

# Óperas de Richard Wagner 1813-1883): análise e proposta de estudo dos principais excertos para tuba

*GTE 15 – Ensino Instrumental*

## Comunicação

*Filipe Soares Barbosa Pinto de Queirós  
Universidade Federal da Bahia (UFBA)  
filipequeiros@yahoo.com*

*Lélio Eduardo Alves da Silva  
Universidade Federal da Bahia (UFBA)  
leliotrombone@gmail.com*

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo principal discutir sugestões para o estudo das partituras de tuba do repertório orquestral de Richard Wagner (1813-1883), com ênfase no ciclo *O Anel de Nibelungo*. Além disso, como objetivo específico buscou-se compreender a função da tuba na orquestra sinfônica e analisar aspectos técnicos e musicais dos excertos das óperas de Wagner. Analisa-se a versatilidade da escrita do compositor para esse instrumento e as dificuldades técnicas de execução que as mesmas apresentam para o tubista, propondo métodos de trabalho para as ultrapassar. Utilizando uma metodologia de pesquisa bibliográfica e documental e recorrendo ao meu conhecimento empírico, apresento uma proposta de planejamento de estudo das partes da tuba, aplicando técnicas base de execução. Pretende-se, assim, contribuir para melhorar o desempenho do músico na interpretação do repertório orquestral.

**Palavras-chave:** Tuba. Richard Wagner. Excertos orquestrais.

## Introdução

Considerando que as oportunidades profissionais de um músico instrumentista surgem maioritariamente numa orquestra sinfônica, é importante um trabalho profundo de preparação visando a performance do repertório orquestral. Nesse sentido, o desafio de ultrapassar várias etapas eliminatórias e conseguir vencer a prova final para tuba solista, numa orquestra, necessita de um consolidado processo de estudo adequado à exigência dessa prova.

Diante do exposto este trabalho pretende responder aos seguintes questionamentos: qual a função da tuba na orquestra sinfônica? como ultrapassar as dificuldades técnicas e musicais dos excertos orquestrais de tuba das obras de Richard Wagner (1813-1883)?

Sendo assim o objetivo principal é discutir sugestões para o estudo das partituras de tuba do repertório orquestral de Richard Wagner (1813-1883), com ênfase no ciclo *O Anel de Nibelungo*. Além disso, como objetivo específico buscou-se compreender a função da tuba na orquestra sinfônica e analisar aspectos técnicos e musicais dos excertos das óperas de Wagner.

Para a resolução deste problema, apresento a hipótese que explora a análise da partitura de tuba para identificação das maiores dificuldades e sugestão de aplicação de técnica base.

Durante o meu percurso profissional, em Portugal, como tubista do grupo *Remix Ensemble Casa da Música* (Porto), tive a oportunidade de fazer ao longo do ano de 2011 uma tournée europeia interpretando a totalidade do ciclo *O Anel do Nibelungo* de Richard Wagner (1813-1883) numa adaptação de Jonathan Dove e Graham Vick para orquestra reduzida de 18 músicos. Também interpretei excertos desta tetralogia com outras orquestras em Portugal e no Brasil. Assim, no processo de estudo que proponho, aplico o meu conhecimento empírico, além de utilizar uma metodologia assente na coleta de dados através de uma pesquisa bibliográfica realizada em livros, teses e dissertações que abordam o tema, e pesquisa documental de partituras.

Na estruturação deste artigo apresento, na primeira secção, a integração e a função da tuba na orquestra sinfônica. Na segunda secção, recorro a vários excertos musicais de partes de tuba nas óperas de Richard Wagner (1813-1893), nomeadamente da tetralogia de *O Anel do Nibelungo*. Demonstro a versatilidade da escrita do compositor para esse instrumento, explorando a função de suporte harmónico ou o protagonismo de certos solos e identifico as principais dificuldades na sua execução, propondo um processo de estudo para melhorar a prestação do músico. Alguns destes excertos são habitualmente exigidos nas audições para orquestra sinfônica para o lugar de tubista (POKORNY, 1996, pp. 329 – 332).

## **1. A tuba e a sua integração na orquestra**

A razão principal para o aparecimento da tuba, em 1835, surgiu da necessidade de existir uma voz grave na família dos sopros e em especial na secção dos metais, em particular no âmbito orquestral, já que os instrumentos utilizados até ao momento com essa função não satisfaziam os compositores (BEVAN, 1996).

Os seus antecessores serpentão, *bass horn* e oficleide nunca conseguiram preencher essa função de maneira adequada, já que não produziam um som grave e sólido, capaz de funcionar harmonicamente e como linha de baixo para o resto da família dos metais e da orquestra e que agradasse aos compositores e a quem os escutava. Isto devido ao pequeno volume sonoro e ampliação de dinâmicas, às suas debilidades a nível de afinação e à limitação em atingir o registo grave que era desejado nesses instrumentos.

Com efeito, na sequência da importância dada ao baixo contínuo, cerca de 1600, a atenção sobre a estrutura harmónica ficou mais focada nas linhas graves, sentindo-se a necessidade do alargamento dessas vozes e a de um instrumento que desempenhasse essa função adequadamente. No período clássico, os compositores interessaram-se particularmente por explorar a ideia de contraste entre a secção das cordas, sopros e tímpanos e de resolver as questões de equilíbrio sonoro, mas foi, sem dúvida, nos países germânicos, e com o desenvolvimento das bandas militares, que a necessidade da existência duma eficaz secção de instrumentos de sopro em registo grave mais se fez sentir (BEVAN, 1996, p. 3). É possível considerar este facto como uma forte contribuição para o surgimento da tuba. A este propósito Wilhelm Wieprecht (1835), responsável pela Banda Militar da Prússia, escreveu:

Há 10 anos que trabalho com bandas militares e sinto, suponho, a necessidade de um verdadeiro instrumento de sopro contrabaixo. Nenhum dos instrumentos de sopro baixo, como: 1) a trompa baixo inglesa, 2) o serpentão (ambos com uma extensão efetiva de no máximo duas oitavas e meia, ou seja, do Sol agudo até o Contrabaixo C) e 3) o trombone baixo (com um compasso de 3 oitavas da segunda oitava dó ao contrabaixo dó), poderia preencher o lugar do contrabaixo necessário que a música de banda de sopro exigia (apud. BEVAN, 1996, p.2)<sup>1</sup>.

Talvez tenha sido a inovação organológica do aparecimento de válvulas nos metais, idealizado por Heinrich Stölzel, que contribuiu para o aparecimento da tuba. Em 1835, Wilhem Wieprecht juntamente com o construtor de instrumentos Johann Gottfried Moritz inventaram a *bass-tuba* em Fá (BEVAN, 1996). Como muitas tubas de uso corrente, a *bass-tuba* tinha

---

<sup>1</sup> For 10 years now I have been working with military bands, and have felt, I suppose, most sorely the need of a true Wind instrument. None of the bass wind instruments, such as: 1) the English bass horn, 2) the serpent (both with an effective compass of at the most two and one half octaves, viz. from treble G down to Contrabass C) and 3) the bass trombone (with a compass of 3 octaves from second octave C to contrabass C), could fill the place of the needed contrabass which wind band music demanded.

afinação em Fá e cinco válvulas, no entanto, o seu diâmetro da campânula era menor que a dos dias de hoje. Três anos mais tarde, Moritz e Wieprecht patentearam a tuba em Mi bemol (BEVAN, 2000).

Desde logo surgiram as primeiras críticas positivas, acerca das qualidades deste instrumento. Berlioz (1855) afirmava que a *bass-tuba* possuía uma sonoridade e afinação boa, nada semelhante ao oficleide, passando a considerar a *bass-tuba* como o verdadeiro baixo na secção dos metais, modificando nas suas partituras todas as indicações de oficleide para tuba.

De acordo com Bevan (1996), os novos desafios decorrentes desta inovação mecânica da invenção da válvula possibilitaram que os construtores de instrumentos explorassem o sistema de válvulas para atingir uma estabilidade tonal com flexibilidade técnica. Desta forma foi possível abandonar soluções arcaicas como a utilização de certos dedilhados ou a utilização alternada de chaves para a resolução de problemas decorrentes da escrita musical.

Dando continuidade ao processo de expansão das possibilidades de volume sonoro e ampliação do registro grave para a utilização em bandas de sopro, o construtor de instrumentos Vaclav Frantisek Czerveny criou a contrabass tuba em Dó e Si bemol que foi inicialmente usada em grupos de sopro e mais tarde inserida na orquestra por Wagner no seu ciclo de dramas musicais, *O Anel do Nibelungo* (PHILLIPS; WINKLE, 1992, p.58).

Com um registro grave semelhante ao do contrabaixo e contrafagote, a tuba é o instrumento que possui o maior volume sonoro. As suas possibilidades dinâmicas, que vão desde um *pianíssimo* com um som veludado a um *fortíssimo* capaz de sustentar uma orquestra sinfônica de 100 elementos, fazem da tuba um instrumento que realiza a sua função de baixo em excelência.

## **2. Proposta de estudos e a escrita para tuba de Richard Wagner**

Nesta secção do artigo, após uma sintética contextualização histórica sobre o compositor, analiso a partitura da tuba de distintos excertos das óperas de Wagner nomeadamente da tetralogia *O Anel do Nibelungo*. Abordo particularidades da escrita do compositor para esse instrumento e proponho técnicas base de execução para atingir uma interpretação em conformidade com os padrões internacionalmente desejados.

Wilhelm Richard Wagner (Leipzig, 22 de maio de 1813 — Veneza, 13 de fevereiro de 1883) foi um compositor, maestro, diretor de teatro e ensaísta alemão, primeiramente conhecido pelas suas óperas ou "dramas musicais", como ele posteriormente lhes chamou. Considerado como um dos gigantes do teatro lírico do século XIX, Wagner apresenta-nos a sua visão do mundo como «arte total». Este conceito estético, associado ao romantismo alemão do século XIX e particularmente a Wagner, conjuga música, teatro, canto, dança e artes plásticas numa única obra de arte. Assim não é dada toda a ênfase à música, valorizando-se a qualidade do drama, designado por drama musical, de que o ciclo da Tetralogia é um bom exemplo. A sua escrita musical vai-se alterando e a ópera romântica vai evoluindo para uma concepção mais unitária caracterizada pela utilização de temas condutores (*leitmotive*), cada vez mais frequentes nas suas obras (SADIE, 1980, p.125-131).

Baseada na mitologia germânica, o ciclo é uma composição em quatro partes, com um prólogo (O Ouro do Reno) e três jornadas (A Valquíria, Siegfried e O Crepúsculo dos Deuses) e foi composta de 1848 a 1874 (SADIE, 1980, p.129). Este projeto musical, com mais de 15 horas de música, é o reflexo da «arte total». Diferente de outros compositores de ópera, que geralmente delegavam a tarefa da escrita do libreto, Wagner era o autor dos seus, os quais eram referidos como "poemas"(GROUT; PALISCA, 1988, p. 644).

É possível considerar que Richard Wagner foi um dos principais e mais importantes compositores na utilização e exploração da tuba na orquestra<sup>2</sup>. A sua escrita para esse instrumento demonstrava total conhecimento de todas as potencialidades, como veremos nos excertos apresentados ao logo desta seção.

Com efeito, a versatilidade que Wagner solicitava à tuba ia desde uma escrita de acompanhamento à de solista. Desde atribuir ao instrumento uma função de base harmónica para a orquestra e/ou para os corais do naipe de metais, frequentes em todas as suas obras (Figuras 1, 2 e 3); ou explorá-lo numa função solística, como é o caso do solo da ópera *Siegfried*, Prelúdio, ato 1 (figura 4 e 5), provavelmente o mais extenso em todo o repertório orquestral de tuba, ou solicitar passagens solísticas e virtuosas que podem ser encontradas em obras como *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Lohengrin* e *Die Walküre* (figuras 6, 7 e 8).

---

<sup>2</sup> Wagner é também o responsável pela criação da trompa wagneriana, tendo sido inicialmente criado para o ciclo *O Anel do Nibelungo*. O compositor pretendia um instrumento com um timbre específico, para retratar certas ambiências das suas óperas (BAINES,1993, p. 263).

Analiso estas diferentes versatilidades da escrita de Wagner para tuba nos trechos a seguir apresentados.

Figura 1: Excerto da partitura de tuba

Fonte: Richard Wagner – *Gotterdammerung* (Ato 3, Cena 3)

A figura 1 apresenta o final da ópera *O Crepúsculo dos Deuses* em que a tuba realiza junto com a secção de metais uma importante passagem melódica, mas sempre com a voz mais grave. Observa-se que, além de acompanhar o desenho da melodia, também sustenta toda a harmonia no registro grave. Nesta passagem as dinâmicas em *piano* precisam ser bem timbradas ou, em alternativa, optar-se por uma dinâmica que permita a audição de todos os naipes, pois devido à dimensão da orquestra é necessário expandir o som por uma grande extensão do palco para estes construírem o acorde com uma afinação ajustada.

Para isso é necessário uma boa vocalização e uma grande abertura da cavidade bucal (MASON, 1977, p.3), que irá produzir um som rico em harmônicos, facilitando assim a construção do acorde e apoio para os outros naipes (MASON, 1977). É importante a execução do tubista estar perfeitamente afinada caso contrário com uma base harmônica instável o acorde irá, com certeza, resultar com problemas de afinação. Recorde-se que a orquestração de Wagner nas óperas do ciclo *O Anel do Nibelungo* foi escrita para uma orquestra de grande dimensão, com mais de cem músicos, constituindo um desafio acrescido para o tubista apoiar harmonicamente a orquestra quando esta tocava em *fortíssimo*.



Figura 2: Excerto da partitura de tuba

The image shows a musical score for Tuba contrabasso. It consists of three staves of music. The first staff starts at measure 10 and ends at measure 14. The second staff starts at measure 14 and ends at measure 18. The third staff starts at measure 114 and ends at measure 118. The music is in a low register, with many long notes. The score includes dynamic markings such as *Vell*, *p*, *resc.*, *ff*, and *dim.*. There are also fingerings indicated by numbers 1-4 and 5-8. The tempo is *Moderato, um poco sostenuto*.

Fonte: Richard Wagner – *Das Rheingold* (Cena 4) *Moderato, um poco sostenuto*

Na figura 2 há um exemplo do registro mais utilizado por Wagner nas suas óperas, representativo da função de acompanhamento harmónico da tuba. É bastante grave e recorre à colocação de linhas suplementares, dificultando assim a leitura e adicionando, eventualmente, um cansaço extra em óperas de longa duração como as da Tetralogia. Convém referir que a dificuldade dessa leitura em linhas adicionais pode aumentar quando o tubista toca numa dinâmica muito forte, pois a cabeça tende a oscilar como resultado da grande expiração e das vibrações das notas graves.

Outro aspeto que pode dificultar a leitura é a notação destas notas ser pouco clara ou a partitura estar desgastada. Assim recomendo uma análise prévia da parte.

Este trecho contém 27 compassos maioritariamente de notas longas, em *Moderato, um poco sostenuto*, no registro grave, e apenas uma pausa de semínima durante toda esta passagem. Para uma boa performance deste longo trecho, é importante uma mínima condição física, para que assim se possa tocar estas notas contínuas, que dependem tantos litros de ar. Caberá ao tubista decidir quando interromper a nota para respirar nos oito compassos ligados na nota sol.

A nível dinâmico o *fortíssimo* do compasso 116 representa um desafio, pois o tubista toca durante 18 compassos seguidos, sem pausas. Assim sendo, o cansaço físico provocado pela expiração do volume de ar exigido nesse registro, como já referido, aliado à tensão que a embocadura está realizando durante todo este trecho para manter a mandíbula avançada que é exigida para alcançar este registro (MASON, 1977, p.31), vai dificultar a predisposição

para o *fortissimo* do compasso 116. Para uma boa resistência exigida nestas óperas de Wagner, sugiro estudar os métodos *70 Estudos para Tuba* de Vladislav Blazhevich (1942) e *24 Estudos Melodiosos para Tuba* de S. Vasiliev (1955) que abordam o registro grave, com poucos momentos de pausas, e que se assemelham um pouco à escrita de Wagner. Estes estudos também são importantes para as bases técnicas do tubista no que diz respeito a construção do som, a capacidade de tocar *tenuto* e sustentado, o que também é exigido num tubista de orquestra.

Cabe destacar que este excerto é um ótimo exemplo da função da tuba na escrita de Wagner: a arte de tocar grave e sustentado.

Figura 3: Excerto da partitura de tuba

The image displays a musical score for tuba, likely from Wagner's *Das Rheingold*. It consists of five staves of music. The first staff shows measures 6 and 12, with markings for *rit.*, *Un poco più lento.*, and *f dim.*. The second staff is labeled 'Cor. I. in Es.' and shows a melodic line. The third staff is labeled 'II. Scene.' and 'Moderato.', with markings for *p dolce*, *p*, and *cresc.*. The fourth staff shows measures 15 and 16, with markings for *mf*, *dim.*, *p*, and *dim.*. The fifth staff shows measures 17 and 18, with markings for *rit.*, *a tempo*, *poco rit.*, and *Vell.*. The score includes various dynamic markings and performance instructions throughout.

Fonte: Richard Wagner – *Das Rheingold* ( final da Cena 1, início da Cena 2)



Na figura 3 é possível observar outro trecho importante em coral com o naipe de metais. Numa dinâmica de *piano* e bastante exposta, esta passagem requer controle nas várias ligaduras e articulações propostas no registro mais grave da tuba. Aqui a articulação é mais difícil dado haver necessidade de aumentar a cavidade bucal para a obtenção dessas notas graves e por consequência a coluna de ar ser de maior volume, o que dificulta a articulação.

Refira-se que uma das maiores dificuldades das passagens no registro grave decorre do facto da percepção auditiva da altura das notas ser mais complexa e da execução nas diferentes dinâmicas exigir maior domínio técnico. Com efeito, demanda uma enorme quantidade de ar, e, com os *crescendos* em ligado, será necessário ter uma boa capacidade de armazenamento do mesmo e velocidade em inspirar um grande volume, especificamente, nos tempos em que a escrita musical o permite (BEVAN, 1980).

Este registro também apresenta dificuldades na afinação, pois estaremos usando o comprimento dos tubos do instrumento na sua maior extensão, apertando vários pistões/rotores que aumentam o comprimento do tubo, descendo a altura das notas para obter o registro pedal escrito. Observa-se que quanto maior for a extensão dos tubos utilizados mais instável começa a ficar a afinação, pois esta combinação de acréscimo de tubos para cada pistão necessita de ajuste, já que cada válvula adicional, ao descer meio tom à tonalidade natural do instrumento, sobe 6% a afinação (PHILLIPS; WINKLE, 1992, p.58). Este ajuste de afinação pode ser corrigido com a embocadura, mas também manualmente, com a mão esquerda, ajustando o comprimento do tubo (aumentando-o ou encurtando-o) com o manuseamento das bombas, que podem entrar ou sair, subindo ou descendo deste modo, respetivamente, a afinação.

Figura 4: Excerto da partitura de tuba

SIEGFRIED. *Allegro*  
C. B. Tuba. *Alc. Wüem Motive*  
I. Aufzug.  
VORSPIEL und I. SCENE.  
Richard Wagner.

*Allegro moderato.*  
18 Contr. Fag. 1

*pp* *p*

*pp* *p* 35 R. Tuba I. II.

*pp* *p* *STENG.*

*poco a poco più animato* 16

*Tempo I. Un poco più mosso. Tempo I. rall. Tempo I.* Fag. I. II. Solo  
47 8 42 2 23

*pp* *dim* *pp* 3 2

*pp* *p* 3 8

*pp* *p* 8

*Allegro* *Tempo I*

Fonte: Richard Wagner – *Siegfried* (Prelúdio e Cena 1)

Figura 5: Excerto da partitura de tuba

**II. Aufzug.**  
**VORSPIEL und I. SCENE.**

**Commodo e sostenuto.**  
Cello erem. **B**  $\text{♩}$

**II. SCENE.**

**L'istesso tempo.** **Più animato.** **8**

Fonte: Richard Wagner – *Siegfried* (Ato 2 - Prelúdio e Cena 1)

As figuras 4 e 5 apresentam solos da ópera *Siegfried*. Situado no registro grave da tuba e em andamento *Lento*, este excerto permite ao tubista demonstrar o seu som, fator que, na minha perspectiva, é a característica que melhor define a identidade de um músico. Assim, com este solo, em que algumas notas são bem longas podendo atingir cinco tempos, se o som

for cheio e bonito, rico em harmônicos, poderá prender a atenção do ouvinte. Aqui o desafio é ter um controle na dinâmica de *piano* e ser extremamente suave na articulação e nas passagens das notas em ligado.

Para obter este resultado, devemos ter atenção na emissão do ar de forma contínua na mudança de nota, assim como no movimento de digitação. Seja no rotor ou pistão, a mudança de uma digitação para a outra tem de ser suave e de moderada velocidade, isto é, mais lenta que numa passagem rápida, como por exemplo no trecho de *A Cavalgada das Valquírias*, onde a velocidade e a precisão são importantes para as passagens rápidas.

Considero que a dificuldade deste solo dependerá muito do andamento que o maestro desejar imprimir. Este facto é um desafio para o tubista, necessitando ter uma grande capacidade de armazenamento de ar para interpretar as longas frases. Deve ser ágil nas respirações, para estas não cortarem o movimento melódico. Uma técnica para que este corte não aconteça consiste em timbrar e direccionar a nota, sustentando-a dinamicamente antes da respiração, assim a pequena pausa que irá acontecer no momento da respiração do tubista será amenizada pela direcção que ele impôs na nota anterior.

Sendo este solo bem exposto, lento com notas longas e em *piano*, o nervosismo será algo que poderá afetar o tubista na execução. Constata-se que o nosso ritmo cardíaco aumenta nestas situações, alterando assim a nossa respiração que conseqüentemente irá alterar o fluxo da coluna de ar, fazendo com que possa ser refletido no nosso som com um vibrato indesejável nas notas. É importante que o músico saiba que isso pode acontecer, para não ser surpreendido no momento da performance.

Durante o processo de estudo, se esta situação for prevista, o tubista pode planejar mais respirações e até executar numa dinâmica que possa ser mais confortável sem arriscar tanto nos *pianíssimos*. Assim, se ele estiver consciente que o nervosismo faz parte da vida de um instrumentista, quando este stress performativo surgir não será surpreendido e esse nervosismo irá desaparecer ou tornar-se insignificante, não afetando a sua performance.

Figura 6: Excerto da partitura de tuba

Fonte: Richard Wagner – Die Meistersinger von Nürnberg (Prelúdio)

A figura 6 expõe um dos mais requisitados solos das audições de orquestra. Nesta partitura, Wagner (1813-1883) colocou *bass tuba* na partitura dos Mestres Cantores de Nuremberg, ao contrário da escrita habitual utilizada nas suas obras e óperas da tetralogia, em que indica a especificação de *contrabass tuba*. Provavelmente, esta indicação ocorre por

este solo se situar num registro médio/agudo da tuba, em uníssono com os violoncelos, interpretando uma bonita melodia. Neste excerto o tubista pode demonstrar a sua musicalidade e competências técnicas, não só na incursão pelo registro agudo, mas também pelo trilo do compasso 172. Desde já referir que é raro a utilização deste ornamento nas partes orquestrais de tuba.

Para alcançar o registro agudo, devemos apoiar a coluna de ar com o diafragma, tornando a saída do ar mais veloz e de menor volume progressivamente na incursão para o registro agudo. Esta técnica irá ajudar o tubista a alcançar estas notas agudas com precisão de articulação e afinação.

Para a execução do trilo proponho o estudo com metrônomo em diversas velocidades e uma adequada escolha da digitação em função da tonalidade, marca e modelo de tuba. Também a diferença da mecânica de rotores e pistões terá influência na execução do solo, desejando-se que estes sejam velozes para realizá-lo. Um exercício que ajuda é o de realizar o trilo com posições fixas, apenas usando a embocadura para a troca de notas, e depois usar a digitação em simultâneo com a embocadura para que este trilo resulte com melhor execução e definição.

Este solo inicia-se com uma articulação em *molto marcato* e na segunda parte (compasso 173) em *molto legato*. É importante que esta diferença seja clara tanto na performance na orquestra, assim como a execução em uma prova para a vaga de tubista onde o júri avaliará esta diferença de articulação e estilo.



Figura 7: Excerto da partitura de tuba

**EINLEITUNG**  
zum dritten Akt der Oper Lohengrin.

**BASSTUBA.**

Richard Wagner.

Fonte: Richard Wagner – *Lohengrin* (Ato 3 - Prelúdio)

Na figura 7, a escrita abrange o registro agudo da tuba, no entanto a maior regularidade da utilização deste instrumento nas obras de Wagner acontece no registro grave, nas duas primeiras oitavas da tuba. Esta partitura também foi especificada para *basstuba* por Wagner, devido a esta característica do registro e de outras que irei apresentar.


Este solo demonstra as possibilidades virtuosísticas da tuba. Em uníssono com o naipe dos trombones, deve ser executado em andamento rápido *sehr lebhaft* (muito vivaz) e necessita de uma veloz digitação e articulação. Desde logo a tercina inicial demanda agilidade, o que exigirá provavelmente uma articulação de triplo *staccato* (ta-ta-ka) para conseguir tocar na velocidade pretendida. Digo “que provavelmente é exigida” pois existem alguns casos raros de músicos que possuem uma tão rápida articulação e velocidade de língua, que conseguem tocar com a articulação simples (ta-ta-ta) (ARBAN, 1936). Este trecho deve ser todo executado em *fortíssimo* num caráter enérgico e com uma boa projeção de som. A execução desta dinâmica em agudo pode dar origem a algumas falhas de notas devido ao fato de neste registro a tuba ter os harmônicos com intervalos pequenos (cerca de 1 tom nas notas mais agudas deste trecho). Assim, a mínima imprecisão da embocadura pode emitir um diferente harmônico.

Baseado na minha experiência, considero importante a prática diária de exercícios de flexibilidade<sup>3</sup>, percorrendo toda a extensão dos harmônicos da tuba para melhorar e aperfeiçoar a execução no registro agudo. Sugiro o estudo deste tipo de exercícios utilizando o método *Mastering the Tuba Complete Book for Tuba* de Roger Bobo (1996).

Figura 8: Excerto da partitura de tuba

The image shows a musical score for tuba, titled "Lebhaft". It consists of four staves of music in bass clef, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 9/8 time signature. The music features a "galop" rhythm. The first staff is marked "Lebhaft". The second staff starts at measure 6 and is marked "ff". The third staff starts at measure 11. The fourth staff starts at measure 16. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

Fonte: Richard Wagner – A Cavalcada das Valquírias (Comp. 123 a 139)

Este excerto é provavelmente o mais solicitado em audições de orquestra. O registro grave, numa dinâmica de fortíssimo, torna difícil manter a precisão rítmica na execução da célula denominada “galope” durante  todo o excerto. Para ultrapassar esta dificuldade, é importante definir desde o início do estudo uma proposta de colocação de respirações. Eu indico no excerto uma hipótese de realizá-las. Para a clareza das passagens no registro mais grave, sugiro uma velocidade de língua rápida na articulação e uma clara vocalização para cada nota. É importante ser rigoroso na leitura da escrita musical executando o acento colocado no início de cada compasso.

<sup>3</sup> A flexibilidade num instrumento de metal caracteriza-se pela facilidade e suavidade do instrumentista na transição de notas em diferentes harmônicos ou registro.

## Considerações Finais

A análise dos excertos da partitura de tuba nas óperas de Wagner (1813-1983), em articulação com o conhecimento de uma técnica base adequada às características específicas que a escrita da partitura da tuba apresenta, são determinantes não só para o desenvolvimento e evolução do próprio músico, mas também para melhorar o resultado final e a performance do grupo em geral. Nesse sentido, considera-se fundamental que o tubista possua conhecimento detalhado da parte de tuba nas obras significativas do repertório, e esteja apto a identificar os principais desafios e dificuldades que poderá ter na execução da partitura e qual o processo de estudo mais adequado para os ultrapassar.

O processo de planejamento de estudo das partituras de tuba das óperas de Wagner, com destaque para a tetralogia *O Anel do Nibelungo*, que se apresenta neste artigo poderá contribuir para auxiliar os estudantes de tuba na preparação de provas orquestrais.

## Referências

- ARBAN, Jean-Baptiste. *Complete Methode for Trumpet*. Carl Fischer, Inc., New York, 1936.
- BAINES, Anthony. *Brass Instruments. Their History and Development*. Dover Publications, New York, 1993.
- BERLIOZ, H. *Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration Modernes*. (trad. inglesa), Novello, Ewer and Co, London, 1858.
- BEVAN, Clifford. Tuba. In Sadie, Stanley (Ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan, New York, vol. 19, pp. 237-241. 1980.
- BEVAN, Clifford. A Brief History of the Tuba. In Morris, RW, Goldstein, E. R (Ed.). *The Tuba Source Book*. Indiana University Press, Indianapolis, 1996.
- BEVAN, Clifford. *The Tuba Family*. 2nd Revised edition Winchester: Piccolo Press, 2000.
- BLAZHEVICH, Vladislav. *70 Studies for BB Flat Tuba*. Robert King Music Company, North Easton, 1942. ( 1<sup>st</sup> edition)
- BOBO, Roger. *Mastering the Tuba Complete Book for Tuba*. Editions Bim, Vuarmarens 1996.
- GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. *História da Música Ocidental*. Gradiva, Lisboa, 1998.
- MASON, J. Kent. *The Tuba Handbook*. Toronto: Sonante Publications, 1977.
- PHILLIPS, Harvey; WINKLE, William. *The Art of Tuba and Euphonium*. Summy-Birchard Inc., New Jersey, 1992.
- POKORNY, Gene. Recommended Basic Repertoire Orchestral. In Morris, RW, Goldstein, E. R (Ed.). *The Tuba Source Book*. Indiana University Press, Indianapolis, 1996, pp. 329 – 332.
- SADIE, Stanlet (ed.). Richard Wagner: Romantic Operas. Music Dramas. In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan, New York, vol. 20, pp.129- 132,1980.
- VASILIEV, S. *24 Melodious Etudes for Tuba*. Alphonse Leduc, Paris, 1955. ( 1<sup>st</sup> edition)

## Trechos de partitura

- CHERRY, Gordon. *Low Brass Excerpts*. Cherry Classics, 2002-2003.