

O Naípe de Trompetes na Obra de Antônio Carlos Gomes

Paulo Adriano Ronqui
Roberto César Pires
UNICAMP/OSMC
pauloronqui@uol.com.br

Sumário:

Neste estudo foi abordada a constituição do naípe de trompetes nas obras do compositor Antônio Carlos Gomes. Para esta finalidade, procurou-se investigar os pressupostos de instrumentação deste período e refletir sobre as idéias inovadoras na orquestração das obras de Carlos Gomes. Neste caminho, conclui-se que o resultado das inovações propostas por Gomes em seu tempo, sobretudo no naípe de trompetes, mostrou-se uma fonte inovadora e eficaz de instrumentação, utilizada posteriormente por importantes compositores do período romântico.

Palavras-Chave: naípe de trompetes, interpretação, Carlos Gomes.

Introdução

A relevância musical de Antônio Carlos Gomes (1836-1896) na música brasileira pode ser atestada em diferentes trabalhos acadêmicos e livros especializados. Entretanto, a utilização diferenciada do naípe de trompetes em suas obras é um ponto de discussão recente e merece uma análise aprofundada, pois reflete consideráveis avanços na instrumentação sinfônica do séc. XIX.

Contudo, raros são os estudos que abordam o naípe de trompetes nas óperas de Carlos Gomes. Todavia, a investigação da concepção deste naípe é de extrema relevância, dado pela envergadura das óperas deste compositor, que utilizou os moldes de instrumentação mais modernos de sua época e também pela carência de estudos na área.

Desta forma, o propósito deste texto é demonstrar as inovações estruturais que o compositor brasileiro delegou em suas óperas, com um enfoque especial na constituição do naípe de trompetes, oferecendo sugestões aos trompetistas na escolha instrumental apropriada para a interpretação das obras de Gomes.

A constituição do Naípe de Trompetes nas obras de Carlos Gomes

Para NOGUEIRA (2006), Carlos Gomes despontou no cenário musical brasileiro envolto pela necessidade de uma afirmação nacional, utilizando-se de elementos estético musicais em voga daquela época. Segundo MARIZ (2000, p.75), “o Brasil pode vangloriar-se de haver produzido o maior compositor das Américas no século XIX”, referindo-se à importância do compositor Antônio Carlos Gomes naquele período histórico. VIRMOND (2007) vai além de Vasco Mariz, ao afirmar que Gomes auxiliou decisivamente no processo de desenvolvimento da ópera italiana da segunda metade do século XIX.

No que tange a música na Itália, no final da década de 1860 e início de 1870, o melodrama romântico italiano iniciava uma crise estética influenciada, sobretudo, pelo *Risorgimento*¹. VIRMOND *apud* CESARI (2007), definiu os anos de agitação cultural entre 1870 e 1891 como período de *Transição*. Neste período, surgiu um movimento artístico-literário denominado *Scapigliatura* que serviu como eixo central das idéias do período de *Transição*.

Apesar de não fazerem parte efetivamente do movimento dos *Scapigliati*², Antônio Carlos Gomes e Amilcare Ponchielli (1834-1886), através de inovações estruturais em suas óperas, responsabilizaram-se pelo

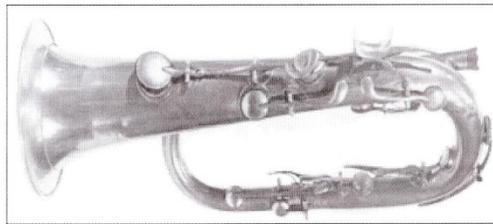
¹ O *Risorgimento* foi uma empreitada política e revolucionária em prol da unificação dos vários estados da península italiana. O resultado deste movimento foi a unificação dos estados italianos e o surgimento de um novo país. Este movimento deu-se entre 1815 a 1870.

² Denominação dada aos protagonistas do *Scapigliatura*.

desenvolvimento do melodrama italiano que culminou na *Giovanne Scuola*³, ou seja, no *Verismo*⁴ de Giacomo Puccini (1858-1924), Pietro Mascagni (1863-1945) e Umberto Giordano (1867-1948). Dentre estas inovações, a constituição do naipe de trompetes na obra de Carlos Gomes mostrou-se inovadora na lírica italiana.

Apesar do aparecimento do trompete de válvulas dar-se entre 1815-20, apenas por volta de 1840, começou a ser utilizado nas orquestras de concerto e de ópera. Segundo TARR (1988) esta demora deu-se, sobretudo, pela rejeição dos instrumentistas à nova técnica e instrumento. Entretanto, com a inovação estrutural e o desenvolvimento do trompete, a prática deste instrumento tornou-se cada vez mais popular segundo HERBERT & WALLACE (2002), utilizado principalmente nos regimentos militares, balés e óperas na descrição de MEIRA & SCHIRMER (2000).

Quanto ao emprego dos trompetes de válvulas na Itália, através da análise da instrumentação da maioria das óperas italianas da primeira metade do séc. XIX pode-se averiguar que eram utilizados frequentemente dois trompetes nos naves de metais das óperas. Segundo TARR (1988), é difícil estabelecer quando foram introduzidos os instrumentos de válvulas na Itália, pois a expressão *tromba com chiavi* tanto se referenciava ao *Keyed*⁵ quanto ao trompete com válvulas. Há indícios de que muitas orquestras italianas até 1840 usavam *Keyed Trumpets*. Partes de trompetes cromáticos são encontradas nas óperas de Donizetti (*L'elisir d'amore* – 1832 e *Lucrezia Borgia* - 1833), nas obras de Bellini (*Beatrice di Tenda* – 1833) e também nas primeiras óperas de Verdi (*Nabuco* – 1842 e *I Lombardi* - 1943), mas não se pode afirmar que foram escritas para trompete com válvulas ou para o *Keyed*.



keyed bugle in E-flat

Figura 1 – modelo de Keyed Trumpet ou Bugle

Contudo, o desenvolvimento das técnicas dos trompetistas na primeira metade do séc. XIX proporcionou aos compositores deste período uma opção de escrever trechos musicais ainda mais relevantes para os trompetes, utilizando diferenciados instrumentos como recurso timbrístico. Neste caminho, a maneira para escrever para dois *cornets* e dois trompetes foi estabelecida na França por volta de 1833 e atestada por Hector Berlioz (1801-69) em seu Tratado de Instrumentação (BERLIOZ & STRAUSS, 1902). Aos *cornets* eram designados os trechos mais *cantábiles* e de maior virtuosidade, enquanto aos trompetes eram atribuídas notas de apoio harmônico.

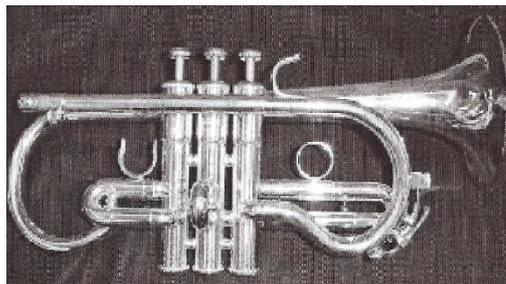


Figura 2 – modelo de cornet

³ *Giovanne Scuola* era formada por compositores italianos que participaram do *Verismo*.

⁴ *Verismo* foi uma corrente literária italiana surgida entre 1875-1895 que possuía princípios literários realistas. Com absoluta fé na razão e ciência, no método experimental e nos instrumentos de pesquisa, seu estilo é distinguido pelo realismo – por vezes sórdido ou violento – pelas descrições da vida quotidiana, especialmente das classes sociais mais baixas, rejeitando os assuntos históricos, míticos e grandiosos do Romantismo.

⁵ *Keyed* foi o primeiro protótipo de trompete inteiramente cromático, mas que utilizava chaves em sua fabricação, no lugar de válvulas.

Neste caminho, a inovação na instrumentação proposta por Gomes através da constituição do naipe de trompetes, formado por 2 trompetes e 2 *cornets* (no mesmo naipe) e nas suas obras mais tardias, o uso de 3 trompetes, mostrou-se moderna e audaciosa para os parâmetros de orquestração deste período, pois, analisando a maioria das óperas desta época, verifica-se a utilização de apenas 2 trompetes no naipe.

O fato de Gomes possuir sua gênese musical como instrumentista de Banda Musical (grupo instrumental que utilizou por vários anos os *cornets* e trompetes no mesmo naipe e que provavelmente eram utilizados na banda do pai do compositor) e de ter estudado na Itália, utilizando o Tratado de Berlioz como base de instrumentação durante seu período de estudos, provavelmente levou-o a empregar este novo recurso timbrístico em suas obras, trabalhando a diferença de afinação e de estrutura de diferenciados trompetes no mesmo naipe. Este fato comprova um alinhamento de Carlos Gomes com as novas técnicas empregadas na música sinfônica instrumental européia, trazendo à ópera Italiana, uma inovação no emprego do naipe de trompetes em suas óperas.

A partir destas informações, pode-se compreender a constituição do naipe de trompetes nas obras de Carlos Gomes segundo a própria cronologia do compositor, refletindo seu grau de instrução e amadurecimento composicional. Neste caminho, configura-se: nas suas duas primeiras óperas (Noite do Castelo -1861 e Joanna de Flandres -1861) foram utilizados dois trompetes; na sua obra mais conhecida (O Guarani - 1869) e na sua obra mais criticada na época⁶ (Fosca - 1874), foram utilizados dois trompetes e dois *cornets*; o emprego de três trompetes no naipe, primeiramente utilizado nas obras de Richard Wagner (1813-81) e Anton Bruckner (1824-96), foi empregado na obra Maria Tudor; contudo, na ópera *Lo Schiavo* (1888) Carlos Gomes utilizou apenas dois trompetes; nas suas duas últimas obras sinfônicas, a ópera Condor (1891) e o prelúdio sinfônico *Colombo* (1892), Gomes utilizou novamente 3 trompetes no naipe, refletindo o que havia de mais moderno na constituição deste naipe naquele período⁷.

Realizada estas observações referentes à escrita para o naipe de trompetes, na qual são utilizados diferenciados instrumentos, pode-se averiguar um problema significativo na interpretação das obras do compositor Carlos Gomes, que poderá certamente ser aplicado a outros compositores que utilizaram o mesmo recurso timbrístico em suas obras. O problema averiguado deriva da prática instrumental do século XX e início do XXI através dos tratados mais recentes, pois segundo TARR (1988) há uma convenção dos trompetes em Si bemol e em Dó serem os instrumentos mais apropriados e utilizados nas orquestras sinfônicas.

Devido a esta convenção, na maioria das orquestras, principalmente brasileiras, os trompetistas possuem apenas os trompetes convencionais, com afinação em Dó e Si bemol. Os instrumentos mais específicos para determinadas épocas e estilos, como os utilizados nas obras de Carlos Gomes (*cornets*), geralmente são substituídos exclusivamente pelos trompetes convencionais (Si bemol e Dó).

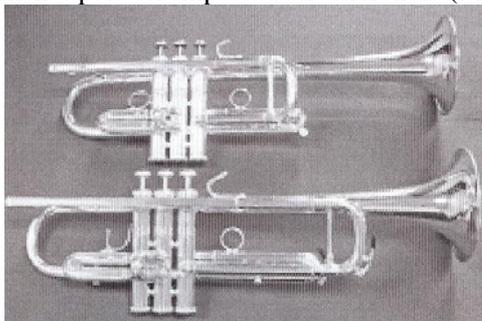


Figura 3 – modelos de trompetes em Dó e Si bemol.

A substituição dos trompetes especificados por Carlos Gomes pelos convencionais proporciona uma diferença timbrística considerável, pois no caso dos *cornets*, por serem mais cônicos e menores, possuem uma sonoridade de menor projeção e de maior agilidade com relação aos trompetes. Desta forma, uma interpretação com outros trompetes destas obras, alterará a projeção sonora e o timbre do naipe de

⁶ Criticada pelos italianos mais conservadores por trazer traços wagnerianos (como *leitmotiv*) na constituição da obra.

⁷ Uma das inovações de Wagner e Bruckner foi a quebra na tradição da escrita para um naipe de trompetes em pares, iniciando sets com três trompetes. Pode-se observar esta mudança em *Tannhäuser* (1844) e na Terceira Sinfonia de Bruckner (1873).

trompetes, além de descaracterizar sensivelmente toda uma concepção de instrumentação que se encontrava na escrita para o naipe de trompetes daquele período.

Considerações Finais

A respeito do emprego das tendências de instrumentação mais inovadoras do séc. XIX, especificamente no naipe de trompetes, averiguou-se que Antônio Carlos Gomes utilizou com primazia os recursos timbrísticos provenientes tanto da cultura brasileira da época, aperfeiçoando sua herança musical, quanto no que havia de mais moderno na constituição do naipe de trompetes do sinfonismo germânico. Estas características foram seguidas por compositores importantes do período romântico⁸, o que demonstra a especialidade no uso do naipe com diferenciados trompetes, utilizado precocemente por Carlos Gomes.

Com a finalidade de obter um resultado sonoro historicamente fundamentado, uma sugestão oferecida aos trompetistas é de respeitar as indicações dos específicos trompetes designados em cada obra de Gomes, pois a utilização de outros instrumentos, com características diferentes das sugeridas pelo compositor, comprometem integralmente a interpretação de suas obras devido à diferença de projeção sonora e timbre.

Conclui-se, desta forma, que Carlos Gomes, considerado por MARIZ (2000) o maior compositor das Américas do século XIX e por VIRMOND (2007) um dos responsáveis pelo desenvolvimento da ópera italiana no período de *Transição*, traz na constituição do naipe de trompetes de suas obras uma verdadeira fonte inovadora e eficaz de instrumentação, utilizada por célebres compositores do período romântico. Esta inovação revela, em parte, a seriedade e dedicação musical deste compositor, que merece todo nosso respeito e apreço por todos os feitos que conquistou em seu tempo.

Referências Bibliográficas

- BERLIOZ, H; STRAUSS, R. (1902). *Treatise on Instrumentation*. Paris: Kalmus.
- HERBERT, T.; WALLACE, J. (2002) *The Cambridge Companion to Brass Instruments*. New York: Cambridge University Press.
- IRIARTE, R. (1987). *Música e Literatura no Romantismo Alemão* (Org.). Lisboa: Apaginastantas.
- KIEFER, BRUNO (1977). *História da Música Brasileira, dos primórdios ao início do século XX*. Porto Alegre: Movimento.
- MARIZ, VASCO (2000). *História da Música no Brasil*. 5ª ed. Ver. E ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- MEIRA, A. G.; SCHIRMER, P (2000). *Música militar e bandas militares: origem e desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Estandarte.
- NOGUEIRA, MARCOS P. (2006). *Muito Além do melodrama: os prelúdios e sinfonias das óperas de Carlos Gomes*. São Paulo: Editora da UNESP.
- NOGUEIRA, LENITA W. M. (2003). *Nhô Tônico e o burrico de pau: a história de Carlos Gomes por ele mesmo*. Campinas: SM CET. CD-ROM.
- TARR, EDWARD. *The Trumpet*. Portland: Amadeus Press, p. 156-196, 1988.
- VIRMOND, MARCOS C. L. *Construindo a ópera Condor: o pensamento composicional de Antonio Carlos Gomes*. Campinas: UNICAMP/ Instituto de Artes. Tese (Doutorado – Programa de Pós Graduação em Música).

⁸ Há um grande número de obras escritas por relevantes compositores românticos que utilizaram formações com diferenciados trompetes no mesmo naipe: Gustav Mahler, Peter Tchaikovsky etc.