

# Trompete e/ou Cornet?

## Uma questão para instrumentistas e compositores

*Heinz Karl Schwebel*

Trompete e Cornet têm convivido nos últimos quase dois séculos de forma, às vezes harmoniosa, outras bastante competitivas. O trompete reinou sozinho por grande parte de sua longa história. Os *Cornettos* usados no período renascentista e barroco, embora muitas vezes confundidos pela semelhança dos nomes, nada tinham a ver com os Cornets do século XIX, aos quais me dedico nesse artigo. Os primeiros eram instrumentos feitos de madeira ou marfim às vezes cobertos de couro e de forma geralmente curva com buracos para os dedos semelhantes ao de uma flauta doce e um bocal de madeira ou marfim. Eles tiveram seu período de maior sucesso entre os séculos XV e XVII e segundo Dickey “*nenhum outro instrumento musical do ocidente de importância comparável, emergiu tão rápido do obscurantismo ou mergulhou em tão grande eclipse*”<sup>1</sup>. Os Cornets por sua vez, ainda teriam que esperar cerca de duzentos anos para serem inventados.

Foi justamente no início do século XIX que se iniciou o desenvolvimento do sistema de válvulas, que levaria ao surgimento de novos instrumentos de metal, como o Cornet e a Tuba, entre outros, embora esses dois tenham sido os únicos a se firmarem entre os componentes já existentes da seção de metais da Orquestra Sinfônica.

Não há, entre historiadores, um consenso quanto à data exata da invenção do Cornet, nem sobre quem o teria inventado. Alguns historiadores citam Adholf Sax como o inventor do instrumento que teria surgido da família dos *Saxhorns*. Outros acham que ele é uma invenção do francês Halary, que teria adaptado válvulas ao *Bugle*. O fato é que, o *cornet à pistons*, surgiu antes que as válvulas fossem adaptadas ao trompete, e isso lhe deu uma vantagem inicial em rela-

---

<sup>1</sup> Bruce Dickey: *The Cornett – The Cambridge Companion to Brass Instruments*. Edited by Trevor Herbert and John Wallace. Cambridge University Press, 1997.

ção ao “primo” mais velho, que ainda estava aprisionado à série harmônica natural.

## Os instrumentos na Orquestra

No segundo quarto do século XIX, compositores começam a escrever partes para cornet na orquestra. Na França, onde se acredita surgiu o instrumento, os compositores de ópera geralmente escreviam para dois cornets em conjunto com dois trompetes naturais. Aos trompetes era reservado o apoio harmônico e o tradicional uso como instrumento sinalizador e de caráter heróico. Ao Cornet, foi dada a chance de tocar melodias, uma vez que o instrumento estava livre das limitações impostas aos instrumentos naturais.

Compositores franceses foram ainda mais longe, no que diz respeito à relação trompete – cornet, na segunda metade do século XIX. Adam Carse em sua *“The History of Orchestration”* comenta sobre esse tema:

*“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 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”<sup>2</sup>*

Hector Berlioz foi um dos compositores que primeiro explorou os Cornets na música sinfônica. Em sua *Sinfonia Fantástica*, ele escreve para um par de Cornets e um de Trompetes naturais. Contemporâneo do grande Cornetista Jean Baptiste Arban, autor do célebre *Método completo de Conservatório*, ele chegou a escrever um solo

<sup>2</sup> Carse, Adam. *The History of Orchestration* (New York: Dover Publications, 1964).

obligato especialmente para o virtuoso, no II Mvt. da *Sinfonia Fantástica*. Esse solo é raramente executado em performances modernas da Sinfonia.

O trompete se beneficiaria do sistema de válvulas algum tempo depois do cornet. Embora a tecnologia estivesse disponível, o mecanismo sofreria certa resistência por parte de muitos trompetistas, geralmente os mais velhos, que além de achar que a novidade descaracterizaria o tradicional instrumento, não queriam ter que adaptar sua técnica a um sistema novo. Muitos compositores, como Félix Mendelssohn e Glinka por exemplo, presos à tradição, também demoraram em perceber as novas possibilidades do instrumento e continuaram, por algum tempo mais, a tratá-lo como um instrumento natural. O próprio Richard Wagner não parece ter compreendido totalmente as implicações das válvulas adicionadas ao trompete e continuou escrevendo em tantas tonalidades quanto fosse necessário para que o trompetista usasse os harmônicos naturais do instrumento. A sua escrita para trompete em *Tannhäuser* é um claro exemplo disso. Mais uma vez vejamos o que Adam Carse tem a dizer a respeito:

*“Foi durante esse período[ primeira metade do século XIX] que a competição entre instrumentos de válvula e instrumentos naturais realmente começou. A questão não era tanto se os instrumentos de válvula deveriam ser adicionados à orquestra, mas se eles deveriam substituir os instrumentos naturais na orquestra. Ao mesmo tempo, a concepção inicial do uso das válvulas com o propósito de simplesmente efetuar uma rápida mudança do tom do instrumento, deu lugar à concepção moderna de que o uso real das válvulas era capacitar o instrumento de forma completamente cromática”.*<sup>3</sup>

Mais adiante, no século XIX, compositores como Tchaikovsky, no seu *Capriccio Italiano* e o brasileiro Antônio Carlos Gomes (este,

---

<sup>3</sup> Carse, Adam. pg. 270

um dos poucos que inverteria o papel desses instrumentos, escrevendo partes líricas para o trompete e exigindo do cornet mais poderio sonoro) em *Il Guarany*, se utilizaram da combinação Trompetes – Cornets. Tchaikovsky usou apenas trompetes nas suas sinfonias e o fez de forma heróica, retumbante, mais cromática é verdade que muitos de seus antecessores, porém não mais melódica. Nos seus balés, *O Quebra Nozes*, *Lago dos Cisnes* e *A bela adormecida*, ele se utilizou magnificamente de trompetes e Cornets, sendo esses últimos, quase sempre, os encarregados dos solos melódicos.

O Cornet achou um importante campo de atuação também nas *Brass Bands*, surgidas no século XIX e muito populares na Inglaterra e nos Estados Unidos. O Cornet era a voz mais proeminente desses conjuntos, encarregado do papel que os violinos normalmente exercem nas orquestras, e que Clarinetas e Flautas exercem nas bandas sinfônicas. Nesses países, as Bandas do *Salvation Army* (Exército da Salvação) se tornaram extremamente populares e dela surgiram e surgem até hoje grandes solistas como, por exemplo, Philip Smith atual primeiro trompete da New York Philharmonic.

As bandas de música também eram extremamente populares na virada do século XIX para o século XX. Elas eram parte inseparável de atividades sociais de todos os tipos, fossem elas bailes, concertos em coretos públicos e celebrações das mais diversas. Os chamados *Promenade Concerts* eram muito esperados por todos. Nesses concertos, era muito comum se programarem solos para o primeiro Cornet do Conjunto ou para algum solista famoso da época.

É bom ressaltar que nessa época, ao contrário da prática mais comum nos dias de hoje quando trompetistas também tocam cornet quando necessário, havia uma clara distinção entre ser trompetista ou ser cornetista. No Conservatório Superior de Paris, há até hoje duas classes distintas: uma de trompete e outra de cornets, com Professores diferentes para cada uma delas. Durante anos essa distinção criou uma séria concorrência entre adeptos de um ou de outro instrumento, cada qual clamando para o seu, uma maior importância musical e social. Na Europa, alguns dos mais conhecidos Cornetistas foram os franceses Jean Baptiste Arban (1825-1889) e St. Jacome (1830-1898),

o italiano Alessandro Liberati (1847 – 1927), os ingleses Jack Mcintosh (1891) e George Swift. Nos Estados Unidos, Herbert L. Clark (1867-1945) alcançou a fama. Este último, era tão radical quanto ao uso do cornet ao invés do trompete que teria se referido ao mesmo como o “*instrumento do diabo*”. Aqui eu transcrevo uma carta que esse famoso solista e autor de célebres métodos para cornet escreveu, respondendo à uma carta que lhe foi enviada por um aluno em conflito sobre se deveria ou não deixar de tocar cornet em favor do trompete:

*“Meu querido Mr. Bengé,*

*Respondendo à sua carta de 19, só agora recebida, eu não o aconselharia a mudar do cornet para o trompete, já que esse último é apenas um modismo estrangeiro e que só é usado devidamente em grandes orquestras de 60 ou mais músicos para efeitos de dinâmica e nunca foi pensado como um instrumento solista.*

*Eu nunca ouvi falar de um solista tocando trompete em frente a uma platéia. Não se pode tocar nem mesmo uma simples canção bem tocada no trompete e ele surgiu nos últimos anos como o jazz, que é, na música, a forma mais próxima do inferno ou do diabo. Ele polui a arte da música.*

*Fico feliz em saber que você está fazendo progressos no cornet. Continue assim e se torne um grande cornetista. Você tem tantas chances como qualquer outro, mas deve trabalhar por seu sucesso.*

*Desejo-lhe tudo de bom,*

*Sinceramente,*

*Herbert L. Clarke”<sup>4</sup>*

---

<sup>4</sup> *How the cornet became a trumpet – The instruments and music of a transitional period in American music: 1880-1925.* By H.M.Lewis ITG September 1991

Essa carta demonstra bem a que níveis de rivalidade chegaram Cornetistas e Trompetistas no final do século XIX e começo do século XX.

O tipo de música escrita para o Cornet, embora de uma audição muito fácil e por isso mesmo muito apreciada pelas massas, não tinha a profundidade de composições mais sérias. Grandes compositores do século XIX, infelizmente, não demonstraram interesse em enriquecer o repertório solo para o Cornet (assim como também não fizeram para o trompete). A música para cornet era muitas vezes composta pelos próprios virtuosos do instrumento, que não eram, necessariamente, grandes compositores. As formas de composição mais usadas por eles foram o Tema e Variações e as Fantasias e Polkas ideais para que pudessem demonstrar toda a sua capacidade técnica no instrumento e ganhar assim a admiração do público, tal qual tinha feito Paganinni com o violino no final do século XVIII e começo do século XIX. Wynton Marsalis em uma gravação moderna de Solos de Cornet, chegou a fazer uma transcrição do *Moto Perpétuo* de Paganinni, no qual ele se utiliza da técnica de respiração contínua para executar as suas intermináveis frases musicais. Composições ligeiras, como eram a maioria dessas obras, não poderiam conquistar, para o cornet, o status que o trompete tinha experimentado em outros períodos de sua história, notadamente no século XVII e XVIII quando os *Trumpet Guilds* (*Associações de Trompetistas*) elevaram o nível social dos seus membros a níveis inigualáveis em outro período da história do instrumento. Essa ausência de um repertório de concerto mais sólido e sério, seria quase fatal para o cornet num futuro não muito distante.

## **A diferença física e de uso entre os instrumentos**

Mas afinal, qual é a grande diferença entre os dois instrumentos que leva compositores a optarem por um ou outro, numa época em que os dois já desfrutavam de um perfeito sistema de válvulas? Embora a técnica utilizada para tocar os dois instrumentos seja literalmente a mesma, existem diferenças consideráveis entre eles. Física-

mente falando, o cornet é um instrumento, na sua maior parte, cônico, ou seja, o 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 -enrolados) 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 deveras fundo, produzindo um som escuro e suave, muito apropriado para passagens líricas. Os bocais de trompete têm uma forma da letra “U” e podem variar muito de profundidade. No final do século XIX e durante boa parte do século XX, os trompetistas optavam por usar bocais não muito grandes ou fundos, o que os levava a produzir um som muito brilhante e as vezes até agressivo. O cornet passou então a ser o instrumento escolhido, pela beleza do seu som, para passagens melódicas e mais suaves, e pela sua agilidade, para trechos mais difíceis do ponto de vista técnico. O trompete, por sua vez, era escolhido, pelo seu brilho e poder sonoro, para passagens onde essas seriam características apropriadas, como clímaxes e fanfarras.

É claro que nem todos os compositores usaram os dois instrumentos dessa forma. Alguns ignoraram por completo o cornet em favor do trompete, e usaram este último da forma mais sublime e antagônica possível. Mahler foi um deles. Poucos compositores exploraram as possibilidades do instrumento tão a fundo quanto ele. O trompete foi usado, como era de se esperar, em fanfarras heróicas e motivos relacionados com música militar como na 2<sup>o</sup>- Sinfonia em Dó menor, mas foi também o instrumento de escolha para expressar sentimentos de extrema beleza e suavidade como no solo do 2<sup>o</sup>- movimento, *Blumine*, da 1<sup>o</sup>- Sinfonia em Ré maior, movimento este que foi posteriormente suprimido por Mahler.

Outro mestre da orquestração que ignorou por completo o Cornet, foi o compositor alemão, Richard Strauss. Contemporâneo de Mahler, ele foi outro que soube explorar todas as facetas do trompete e sua música é repleta de situações onde o instrumento é usado da forma

mais tradicional e outras onde ele é tão lírico como o mais lírico dos violinos.

Mais tarde no século XX, alguns compositores russos, talvez influenciados pela orquestração de Tchaikovsky, voltaram a se utilizar da dupla trompete – cornet em suas composições. Assim fizeram Stravinsky e Prokofiev. O primeiro usou um par de trompetes e um de cornets na versão original de 1911 do bale *Petrouschka*. No famoso solo da *Dança da bailarina* Stravinsky optou primeiramente pelo cornet (normalmente, em balés, associado a personagens e caracteres femininos) para executá-lo. Na revisão feita em 1947 (motivada muito mais por razões práticas de defesa de direitos autorais do que propriamente de mudança na sua concepção da obra em si) ele re-escreveu o solo para trompete. Na verdade ele retirou por completo o par de cornets da orquestração da obra., usando agora, três trompetes.

Prokofiev usou e abusou do cornet em solos de extrema beleza e lirismo no bale *Romeu e Julieta* e em *O Tenente Kijé*. O seu uso do trompete já é também, muito sofisticado e ambicioso com o uso constante de cromatismo e modulações em passagens onde o instrumento assumia também o papel de solista. A função dos dois instrumentos se aproximava cada vez mais.

Fora da orquestra, mais e mais compositores preferiam escrever peças solo para trompete em lugar do cornet. Hindemith na Alemanha, Jolivet na França, Copland na América, contribuíram com obras significativas para o repertório do trompete sem nada acrescentar ao do cornet. O trompete ganhava cada vez mais espaço em relação ao seu “colega-rival” e alguns podem ter sido os fatores para isso. Um deles, é que os dois instrumentos começaram a produzir um som muito parecido, à medida que cornetistas começaram a usar bocais com a forma em “U” (praticamente bocais de trompete com um *backbore* que encaixava no cornet), o que tirava um pouco da suavidade do som, e ao mesmo tempo trompetistas começaram a usar bocais e trompetes maiores, que produziam um som mais escuro e menos agressivo. Talvez o mais importante fator que levou ao predomínio do trompete em relação ao cornet, tenha sido o mesmo fator responsável, em outra época, pelo sucesso do cornet: O uso do Cornet predo-



minantemente nas bandas. Como esses conjuntos eram quase sempre grupos amadores, os músicos profissionais tiveram que se dedicar mais ao trompete, este sim usado nas orquestras profissionais, que poderiam lhe propiciar sustento e não apenas diversão e lazer. Um terceiro fator ainda, que pode ter ajudado o trompete a prevalecer em relação ao cornet, é a grande versatilidade do primeiro.

## **Supremacia do Trompete – Declínio do Cornet**

O trompete achou no Jazz no início do século XX, um formidável campo a ser explorado e se tornou um dos mais populares instrumentos no gênero. Trompetistas de Jazz alcançaram sucesso e fama como os “famosos” solistas de cornet jamais tinham visto. Nomes como Louis Armstrong – que, ao trocar do cornet para o trompete influenciou muitos outros - e Harry James se tornaram celebridades conhecidas em todo o mundo, tendo é claro, se beneficiado de uma tecnologia de gravação e radio difusão que permitia à sua música alcançar pessoas em todo o mundo.

Começava a se confirmar o declínio do cornet. Compositores passaram a se utilizar cada vez menos do instrumento e é raro encontrá-lo em composições da segunda metade do século XX. O trompete, ao contrário, viu o seu uso se expandir em todas as direções e encontrou espaço além de na orquestra, em grupos de Jazz, conjuntos de metais, bandas sinfônicas, música popular, Rock e aqui no Brasil até em bandas de Axé-Music.

## **O estágio atual da produção para Trompete/ Cornet no Brasil:**

Os compositores brasileiros, à exceção de Carlos Gomes, por alguma razão parecem desconhecer completamente o Cornet. Não me lembro de jamais ter encontrado uma obra orquestral brasileira, à exceção de obras do acima citado Carlos Gomes, que incluísse o cornet. O repertório solo ou camerístico para esse instrumento também é inexistente. Embora não se possa dizer que a produção composicional para o trompete seja imensa, novas peças têm surgi-

do, inclusive aqui na Bahia como *Oriki II* de Paulo Lima e *7 Clipes Emotivos* de Fernando Cerqueira, ambas escritas para este autor e estreadas também por ele, além de *Policromo* de Wellington Gomes, também dedicada a esse autor e que ainda não foi estreada.

A sobrevivência do cornet esta em risco (exceto na Inglaterra onde o instrumento mantém uma forte presença em *Brass Bands* e na Orquestra Sinfônica) está condicionada a que mais trompetistas passem a respeitar a vontade de compositores que especificaram em suas obras orquestrais o uso do cornet, e a que os compositores atuais passem a escrever novas obras para o instrumento, já que a produção moderna para o Cornet, inclusive entre compositores brasileiros, como já observado, é praticamente inexistente. A programação de obras do século XIX e começo do século XX, em recitais de trompetistas passa a ser então uma das poucas oportunidades que o público em geral tem para ouvir esse instrumento que já foi tão popular. Uma das melhores iniciativas já tomadas no Brasil em favor do uso do Cornet foi do trompetista Alagoano Joatan Nascimento que recentemente lançou o CD “*Eu choro assim*” exclusivamente de chôros, onde ele alterna o uso do trompete e do Cornet de forma que os ouvintes têm uma ótima oportunidade de apreciar os timbres distintos desses instrumentos. Fica aqui o apelo aos nossos compositores para que ouçam com carinho a essa e outras gravações de Cornets. Quem sabe assim, não descobrem uma velha mídia para expressar novas idéias musicais e, por tabela, ajudam a preservar um instrumento que tem seu uso cada vez mais restringido nos dias atuais!

## **Discografia sugerida**

*Eu choro assim* – Joatan Nascimento – Maianga Disco

*L'Age d'Or du Cornet à Pistons* - Max Sommerhalder - Accord

*Cornet Favorites* - Gerard Schwarz – Elektra

*At the Beach* - Hakan Hardenberger – Philips

*Carnival* - Wynton Marsalis – CBS Masterworks