

A importância do *cornet* no desenvolvimento do repertório solo e orquestral para trompete de válvulas

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Paulo Adriano Ronqui
UNICAMP
pauloronqui@iar.unicamp.br

Resumo: O texto trata da importância do *cornet* para o desenvolvimento do repertório solo e orquestral para trompete de válvulas. Discorre-se sobre a construção do *cornet* e seu uso na orquestra sinfônica, além dos motivos do desuso do instrumento e consequências dessa prática. As referências utilizadas foram tratados de instrumentação, análise de partituras e publicações especializadas na evolução dos instrumentos de metal. Como conclusão, o texto sugere o retorno do uso do instrumento nas obras orquestrais e solo.

Palavras-chave: *Cornet* Solo, Orquestral, Trompete de Válvulas.

The importance of the development of the cornet in the solo and orchestral repertoire for trumpet valves

Abstract: The text deals with the importance of the development of the cornet in the solo and orchestral repertoire for trumpet valves. It approaches about the early building of the cornet and its use in the symphony orchestra, the reasons for the disuse of the instrument and consequences of this practice. The references used were instrumentation treated, analysis of scores, and publications specialized in the evolution of brass instruments. In conclusion, the text suggests the return of the use of the cornet in solo and orchestral pieces.

Keywords: Cornet Solo, Orchestral, Valve Trumpets.

1. A construção do *cornet* e seu uso na orquestra sinfônica

É possível observar que, a partir do período Romântico, houve um retorno à escrita para trompete solista com o desenvolvimento do *cornet*. De acordo com o método de DAUVERNÉ (1840, p. 9) *apud* BAYNES (1993, p. 226), o *cornet* surgiu a partir do experimento de Jean-Luis Antoine Halary (1788-1861), que construiu um *posthorn* com válvulas em 1831, o qual denominou como *petit cornet*. Por possuir tubulação menor e mais cônica, o instrumento era considerado mais ágil e de sonoridade mais suave que os trompetes, e foi utilizado, primeiramente, nas bandas militares e, posteriormente, nas orquestras sinfônicas.

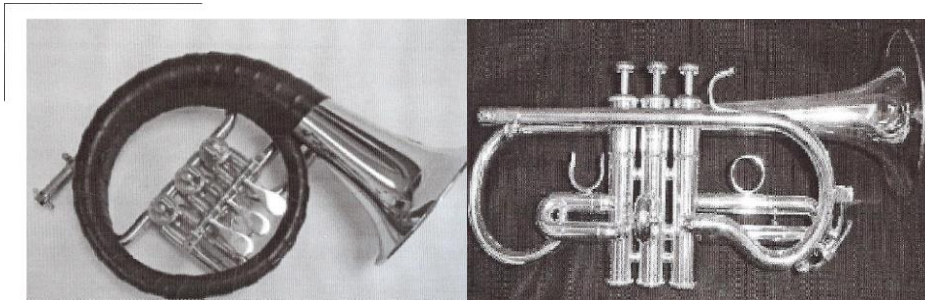


Figura 1 – *Post-Horn e Cornet*

A maneira para escrever para dois *cornets* e dois trompetes naturais foi estabelecida na França, por volta de 1833, por Hector Berlioz, em seu Tratado de Instrumentação. Ressalta SCHWEBEL (2001, p. 155) que, “aos trompetes era reservado o apoio harmônico e o tradicional uso como instrumento sinalizador e de caráter heróico”. Aos *cornets*, de acordo com as determinações de BERLIOZ & STRAUSS (1991, p. 297), eram designados os trechos cantáveis e em conjunto com os corais de metais nas obras.

Com a entrada do *cornet* na orquestra, iniciou-se a dúvida quanto a escrita orquestral. Sobre o assunto, CARSE (1964) *apud* SCHWEBEL (2001, p. 155) comenta a respeito das composições francesas:

Nas suas partituras encontramos cornets assumindo um papel mais definido na orquestra, não mais tanto junto com os trompetes, mas sim como seus substitutos. Ao escreverem para os cornets, esses compositores franceses praticamente abandonaram o velho estilo de se compor para os trompetes, e trataram o instrumento com a leveza de um instrumento melódico; foi, sem dúvida, o tratamento irreverente dado ao cornet por esses compositores, que levou ao abuso desse instrumento na segunda metade do século XIX, muito mais que o som do instrumento propriamente dito.

Quanto à afinação, BAYNES (1993, p. 227) esclarece que os primeiros *cornets* eram construídos em variadas afinações como Fá, Sol, Ré e Mi bemol. Contudo, a partir da segunda metade do século XIX, os *cornets* afinados em Lá e Si bemol se tornaram predominantes.

Segundo HERBERT e WALLACE (2002, p. 305), Josef Kail (1795-1871) escreveu o primeiro método para trompetes de válvulas. Entretanto o primeiro grande cornetista foi Joseph Jean-Baptiste Laurent Arban (1825-89), pupilo de Dauverné. Seu *Grande Méthode* para *Cornet* e Trompete, escrito em 1864, quando era professor da Academia de Música Militar, ainda é referência no ensino técnico de ambos os instrumentos.

Para BAYNES (1993, p. 233), os *cornets* foram corresponsáveis pela popularidade dos trompetes em Si bemol e Dó nas orquestras. Pontua TARR (1988, p. 169) que o seu uso possibilitou dois aspectos positivos:

1 – O retorno do trompete como instrumento solista, já que antes do século XIX, durante o período clássico, era considerado apenas um instrumento de apoio orquestral.

2 – A introdução da tonalidade de Si bemol e Dó no trompete, como referência de afinação na construção do instrumento. Esses dois tipos de afinação representam a maioria dos trompetes fabricados durante todo século XX e início do século XXI.

A respeito do retorno do trompete como instrumento solista, o *cornet* proporcionou a criação de relevantes obras na segunda metade do séc. XIX. Marcada por ampla produção de música de câmara para trompete e/ou *cornet*, compostas principalmente para trompete e banda, geralmente, tais composições, eram realizadas pelos próprios virtuosos no instrumento¹. Os estilos mais usados na composição de obras para *cornet* no século XIX foram as Polkas, Fantasia e Tema com Variações. Dentre as obras mais relevantes, destacam-se: *Variations Sur “Le Carnaval de Venise”*, de J. B. Arban; *The Debutante*, de Herbert Lincoln Clarke (1867-1945); *Grand Russian Fantasia*, de Jules Levy (1838-1903); *Fantasia Brillante*, de J. B. Arban; e *Valse Brillante*, de H. L. Clarke. Outro acontecimento importante foi a utilização de transcrições de obras escritas para outros instrumentos e adaptadas ao *cornet*, como *The flight of the Bumblebee*, de Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908) e *Moto Perpetuo*, de Niccolò Paganini (1882-1940).

Um fator importante que contribuiu para a substituição dos trompetes de válvulas afinados em Fá e Sol (graves) pelos construídos em Si bemol e Dó, foi o aumento da complexidade da literatura orquestral, pois as novas obras compreendiam trechos musicais mais ágeis. A utilização do *cornet* para interpretar tais obras era boa opção. Contudo, essas obras, além de exigirem maior agilidade, apresentavam também notas na região aguda e necessitavam de um trompete com sonoridade mais brilhante e incisiva. Os trompetistas resolveram utilizar os trompetes em Si bemol e Dó, pois, embora não sejam tão ágeis quanto os *cornets*, possuem sonoridade mais brilhante, além de maior projeção e melhor definição nas notas agudas². SCHWEBEL (2001, p. 159-160) esclarece que, apesar de ambos os instrumentos possuírem a mesma técnica, há diferenças físicas entre os dois que proporcionam grande variedade de timbres:

Fisicamente falando, o *cornet* é um instrumento, na sua maior parte cônico, ou seja, seu tubo vai aumentando de diâmetro gradativamente. Isso lhe confere um som mais suave e disperso, menos intenso e brilhante que o do trompete, este, cilíndrico na sua maior parte. O *cornet* é também um instrumento mais ágil, devido à sua menor extensão (cerca de 24 cm contra cerca de 42cm do trompete) e foi por isso explorado em passagens virtuosísticas. Outra importante diferença diz respeito ao bocal usado por um ou outro instrumento. Os bocais de *cornet* têm uma forma afunilada e é

¹ SCHWEBEL (2001, p. 159).

² TARR (1988, p. 170).

deveras fundo, produzindo um som escuro e suave, muito apropriado para passagens líricas. Os bocais de trompete têm a forma da letra [U] e podem variar muito de profundidade.

Esclarece ainda o pesquisador Heinz Schwebel³ que o uso de trompetes afinados em Si bemol e Lá e de *cornets* também construídos sob a mesma afinação no naipe, começou a ser indicado e prevaleceu na escrita de diferenciados compositores do século XIX e início do século XX⁴. Aos *cornets* eram designados os trechos que necessitavam de beleza sonora e de agilidade, ao passo que os trompetes eram escolhidos para interpretar os trechos musicais que denotavam brilho e poder sonoro, utilizados nos clímaxes e nas fanfarras das obras orquestrais.

2. O desuso do instrumento

A escrita para *cornets* e trompetes no mesmo naipe prevaleceu nas orquestras e bandas sinfônicas até o início do século XX, quando se pode notar um arrefecimento nesse procedimento de instrumentação.

Variados foram os fatores que culminaram no desuso do *cornet* na constituição do naipe de trompete do século XX. SCHWEBEL (2001, p. 161) aponta alguns pontos relevantes:

- Os dois instrumentos passaram a produzir sonoridade muito parecida, uma vez que os *cornetistas* começaram a usar bocais em forma de “U”, tirando relativamente a sonoridade suave do *cornet*. Já os trompetistas começaram usar bocais em forma de V e instrumentos com tubulações maiores, produzindo som mais escuro.
- O uso dos *cornets* associado a bandas amadoras e/ou semiprofissionais, pois os músicos profissionais dedicaram-se exclusivamente ao trompete, usado preponderantemente nas orquestras. Praticamente o *cornet* ficou restrito ao lazer e à diversão nas bandas de coreto.
- A grande versatilidade do trompete em relação ao *cornet*, pela possibilidade de mudança sonora alcançada pelo uso de diferentes bocais, o emprego de surdinas, diferenciado tipo de dinâmicas e a utilização na música popular.

³ SCHWEBEL (2001, p. 161).

⁴ O uso de trompetes e *cornets* no mesmo naipe pode ser averiguado, primeiramente, nas obras de Berlioz (Sinfonia Fantástica) até o início do século XX, e nas obras de diferenciados compositores como Igor Stravinsky (*Petrouschka*) e Sergei Prokofiev (*Romeu e Julieta* e *O Tenente Kijé*).

3. Consequências do desuso do *cornet*

Apontado os motivos do desuso do instrumento, é importante destacar que tal prática proporciona, nos dias atuais, grave erro interpretativo por parte dos trompetistas e editores.

Aos trompetistas cabe a prática de interpretarem as obras escritas originalmente para *cornet*, trocando-as por trompetes. Essa troca revela grave erro de interpretação, devido às diferenças físicas existentes entre os trompetes e os *cornets*.

A diferença física (através de ondas sonoras) existente entre o naipe formado com 2 trompetes e 2 *cornets* e por outro formado por 4 trompetes, é demonstrada na Figura 2. Por meio de exemplos gráficos do programa *Pro-Tools*, é possível visualizar um trecho musical extraído da gravação do Prelúdio da ópera *Condor*⁵ (compassos 88 a 98), interpretado por um naipe constituído de 2 trompetes e 2 *cornets* (**a** - dois gráficos do lado esquerdo) e outro naipe por 4 trompetes (**b** - dois gráficos da lado direito).

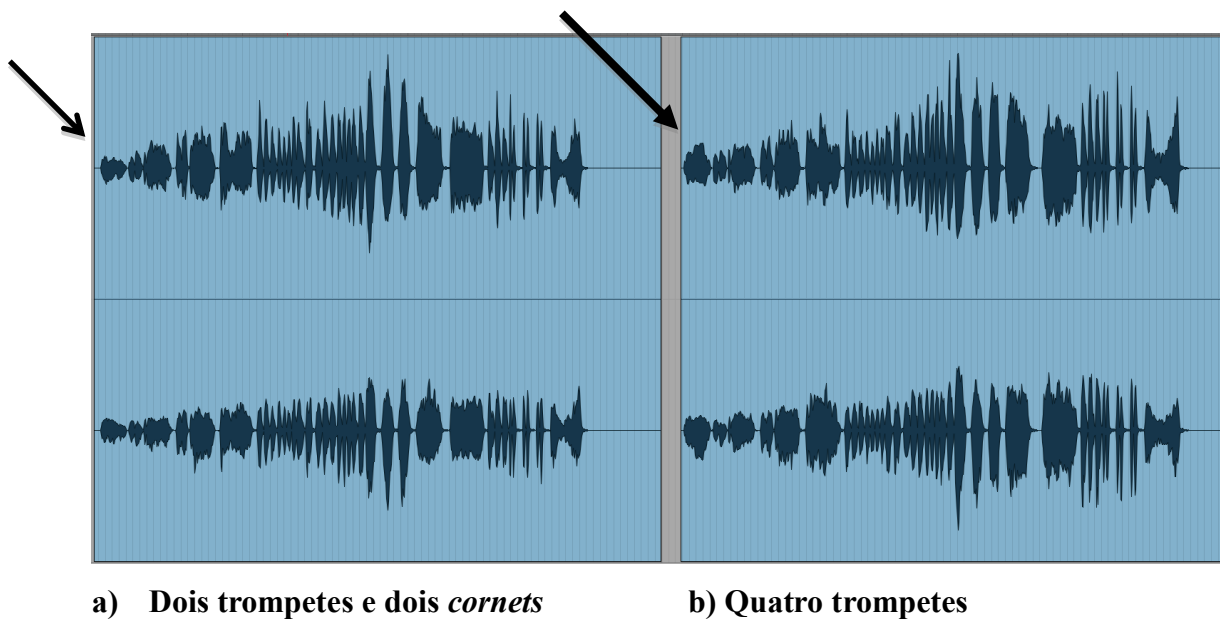


Figura 2 – gráfico dos diferentes naipes de trompetes extraídos da gravação do último trecho do prelúdio da ópera *Condor* de Carlos Gomes.

Identifica-se nesses gráficos que a onda sonora do gráfico **b** é mais larga, o que resulta em sonoridade maior e mais pesada do que a do gráfico **a**. Se num ambiente de estúdio

⁵ A gravação foi realizada pelo autor e mais 3 outros trompetistas escolhidos para desenvolverem o trabalho de referencial auditivo xxxxxxxxxxxx. A gravação deu-se na cidade do Rio de Janeiro, no dia 07 de abril de 2010, no estúdio *A Casa Estúdio*.

é possível verificar essa diferença, a interpretação do trecho dentro de um teatro, onde o espaço é muito maior, faz com que essas diferenças se acentuem.

Quanto ao erro cometido pelos editores, relaciona-se o fato de trocarem em suas edições a denominação *cornet* por trompete, desfigurando completamente a orquestração proposta pelos compositores.

4. Considerações Finais

De acordo com as constatações sobre a construção do *cornet*, o uso do instrumento promoveu um retorno à escrita para trompete como solista. Com uma tubulação menor e mais cônica, esse instrumento é considerado mais ágil e possui sonoridade mais suave que os trompetes. Foi utilizado primeiramente nas bandas militares.

Com a implantação do *cornet* nas orquestras sinfônicas, os trechos cantábiles das obras eram designados ao instrumento, enquanto os trompetes continuaram a ser utilizados como apoio harmônico em trechos que demandavam grande sonoridade.

O *cornet* também é considerado corresponsável pelo uso do trompete em Si bemol e Dó nas orquestras, em razão da complexidade da literatura orquestral, pois as novas obras daquele período possuíam trechos musicais mais ágeis. A utilização do *cornet* para interpretar tais obras era uma opção, mas, além de exigirem maior agilidade, essas obras apresentavam notas na região aguda que necessitam de um trompete com sonoridade mais brilhante e incisiva. Por esse motivo, os trompetistas começaram utilizar os trompetes em Si bemol e Dó nessas obras orquestrais.

Quanto ao desuso do *cornet* na instrumentação das obras do início do século XX, é importante relacionar dois pontos que interferem diretamente na interpretação orquestral das composições que utilizavam esse instrumento.

O primeiro ponto refere-se ao respeito, por parte dos trompetistas, às definições do compositor quanto a utilização do *cornet* para interpretar as obras onde são indicadas. O segundo refere-se à editoração das partituras onde são utilizados esses instrumentos. Editores, copistas, pesquisadores e intérpretes que realizam trabalhos de editoração não devem substituir o *cornet* pelo trompete. A simples substituição por outros instrumentos, com características diferentes das sugeridas pelo compositor, comprometem integralmente a interpretação de suas obras, devido à diferença de projeção sonora e timbre.

Desta forma, contrário à prática de desuso do *cornet* nas obras orquestrais e solo no início do século XX, dado aos fatores apresentados neste trabalho, tem-se, por fim, a

pretensão de que os trompetistas da atualidade o tomem como referência e utilizem tal instrumento nas obras às quais foram designados.

Referências

BAINES, A. *Brass instruments: their history and development*. New York: Dover Publications Inc., 1993.

BERLIOZ, Hector; STRAUSS, Richard. *Treatise on instrumentation*. Trad. Theodore Front. New York: Dover Publication, 1991.

HERBERT, Trevor; WALLACE, John. *Brass instruments*. New York: Cambridge University Press, 2002. p. 99-305.

SCHWEBEL, Heinz Karl. Trompete e/ou Cornet? Uma questão para instrumentistas e compositores. *Ictus: periódico do programa de pós-graduação em música da UFBA*, nº 3, 155-161, 2001.

TARR, E. *The Trumpet*. Oregon: Amadeus Press Portland, 1988.