



O Concertino opus 4 em Mi bemol maior para trombone e orquestra de Ferdinand David: algumas considerações

The *Concertino* opus 4 in E flat major for trombone and orchestra by Ferdinand David: some discussions

Marcos Paulo Sousa (UFG)
Marcos Botelho¹ (UFG)
trombone@globocom

Resumo: O presente trabalho é oriundo da pesquisa de conclusão de curso ainda em andamento, aqui iremos apresentar alguns resultados parciais. O Concertino opus 4 para trombone e orquestra de Ferdinand David, composto em 1837, é considerado uma das obras mais importantes peças do repertório para trombone. Na presente comunicação, pretendemos apresentar, ainda que parcialmente, algumas discrepâncias e diferenças existentes tanto nas edições como em algumas gravações comerciais de trombonistas de grande prestígio. Começaremos com uma breve contextualização do autor e seu primeiro intérprete. Como resultado parcial, notamos que há divergências importantes entre as edições. Porém, as gravações se apresentam muito mais convergentes.

Palavras-chaves: trombone, ferdinanddavid, performance, concertino

Abstract: The present work is as a partial fulfillment for the degree of music education and trombone performance. It presents some results from a research still in course about the Concertino opus 4 in E flat Major for trombone and orchestra by Ferdinand David. It was composed in 1837, and is considered one of the most important pieces of the repertoire for the instrument. In this document, we intend to present a discussion of some deviations and differences evidenced in commercial editions as well in specific commercial recordings of trombonists of great reputation. We will begin with a brief contextualization of the composer and his first interpreter. As a partial result, we noticed that, despite the noticeable differences between editions, the recordings are much more convergent.

Keywords: Trombone, Ferdinand David, performance, Concertino

1. Introdução

O presente trabalho é oriundo da pesquisa de conclusão de curso ainda em andamento, aqui iremos apresentar alguns resultados parciais. O Concertino opus 4 para trombone e orquestra de Ferdinand David composto em 1837 é considerado uma das obras mais

¹ Professor de Trombone na UFG.



importantes do repertório para este instrumento. Consta como peça de caráter obrigatório em vários concursos pelo mundo, além de fazer parte do repertório da grande maioria dos solistas (HEBERT, 2006). Deste modo é uma peça que deve constar do repertório de qualquer estudante de trombone. O Concertino opus 4 foi estreado por um dos mais importantes trombonistas da época, Carl Traugott Quaisser (GUION, 2010). A peça é estruturada em 3 movimentos: Andante Maestoso, Marcia Fúnebre (andante) e Andante Maestoso (recapitulação do primeiro). Embora estejamos apresentando os movimentos separadamente todos eles são interligados, sempre com *attaca* constituindo-se de uma grande unidade. Entendemos que os movimentos são interdependentes em suas formas.

Por nossa vivência, notamos que há certa “padronização”, em geral por parte dos alunos e de alguns professores, na maneira considerada correta de se executar a peça. Uma certa “tradição”, um “como fazer” não escrito, passado pela tradição oral. No presente artigo pretendemos apresentar, ainda que parcialmente, algumas discrepâncias e diferenças existentes tanto nas edições como em algumas gravações comerciais de trombonistas de grande prestígio.

2. O Compositor

Ferdinand David nasceu em 19 de junho de 1810, em Hamburgo, na Alemanha. Seu pai era um homem de negócios bem sucedido que antes dos 12 anos percebeu no filho habilidades para pintura e música. Sua irmã Louis iniciou, também, seus estudos musicais, só que no piano, juntos foram considerados grandes talentos (TREVOR & WALLACE, 2011).

Estudou violino com Sporh em sua juventude. Durante dois anos se apresentou com sua irmã em várias cidades como Copenhagen, Leipzig, Dresden e Berlim. Tornou-se violinista no Teatro Konigstadt (1826-9) onde ficou muito amigo de Mendelssohn. Durante seis anos (1829- 1835) foi líder de um quarteto sob patrocínio de Karl von Liphard em Dorpat (Turtá, Estônia). Finalmente 1836 transfere-se para Leipzig para assumir o cargo de spalla da orquestra Gewandhaus, sob a regência de Mendelssohn. Cargo que exerceu até o fim de sua vida em 1873. Também tornou-se spalla da orquestra Standttheater. Também atuou como *Kappelmeisterem* Leipzig (GUION, 2010).



No mesmo ano se casou com ShopievonLiphard, a filha de seu antigo protetor. David rapidamente se estabeleceu como uma importante figura musical na cidade de Leipzig. Frequentemente tocava em concertos de câmara com Mendelssohn. Toda essa visibilidade veio, também, em função de seu excepcional virtuosismo, lhe proporcionando, assim, reconhecimento internacional (TREVOR & WALLACE, 2011).

Quando o conservatório de Leipzig foi inaugurado em 27 de março de 1843, David dirigiu o departamento de violino, que incluía Moritz Klengel e Rudolf Sachse. Entre seus primeiros alunos, esteve Joseph Joachim, que veio a ele por indicação de Mendelssohn. Em 13 de março de 1845, estreou o concerto para violino feito por Mendelssohn, que foi posteriormente dedicado a ele. Acredita-se que o sucesso do deste concerto tenha sido em parte devido às sugestões e contribuições de David (GUION, 2010).

David, além de solista, desenvolveu um trabalho de composição bastante consistente e reconhecido. Compondo desde música solo a música de câmara, até obras para solista e orquestra. Entre essas suas obras, encontra-se o Concertino para trombone e orquestra, op. 04, em Mib maior, escrito em 1837. A peça foi escrita para o trombonista Carl Traugott Queisser, trombonista da orquestra da Gewandhaus de Leipzig (HEBERT, 2006).

3. Queisser, o primeiro a tocar

Carl Traugott Quaiser nasceu em 11 de janeiro de 1800, na cidade de Grimma. Filho de Benjamin Queisser, que foi filho de músico e, logo observou habilidades no filho para música. Conduziu o filho aos estudos de música com o flautista August Barth (1775- 1804) em Grimma. Os alunos nessa época normalmente tinham o conhecimento básico dos instrumentos de cordas e sopros. Queisser tinha como seus instrumentos preferidos o violino e o trombone. Em 1817 Queisser se mudou para Leipzig para prosseguir com seus estudos, formando-se como violinista e se tornando primeiro violinista do Conservatório (PÊGO, 2012).

Com o trombone, Queisser estudou apenas o básico, tendo em vista que ele usava o trombone apenas na música militar, pois não se tinha recursos para desenvolver na aprendizagem do trombone. Apesar das dificuldades, Queisser apresentou facilidades técnicas que o fizeram um autodidata. Alguns grupos que existiam na cidade de Leipzig, deram a oportunidade para



Queisser no trombone, como a orquestra de Gewandhaus. Nesta orquestra executou pela primeira vez um solo de trombone (1820), onde por vinte e seis vezes apareceu como solista em concertos de prestígio. Em janeiro de 1828, estreou o concerto de Christian Muller que foi dedicado a ele. Queisser, além de trombone solista era o spalla do naipe de violas da orquestra de Gewandhaus, pois, até 1842 não existia um naipe fixo de trombone (TREVOR, 2009).

Carl Traugott Queisser e Ferdinand David trabalharam juntos, os dois eram *spallas* nos naves de viola e violino da orquestra de Gawandhaus respectivamente. David conhecia as habilidades e capacidades de Queisser como trombonista, pois anteriormente já havia mostrado que tinha domínio da técnica do trombone nos solos que executara na orquestra. O trombone era raramente ouvido nas salas de concertos. Queisser foi um dos poucos a se destacar na Alemanha e na França como solista (TREVOR, 2009).

David, então, escreve o Concertino para trombone e orquestra, op. 04, em Mib, estreado em 14 de dezembro de 1837 junto à orquestra de Gewandhaus, sob a regência de Felix Mendelssohn. Queisser mostrava tanta facilidade no trombone que arrebatava o afeto dos compositores e maestros da época. Era admirado por Mendelssohn pelo compositor William Sterndale Bennett e por Schumann, que chegou ao ponto de chamá-lo de "O Deus do trombone" (HEBERT, 2006).

4. O período

O Concertino Op. 04 para trombone e orquestra foi composto por David em um período classificado pelos musicólogos como o período romântico, por volta dos anos 1800, século 19. Período este que possui algumas características de estilo, que são claramente identificadas na peça (BENNET, 1986). Devemos ressaltar que não é nosso objetivo no presente trabalho uma análise estilista da peça.

Neste período a orquestra foi muito bem explorada, os compositores alargaram a matéria musical. Trazendo melodias mais ternas, apaixonadas e líricas, semelhantes a canções. Composições ricas harmonicamente e profundas no plano emocional. A orquestra cresceu enormemente, não só em tamanho, como em abrangência. Os metais ganharam maior visibilidade, se completando com a inserção da Tuba no naipe dos metais. Com isso, os



compositores exploraram bastante a questão da massa sonora na orquestra. Pois, dava para explorar de forma a expor os timbres diversos na orquestra, de maneira a aproveitar o som brilhante dos metais na orquestra (BENNET, 1986).

Os concertos, como outrora, continuavam sendo escritos em três movimentos, mas agora, eles buscam novas situações, fazendo pontes de ligação entre os três movimentos. Mendelssonh, em seu Concerto para violino, escreveu passagens de ligação entre os três movimentos (BENNET, 1986). Tal ligação é notada no Concertino op4, no qual os três movimentos que são interdependentes. Como exemplo, podemos apontar a cadência final do primeiro movimento, que só é resolvida no primeiro compasso do segundo movimento, assim como na passagem do segundo para o terceiro está em *attaca*. Podemos ainda notar que o terceiro movimento é a reexposição do primeiro. Se omitirmos o segundo movimento, unindo o terceiro ao primeiro, notaremos uma grande forma sonata.

Os concertos românticos usavam grandes orquestras e os compositores se baseavam na habilidade técnica dos virtuosos. Tal fato tornava os concertos cada vez mais difíceis. Assim, é o caso do Concertino Op. 04 em *Mib* para trombone, um concerto que exige grande capacidade técnica por parte do solista (GUION, 2010).

5. As edições

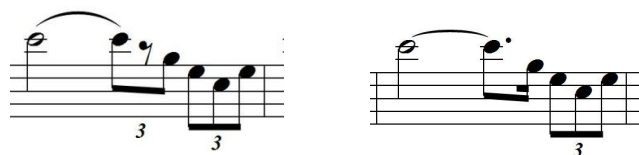
Até o momento analisamos três diferentes edições do Concertino: International Music Company (editado por William Gibson em 1961), Musikverlag Zimmermann (editado por Rob Muller, sem data) e Ludwig Master (editado por Grub, sem data). Ainda foram localizadas recentemente e ainda não analisadas Kistner (provavelmente primeira edição, sem data) e Hofmeister (sem data), ambas não apresentam editores. Devemos ressaltar que somente a parte cavada do trombone solista de cada edição foi analisada. Existem várias diferenças entre as edições, aqui iremos apontar algumas.

Primeiramente, logo no compasso de entrada já podemos notar uma diferença de ritmo. É um fragmento motivico do primeiro tema que aparece em todo o primeiro e o terceiro movimentos. Nas edições de Muller e Gibson o ritmo é escrito com colcheia pontuada, enquanto na de Grub (**Figura 1**) consta tudo como quiáltera, como exemplificado abaixo com o compasso



46. Importante ressaltar que esta figura rítmica é motívica e toda vez que surge notamos tal diferença, como nos compassos 60, 76,78 entre outros, do mesmo modo ocorre tal diferença no terceiro movimento, quando o primeiro movimento é reexposto.

Figura 1 e 2 - Diferenças nas edições (tema)



Nos compassos 125 e 126 podemos notar 03 grafias diferentes, uma para cada edição. Neste compasso Muller grafa um trinado, do mesmo modo Grub o faz, entretanto anota uma resolução em semicolcheias (em cada compasso está escrito uma semibreve com o trinado marcado, compasso 125 nota fá e compasso 126 fá sustenido). Entretanto Gibson apresenta algo totalmente diferente, embora com o mesmo movimento harmônico (Figura3). Talvez por considerar o trinado algo difícil optou por deliberadamente facilitar. Como já explicamos, o concertino é uma peça muito utilizada em concursos, estas discrepâncias devem ser conhecidas pelo executante. O desconhecimento destas diferentes por parte da banca pode ser prejudicial ao trombonista.

Figura 3 - Edição dos compassos 125-126 por Gibson



A grafia das ligaduras é um dos pontos mais divergentes. Podemos notar diferenças em vários pontos nas três edições. Em alguns casos, a edição de Muller (**Figura 4**, à frente) parece querer marcar com ligaduras as apojeturas harmônicas como podemos exemplificar no compasso 44 e 45. As outras duas edições agregaram a semínima anterior (**Figura 5**).



Figura 4 - Edição de Muller



Figura 5 - Outras edições



Nos compassos 119 e 121, Grub grafa uma fermata no primeiro tempo (semínima pontuada) de cada um desses compassos. Interessante notar que os outros dois editores não fazem tal apontamento, entretanto, nas escutas das gravações, podemos notar que a maioria dos intérpretes fazem uma fermata no mesmo ponto.

Nos compassos 327 e 329 do terceiro movimento há outra discrepância bastante interessante. Gibson escreve estes fragmentos acéfalos, com uma pausa de semicolcheia seguida de 03 notas em semicolcheias no início dos respectivos compassos (**Figura 6**). Grub por sua vez, escreve como tético sendo o primeiro tempo uma colcheia e duas semicolcheias (**Figura 7**). Supreendentemente, Müller sugere as duas grafias juntas uma sobre a outra.

Figura 6 - Edição de Gibson - Compassos 327 2 329



Figura 7 - Edição de Grub - Compassos 327 2 329





Entretanto a maior diferença na grafia da ligadura fica no segundo tema do primeiro e terceiro movimentos. Na edição de Grub (**Figura 8**) há uma grande ligadura demarcando a frase. Na edição de Muller (**Figura 9**) a ligadura demarca pequenos fragmentos. Gibson (**Figura 10**), se certo modo parece unir as outras duas, há uma ligadura de expressão por toda a frase e marcações fragmentadas como em Muller.

Figura 8 - Segundo tema - edição de Grub

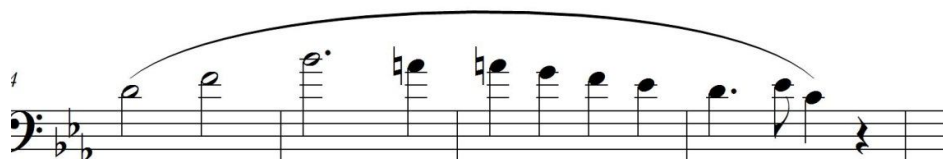


Figura 9 - Segundo tema - edição de Müller

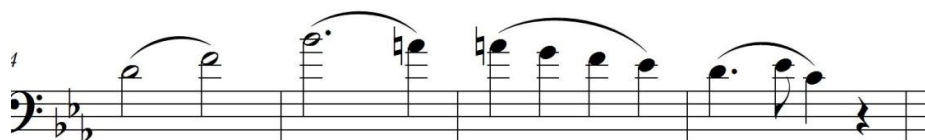
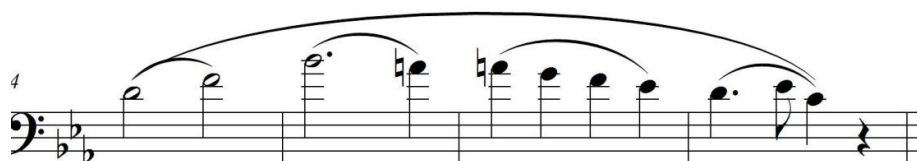


Figura 10 - Segundo tema - edição de Gibson





Estas diferenças aparecem mais ou menos marcadas em todos os três movimentos, com raros momentos de concordância entre as três edições. De modo geral, Müller parece ser mais fragmentário, suas ligaduras nunca são maiores que um compasso. Gibson marca muitas ligaduras como Müller, entretanto ainda grafa sobre as frases longas ligaduras de expressão delimitando estas do começo ao fim sobre as ligaduras menores e semelhantes a Müller. Grub, além das suas ligaduras marcadas ainda põe pequenos traços retos sugerindo que, embora não fosse grafado desta maneira, o trecho deve ser tocado todo ligado, conectando-se cada nota da frase do começo ao fim. Tal traço é notado principalmente no segundo movimento.

6. As gravações

Foram selecionadas 04 gravações comerciais, executadas por trombonistas com grande prestígio internacional, foram eles: Alessi (1996), Lindenberg (1988), Slokar (1987) e Mauger (1994). Consideremos estes solistas os de maior visibilidade, suas interpretações sem dúvidas servem de parâmetros e referências para vários estudantes e mesmo profissionais.

A primeira questão que nos apresentou foi andamento, as três edições além dos andamentos marcados (Andante Maestoso, Marcia Fúnebre e Andante Maestoso) existem indicações metronômicas. Vale ressaltar que no segundo movimento, após a indicação de *Marcia Fúnebre* existe entre parênteses *Andante*. Tais marcações são iguais nas três edições: primeiro movimento semínimas igual a 126, segundo semínimas igual a 76 e terceiro semínimas igual a 126. Observamos que na interpretação dos solistas escolhidos existe alguma variação. Já relatamos que o terceiro movimento é reexposição do primeiro e que os dois têm a mesma indicação de andamento/caráter (Andante Maestoso) e métrica (semínima: 126).

No primeiro movimento, somente um interprete - Slokar (1987) - toca um pouco abaixo do indicado sendo a semínima c.a. 123, podemos até mesmo desconsiderar por entender que este é um tempo muito próximo ao marcado. Entretanto, o terceiro movimento quando reexpõem o mesmo material temático, com a mesma indicação metronômica e de andamento, todos os interpretes tocam um pouco mais lento. Somente Lindenberg (1988) apresenta o seu primeiro e o terceiro movimentos com variação de tempo que podemos considerar irrelevante, semínima c.a. 126 e c.a. 124, respectivamente. Alessi (1996) e Mauger (1994) tocam o terceiro



movimento um pouco mais lento, ambos com a semínima c.a. 120. Contrariamente, Slokar (1987), que havia apresentado o primeiro movimento ligeiramente mais lento, toca o terceiro no andamento indicado. Entendemos que as variações métricas são bem pequenas, entretanto acabavam por criar, no nosso entendimento, uma pequena mudança no caráter. Os tempos mais lentos, executados pelos trombonistas, propiciaram um caráter um pouco mais solene, portanto, acreditamos que tais mudanças foram intencionais para criar certa diferença entre os movimentos.

O segundo movimento todos os solistas executam um pouco mais lento que tempo indicado. As edições indicam a semínima igual a 76, porém três solistas (Alessi, Lindenberg e Slokar) executam um pouco abaixo, semínima c.a. 70. Contudo, Mauger (1994) faz uma variação realmente significativa do tempo, executando este movimento com a semínima c.a. 66. Deste modo, acreditamos que sua interpretação se aproximou mais do caráter de marcha fúnebre, com um tempo que consideramos um pouco mais “doloroso” e “arrastado”. Podemos ressaltar que nos parece que os outros interpretes buscaram mais a indicação do andante, que aparece entre parênteses anotado após a *Marcia Funebre*.

A cadência mostra-se de forma bastante diferente entre os interpretes. Alessi (1996) e Slokar (1987) se assemelham bastante em suas interpretações. Executam a cadência, conforme está escrita nas três edições, com caráter bastante enérgico, exatamente como todo o primeiro movimento. Mauger (1994) também executa a cadência conforme está escrito, porém com um caráter mais calmo e menos solene, parece antecipar, de certa forma, a dramaticidade do segundo movimento. Por outro lado, Lindenberg (1988) após tocar a cadência escrita executa variações do material temático do primeiro movimento. Quanto ao caráter, começa bastante enérgico, como Alessi (1996) e Slokar (1987), todavia quando começa a tocar as variações não escritas passa a um caráter mais calmo e doce. Parece-nos que a busca por um caráter mais calmo, doloroso e doce apresentado por Lindenberg (1988) e Mauger (1994) faz com que a cadência tornando-a uma ponte para o segundo movimento. Vale ressaltar que a *cadenza* se conclui numa cadência suspensiva à dominante, onde o acorde só é resolvido no primeiro acorde do segundo movimento.

Nas revisões das edições foram observadas algumas discrepâncias, como já apontadas. Entretanto algumas destas discrepâncias não foram notadas nas execuções dos



solistas. A variação do tempo no material temático (**Figuras 1 e 2**) é tocada por todos da mesma maneira, como está grafado na **Figura 2**, com semicolcheias. Tal fato sugere que a grafia da **Figura 1** seja um erro cometido pelo editor Grub (s.d.). Apontamos como erro, pois o ritmo é sistematicamente apontado equivocadamente por todo o primeiro e terceiro movimentos.

A variação anotada por Gibson (1961) nos compassos 125 e 126 não é executada por nenhum dos intérpretes, todos executam trinados, exatamente como grafados nas outras edições. Todos executam a resolução que está escrita em Grub (s.d.). Parece-nos que a variação de Gibson (1961) talvez seja mesmo, como sugerimos anteriormente, uma tentativa do editor de facilitar a partitura.

Por outro lado não notamos tais semelhanças nas duas versões descritas anteriormente dos compassos 327 e 329. Alessi (1996), Lindenberg (1988) e Slokar (1987) executam o trecho como está grafado na **Figura 6**, com a pausa de semicolcheia e acéfalo, enquanto Mauger (1994) executa como está grafado na **Figura 7**, sem pausa e tético. Lembramos que Müller (s.d.) grafa das duas formas, podendo ser realmente opcional qualquer uma das duas formas.

Em vários pontos do primeiro e terceiro movimentos observamos que os solistas executam grandes rubatos que não estão anotados nas edições analisadas. Interessante notar que todos os solistas executam tais variações nos mesmos pontos e de forma bastante semelhante. Podemos dar como exemplos os trechos entre os compassos 120 a 123 do primeiro movimento e os compassos 323 a 326 do terceiro. Discrepâncias e semelhanças entre as articulações, tanto nas execuções quanto nas edições, ainda não foram analisadas.

7. Conclusões

As três edições aqui analisadas apresentaram muitas discrepâncias entre si, principalmente se tomarmos a articulação como exemplo. Localizamos variações rítmicas e variações de trechos bastante consideráveis. Entendemos que ainda falta analisar mais algumas edições, entretanto, as significativas diferenças podem causar grande confusão e dúvida, principalmente por parte dos mais jovens, na hora de executar o Concertino.



As gravações mostraram-se mais semelhantes do que as edições. Logicamente existem algumas diferenças entre os solistas, porém as semelhanças e convergências são em muito maior grau. Talvez ainda seja cedo para afirmar, mas pelas as gravações, realmente nos parece que existe um consenso - que extrapola as edições - em como a peça deva ser executada. A pesquisa ainda está em andamento, mas os resultados parciais parecem apontar nesta direção, ainda faltando uma melhor comparação entre as gravações e as edições.

8. Referências

- ALESSI, Joseph. Joseph Alessi. CD. 1162170. Calla Records, 1996.
- BENNETT, Roy. Um breve história da música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar edições, 1986.
- DAVID, Ferdinand. Concertino in Eb major opus 4. Editado por Willam Guibison. New York: International Music Company, 1961.
- DAVID, Ferdinand. Concertino in Eb major opus 4. Editado por Grub. Ludwig Master, sem data.
- DAVID, Ferdinand. Konzertino opus 4. Editado por Rob Muller. Musikverlag Zimmermann, sem data.
- GUION, David M. *A history of the trombone*. EUA: The Scarecrow Press, Inc, 2010.
- HEBERT, Trevor. *The trombone*. Londres: Yale University Press, 2006.
- LINDENBERG, Christian. Romantic trombone concertos. CD. 378 Bis, 1988.
- MAUGER, Jacques. Concertos pour trombone. CD. 49022 OSF, 1994.
- SLOKAR, Branimir. Pousanenkoncert. CD. 8407Bis, 1987.