entre o uso do ar e os movimentos da língua. Para que esse equilíbrio aconteça, grandes professores insistem que a língua não bloqueie a coluna de ar. A idéia é que a coluna de ar seja fluente e sem interrupções - independentemente do tipo de articulação a ser executada.

Uma pergunta vem após essas considerações: onde a língua deve ficar no momento da articulação? Obviamente a língua deve sempre se posicionar atrás dos dentes. Na minha primeira aula nos EUA, o professor Chris Gekker falou sobre o conceito de *brush articulation* - algo que pode ser traduzido como “articulação pincel”. De acordo com essa idéia, a ponta da língua funciona atrás dos dentes incisivos superiores para criar diferentes sons e cores. Idéia semelhante foi defendida em julho de 2004, no Festival de Campos do Jordão por Philip Smith - primeiro trompete da Filarmônica de Nova York. Ele afirmou que pensa no funcionamento da língua exatamente como o pincel de um artista que cria texturas e estilos distintos na tela. Existem também grandes instrumentistas que usam a ponta da língua “ancorada” (em inglês: *anchor tongue*) nos dentes inferiores. Um consenso entre bons professores é que a língua se posicione o mais próximo dos dentes e execute movimentos de pequena amplitude, o que ajuda a criar maior agilidade.

Pode-se criar uma analogia entre o papel das consoantes e vogais, à forma de iniciar as notas. Esse conceito é citado na definição de articulação do Dicionário de Termos e Expressões da Música, escrito pelo Dr. Henrique Autran Dourado. Quando “pronunciamos” diferentes sílabas no instrumento, produzimos distintos estilos de articulações. As consoantes “t” (oclusiva) e “d”

(explosiva) são as mais recomendadas em vários métodos de trompete. Não por coincidência, essas consoantes são chamadas linguodentais. Ou seja, para pronunciá-las temos que encostar a língua nos dentes. As consoantes “l”, “n”, “p” e “r” também são usadas para criar diferentes “cores”. Em um próximo artigo, pretendo abordar o uso das consoantes “g” e “k”, que são utilizadas na execução de articulação dupla, tripla e múltipla.

Com relação as vogais - que também alteram os timbres - sugiro uma pesquisa ampla sobre os sons de outros idiomas. Defendo isso, pois infelizmente alguns professores mal-informados insistem em ensinar conceitos equivocados como, por exemplo, a sílaba “tu” - que aparece no famoso método de Jean Baptiste Arban (1825-1889). É importante ressaltar que o som dessa sílaba em português não é igual ao francês. Além disso, a pronúncia correta (em francês) da vogal “u” implicará em mudanças na posição dos lábios. Mas qual é a sílaba melhor ou a “correta”? A resposta não é simples pois temos que levar em conta vários fatores como: estilo e a dinâmica da música a ser tocada, a articulação de outros colegas, o desejo dos maestros, a acústica da sala, dentre outros.

É essencial que o instrumentista conheça o significado e a forma de execução dos símbolos criados na música ocidental para indicar as articulações. Porém, a pesquisa é sempre importante, pois nem sempre esses símbolos devem ser executados da mesma forma. Cito por exemplo um *staccato* em Brahms, que tem um caráter de separar as notas. Já o *staccato* de Stravinsky, denota quase sempre um som mais seco. Outra observação necessária diz respeito aos fundamentos da teoria musical que definem o valor que devemos sustentar uma nota. Infelizmente, algumas vezes esquecemos algumas regras básicas e tocamos as notas mais curtas do que elas realmente são. A seguir incluo uma breve descrição de alguns símbolos que freqüentemente encontramos nas partituras.



Staccato: significa separar, desligar (do italiano *staccare*). É a execução de sons curtos e separados, indicada com um ponto abaixo ou acima das notas (Houaiss). As notas com esse símbolo devem ser executadas com a metade do seu valor original.



Portato: denota carregar, levar, trazer (do italiano *portare*). Com uma coluna de ar constante, as notas são “articuladas no som”, como é descrito no método de Saint-Jacome (1830-1898).



Acento: (do italiano *accento*). As notas devem ser articuladas com mais intensidade no início e um decrescendo no final, mais ainda assim, sustentadas com o valor integral. A idéia é reproduzir um som de sino (do inglês *bell tone*).



Tenuto, ou simplesmente [*ten*]: significa ter, manter (do italiano *tenere*). Indica sustentar as notas com o valor exato ou um pouco prolongado.



Marcato: esse termo significa marcar, colocar em evidência, ressaltar (do italiano *marcare*). As notas são articuladas com muita intensidade e mantidas assim na duração integral.

Discussões intermináveis sobre a articulação têm, infelizmente, gerado muita confusão e até desentendimentos entre instrumentistas e professores. Um ponto de partida para o fim das discórdias é respeitar a vontade do compositor expressa na partitura. Mais uma vez, cito Philip Smith que em Campos do Jordão disse aos alunos: “*Play what the man wrote*”, traduzindo:

“toque o que o homem (compositor) escreveu”. É fundamental também lembrar que quase sempre tocamos com outros colegas, e isso implica em seguirmos algumas regras essenciais como: ouvir o grupo, esquecer o individualismo e se necessário, mudar a articulação. Por fim, o objetivo desse artigo - apesar da complexidade do assunto - não é somente tratar de “técnica”. Nesse contexto, a articulação é uma poderosa ferramenta que temos para “contar a história” que o compositor escreveu de uma forma clara e mais expressiva.

Fernando Dissenha
www.dissenha.com

Bibliografia

- BURBA, Malte. *Brass Master-Class*. Mainz: Schott Musik International, 1997.
FARKAS, Philip. *The Art of Brass Playing*. Rochester: Wind Music, 1962.
GEKKER, Chris. *Articulation Studies*. New York: Transition Publication, 1995.
_____. *Endurance Drills for Performance Skills*. New York: Transition Publication, 2002.
KLEINHAMMER, Edward e YEO, Douglas. *Mastering the Trombone*. Hannover: Edition Piccolo, 1997.
SAINT-JACOME, Louis A. *Grand Method for Trumpet or Cornet*. New York: Carl Fischer, 1870/1996.