

A música de câmara para trompa de Alexandre Schubert (1970-): relato de uma performance colaborativa em *Além* para trompa, flauta, contrabaixo e piano

Daniel Soares¹
UFRJ/ PROMUS
Mestrado

Teoria e prática da interpretação musical
danielsoreshorn@hotmail.com

Resumo: Este artigo tem como objetivo realizar um relato de experiência da preparação e registro audiovisual de *Além* para trompa, flauta, contrabaixo e piano (2010) de Alexandre Schubert (1970-). Pretende oferecer subsídios para a construção da sua interpretação, abordando os caminhos percorridos durante o processo de preparação do registro audiovisual. Inicialmente, é traçado um breve panorama da música brasileira contemporânea para trompa e da obra camerística do compositor para o instrumento. Em seguida, são abordadas as etapas de preparação da performance em um relato que contou com a participação efetiva do compositor em ensaios e entrevista. Por fim, enfatizo a importância da performance colaborativa entre compositor e intérprete para a construção interpretativa da música contemporânea brasileira.

Palavras-chave: Trompa; música de câmara; música contemporânea brasileira; Alexandre Schubert; performance colaborativa.

Alexandre Schubert's (1970) Chamber Music for Horn: an Account of a Collaborative Performance in *Além* for Horn, Flute, Double Bass and Piano

Abstract: This article aims to provide an experience report of the audiovisual preparation and recording of *Além* for French Horn, Flute, Double Bass and Piano (2010) by Alexandre Schubert (1970-). It intends to offer subsidies for the construction of its interpretation, addressing the paths taken during the process of preparing the audiovisual record. Initially, a brief overview of Brazilian music for French horn and the chamber music of the composer for the instrument is outlined. Then, the stages of preparation of the performance are addressed in a report that included the effective participation of the composer in rehearsals and interviews. Finally, I emphasize the importance of collaborative performance between composer and interpreter for the interpretative construction of contemporary Brazilian music.

Keywords: French Horn; Chamber Music; Contemporary Brazilian Music; Alexandre Schubert; Collaborative Performance.

¹ Orientadora: Prof^a Dr^a. Ana Paula da Matta Machado Avvad.

1. Música brasileira contemporânea para trompa

A música brasileira para trompa é um tema que vem sendo cada vez mais explorado no meio acadêmico. Atualmente, encontramos pesquisas que abordam o tema em diferentes perspectivas: *O repertório brasileiro para trompa: elementos para uma compreensão da expressão brasileira da trompa* (AUGUSTO, 1999), *Música Brasileira para Trompa e Piano: um repertório desconhecido* (BELTRAMI, 2006), *A escrita idiomática em obras para trompa de Blauth, Lacerda, Mendes e Ficarelli* (MENEZES, 2010), *Música brasileira popular no ensino da trompa: perspectivas e possibilidades formativas* (FEITOSA, 2016), *Balada para trompa em fá e piano de Almeida Prado: edição crítica e preparação técnica* (SOARES, 2017), *A trompa na obra de Heitor Villa-Lobos – excertos orquestrais e camerísticos: Os Choros* (DOYLE, 2018), *Música para trompa e Sixxen, de Estércio Marquez Cunha: resultados sonoros na colaboração entre compositor e intérprete* (SILVA, 2017) e *Obras para trompa compostas por Marcílio Onofre e Orlando Alves: características técnico- interpretativas e direcionamentos pedagógicos* (SILVA, 2018).

No entanto, tratando-se do repertório contemporâneo, com exceção do trabalho de Silva (2017) e Silva (2018), poucos são os que abordam as novas produções para trompa no Brasil. É importante mencionar os desafios e a relevância em produzir e executar música contemporânea brasileira no meio acadêmico, apresentando obras recentes em concertos e proporcionando aos músicos e ao público em geral a possibilidade de conhecer tais peças em uma real situação de performance. Rocha (2012, p. 1786), aponta a importância em divulgar o repertório contemporâneo, considerando “... que há um ciclo vicioso a ser quebrado: os instrumentistas não tocam o repertório porque não o conhecessem, e ninguém conhece porque ele não é tocado.”

Os Simpósios organizados pela International Horn Society (IHS) e os Encontros promovidos pela Associação de Trompistas do Brasil (ATB) constituem um dos meios eficazes para a divulgação e conhecimento do repertório contemporâneo para o instrumento, a cada ano proporcionando estreias, encomendas e concursos que buscam aprimorar o nível da trompa. No ano de 2017, o 49º Simpósio da IHS foi realizado pela primeira vez no Brasil, em Natal, no Rio Grande do Norte, momento em que a obra camerística para trompa na música contemporânea brasileira foi intensamente abordada.

Diversas peças brasileiras foram executadas e encomendadas para aquela ocasião, dentre elas: *Texturas IV* para 10 trompas – Fernando Morais; *Três Danças Brasileiras* para trio de trompas – Fred Dantas; *Aventure* para trompa solo – Alexandre Vargas; *Arabesk* para 8 trompas – Alessandro Jeremias ; *Festa no Quilombo* para trompa e piano – Gilson Santos; *Trompa Chorosa* – Inaldo Moreira; *Concerto para trompa e orquestra* – Orlando Alves; *Melodia* para trompa e orquestra – Moacir Santos; *Suítes Armorial N. 2* para trompa e piano – Fernando Morais; entre outras.

Naquele momento, pude conhecer a *Sonata* para trompa e piano (2017), do compositor Alexandre Schubert. A obra, encomenda do trompista Philip Doyle, foi estreada no mesmo evento por ele e Durval Cesetti (piano) e chama atenção pelo uso diversificado do instrumento. A partir daquele momento, passei a pesquisar sobre o compositor e tive conhecimento de outras peças nas quais a trompa está inserida em diversas formações camerísticas.

2 Alexandre Schubert e a obra camerística para trompa

Segundo o catálogo de obras de Alexandre Schubert, disponibilizado no site do compositor (SCHUBERT, [s.d]), foram compostas 186 obras divididas entre as mais diversas formações – solo, câmara, coral e sinfônica. 53 obras camerísticas são para instrumentos de sopro e possuem formações variadas. Destas, 11 obras escritas com a participação da trompa.

No intuito de oferecer subsídios para outros intérpretes do meu instrumento, as obras para trompa foram classificadas seguindo a referência de categorização do nível de complexidade na trompa proposto por McCoy's Horn Library (MCCOY, 2019):

- Nível 1 – Muito fácil. Chaves e ritmos fáceis; intervalos limitados.
- Nível 2 – Fácil. Pode incluir mudanças de tempo, chaves; intervalos modestos.
- Nível 3 – Moderadamente fácil. Contém demandas técnicas moderadas, amplos intervalos e variados requisitos interpretativos.
- Nível 4 – Moderadamente difícil. Requer habilidades técnicas bem desenvolvidas, atenção ao fraseado e interpretação e capacidade de executar variedade de ritmos; maior variações no uso das chaves.
- Nível 5 – Difícil. Requer habilidades técnicas e interpretativas avançadas; contém mudanças de chaves com alterações bemóis e sustenidos, ritmos complexos, requisitos dinâmicos sutis.

- Nível 6 – Muito difícil. Adequado para estudantes musicalmente experientes de competência excepcional.

O compositor faz uso da tessitura convencional para o instrumento, como também utiliza elementos idiomáticos da trompa como o *bouché*² e a surdina. A trompa é utilizada em diversas formações, desde solo até com outros instrumentos de sopro, cordas e percussão. (Quadro 1)

ANO DE COMPOSIÇÃO	PEÇAS	FORMAÇÃO	CLASSIFICAÇÃO DOS NÍVEIS
1996	<i>Quinteto de sopros n° 1</i>	Trompa, flauta, clarinete, oboé e fagote	Difícil
2001	<i>...das esferas</i>	Quinteto de metais	Difícil
2004	<i>Serra da Mantiqueira</i>	Quinteto de metais	Difícil
2009	<i>Trio</i>	Trompa, clarinete e piano	Moderadamente difícil
2011	<i>Além</i>	Trompa, flauta, contrabaixo e piano	Moderadamente difícil
2012	<i>Sinfonias</i>		Difícil
2014	<i>Meditação, Dança e Final</i>		Moderadamente difícil
	<i>5 Bagatelas</i>		Moderadamente fácil
2015			
2017	<i>Fanfarra Itamaraty</i>	Metais e percussão	Moderadamente difícil
2017	<i>Sonata</i>	Trompa e piano	Muito difícil
2019	<i>Burlesca</i>	Trompa solo	Difícil

Quadro 1. Obra camerística de Alexandre Schubert para trompa

3 Relato de experiência

O processo da construção interpretativa envolveu a colaboração efetiva do compositor. Tendo em vista que o objetivo final da pesquisa era realizar um registro audiovisual das peças selecionadas, o contato mais próximo com Alexandre proporcionou uma compreensão mais completa acerca da sua obra. A pesquisa foi dividida em dois momentos: o primeiro, envolveu ensaios e recital sem o acompanhamento do compositor, e o segundo envolveu entrevista, ensaios e registro audiovisual acompanhados por Schubert.

Domenici (2012), propõe pensar a performance e a pesquisa em performance considerando simultaneamente a escrita e a oralidade. Apesar da partitura fornecer diversas

² Efeito que deixa o som “metálico”. Pode ser realizado fechando completamente a campana com a mão ou utilizando uma surdina *bouché*.

indicações sobre o discurso musical, ela não engloba todo seu universo sonoro. Dessa forma, devemos considerar também fatores acústico, social e expressivo para a construção de uma performance mais consistente, considerando que tais elementos são relevantes no estilo de um compositor e acessíveis em uma dimensão aural/oral.

Propostas recentes contrariam a ideia de performance como reprodução fiel do texto e consideram a interação criativa e a tradição oral como ponto importante no processo de construção da interpretação. Conceitos atuais como de a partitura como um “poema” (SILVERMAN, 2007) ou um “*script*” (COOK, 2006) reforçam tal ideia.

Neste sentido, torna-se de extrema relevância a colaboração entre compositores e intérpretes no processo de construção da performance, oportunidade para que o compositor manifeste as características do seu estilo composicional, o que Domenici aponta como entonação:

A entonação como o aspecto não estrutural, porém não menos relevante do estilo escapa à obra impressa. Portanto, se consideramos o estilo um elemento essencial à voz do compositor, decorre que a partitura jamais pode atuar como seu substituto. O estilo só é acessível pela dimensão oral/aural, seja através da tradição de uma prática de performance ou, quando essa tradição ainda não está formada, das interações entre compositor e intérprete (DOMENICI, 2012, p. 173).

Duwe (2015), trata da colaboração na música contemporânea e exemplifica situações onde acontecem interações compositor-intérprete:

Na música contemporânea de concerto, encomendas de composições por performers, dedicação de peças a instrumentistas, e a participação do compositor em ensaios finais para uma performance ou gravação de uma composição são exemplos de interações comuns (DUWE, 2015, p. 22).

Na entrevista³ realizada em 04 de abril de 2019, na Escola de Música da UFRJ, Schubert teceu comentários sobre a execução da peça *Além*⁴ na série Talentos UFRJ, realizada no dia 24 de outubro de 2018, na Sala Guiomar Novaes, no Rio de Janeiro. Os músicos Luiza Aquino (piano), Marcos Passos (clarineta), Paula Martins (flauta) e Vinícius Frate (contrabaixo)

³ A entrevista com o compositor pode ser acessada através do código QR  ou pelo link: <https://youtu.be/i-wDFtEe6cl>

⁴ A performance da peça pode ser acessada através do código QR  ou pelo link: <https://youtu.be/NhGxmG3aco4>

colaboraram para a realização do recital. À partir dos comentários realizados pelo compositor, pudemos desenvolver as questões interpretativas para a próxima etapa da pesquisa.

Além é uma peça que trabalha com a espacialidade e pede deslocamento dos músicos. Em palavras do próprio compositor, é uma peça que tem a intenção de “quebrar a barreira entre músicos e plateia” e é quase como um “abraço no público” (SCHUBERT, 2019).

A interação com a plateia acontece logo no início, quando a trompa inicia sua participação atrás do público (compasso 1) e começa a caminhar no compasso 22 (Exemplo musical 1). Nos ensaios, Schubert orientou para que o trompista começasse o deslocamento em direção ao palco um pouco antes da flauta, para que os dois pudessem chegar ao palco aproximadamente no mesmo momento. No entanto, ressaltou que nem sempre aconteceria dessa forma, visto que o tempo de deslocamento dos músicos deveria levar em consideração o local de realização da performance da peça .

Horn in F além

Alexandre Schubert

♩ = 62
fora do palco, na platéia atrás do público

8 *começa a caminhar em direção ao palco*

11 4 6 16

Exemplo musical 6. Além – Alexandre Schubert, compasso 1 ao 22

A flauta inicia a peça no meio da plateia (compasso 1) e caminha a partir do compasso 25. No ensaio para o registro audiovisual final, o compositor orientou para que a flautista permanecesse sentada na plateia e somente levantasse no momento do seu solo, no compasso 14 (Exemplo musical 2). Tal observação não constava na partitura.

Flute

além

Alexandre Schubert

$\text{♩} = 62$
 10 2 *na platéia, no meio do público* $\hat{\wedge}$
 14 *livremente* *calmamente*
f 3 3
 18 *ágil* *cresc.* 3 *ff* 6 *começa a caminhar em direção ao palco*
 6/16 4 6/16

Exemplo musical 2. *Além* – Alexandre Schubert, compasso 1 ao 25

Na entrevista, o compositor ressaltou a importância da ambientação com o palco onde seria realizada a gravação final, por conta da movimentação exigida. Para ele, é importante que os músicos caminhem com calma e que toda a movimentação reflita a ideia da peça, para que no compasso 31 todos estejam no palco, no início de uma nova seção (Exemplo musical 3).

31 *tr*
 Fl. *ff*
 Hn.
 Cb.
 Pno. *ff*

Exemplo musical 3. *Além* – Alexandre Schubert, compasso 31

Do compasso 31 em diante, segue uma sessão polifônica e Schubert chama atenção para os subgrupos dentro da composição. Pares e trios de instrumentos são comuns nesse trecho, como observamos o duo entre flauta e contrabaixo no compasso 48 (Exemplo musical 4).

Exemplo musical 4. *Além* – Alexandre Schubert, compasso 48 ao 50

Um ponto importante observado por Alexandre é o motivo temático geral da peça que aparece em diferentes momentos trazendo um caráter melancólico. O compositor pediu que a execução desse trecho fosse expressiva o bastante para valorizá-lo. Sua primeira aparição acontece logo no início da música, no solo da trompa (Exemplo musical 5). Em outro momento, a flauta toca o motivo antes de sua saída do palco (Exemplo musical 6).

Horn in F

além

Exemplo musical 5. *Além* – Alexandre Schubert, compasso 4 ao 5

Exemplo musical 6. *Além* – Alexandre Schubert, compasso 64

O final da peça tem indicações de saída do palco para a flauta e a trompa, proporcionando um efeito de distância para a plateia. Os dois instrumentistas devem dirigir-se para a parte de trás do palco quando possível, ou uma área externa próxima a ele.

Apesar de não haver indicações na partitura, no registro audiovisual, Schubert sugeriu que nos compassos finais após tocarem suas últimas notas, o contrabaixista e a pianista também saíssem do palco, deixando -o vazio ao final da peça.

A respeito das questões referentes a gravação, Alexandre orientou para que houvesse uma câmera posicionada a fim de captar a movimentação inicial e final dos músicos que estivessem fora do palco. Daí a importância em realizar os ensaios no mesmo local da gravação.

O registro audiovisual de *Além*⁵ aconteceu no dia 14 de novembro 2019 na Sala Mário Tavares, localizada no anexo do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e novamente contou com a presença de Schubert. Os músicos Priscila Bomfim (piano), Rodrigo Fávoro (contrabaixo), Marcos Passos (clarinete) e Paula Martins (flauta) fizeram parte da gravação.

3 Considerações finais

Após o processo de construção interpretativa com a presença de Alexandre Schubert, pude perceber o quanto o contato com o compositor é capaz de transformar o olhar do músico perante a obra. Algumas questões interpretativas apontadas, só puderam ser realizadas devido ao contato com o compositor. Constatei que o Schubert tem colaborado efetivamente para o crescimento e desenvolvimento da trompa em nosso país.

Acredito que pesquisas envolvendo a música brasileira contemporânea para trompa, poderão incentivar a performance de peças atuais e a produção de novas obras para o instrumento.

Referências:

ALMEIDA, Alexandre Zamith. *Por uma visão de música como performance*. Revista Opus, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 63-76, dez. 2011.

AUGUSTO, Antônio José. *O repertório brasileiro para Trompa: elementos para uma compreensão da expressão brasileira da trompa*. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1999.

⁵ O registro audiovisual final da peça pode ser acessado pelo código QR  ou através do link: <https://youtu.be/UEXWuz3FDVU>

BELTRAMI, Waleska Scarme. *Música Brasileira para Trompa e Piano: Um Repertório Desconhecido*. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2006.

_____. *O Repertório Brasileiro para Trompa e Piano no Curso de Graduação: discussão e aplicabilidade*. Tese (Doutorado em Música). Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2011.

COOK, Nicholas. *Entre o processo e o produto: música e/enquanto performance*. Trad.: Fausto Borém. Per Musi, n. 14, p. 5-22. Belo Horizonte, 2006.

DOMENICI, Catarina Leite. *A voz do Performer na Música e na pesquisa*. In: SIMPOM. 2012, v. 2, p.169-182 Rio de Janeiro: UNIRIO, 2012.

DOYLE, Philip Michael. *Excertos orquestrais e camerísticos para trompa – Heitor Villa-Lobos: Os Choros*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2018.

DUWE, Menan. *Campos textuais em dois processos colaborativos de criação na música contemporânea*. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2015.

FEITOSA, Radegundis Aranha Feitosa. *Música brasileira popular no ensino da trompa: perspectivas e possibilidades formativas*. Tese. (Doutorado em Música). Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa: UFPB, 2016.

McCoy's Horn Library. [site]. Minnesota, 2019. Disponível em: <<http://mccoyshornlibrary.com/index.php?route=product/category&path=79>>. Acesso em: 26 Nov. 2019.

MENEZES, Fabiano. *A escrita idiomática em obras para trompa de Blauth, Lacerda, Mendes e Ficarelli*. Dissertação (Mestrado em Música). Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2010.

ROCHA, Fernando. *Performance de música contemporânea de câmara no contexto da universidade brasileira: o exemplo do Sonante 21*. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 22., 2012, João Pessoa. **Anais**. João Pessoa: 2012. Disponível em: <http://www.fernandorocha.info/artigosonante21_anppom_2012.pdf> .Acesso em: 27 Dez. 2020.

SCHUBERT, Alexandre de Paula. Entrevista para Daniel Soares em 04 de abril de 2019. Rio de Janeiro. Vídeo gravado na Escola de Música da UFRJ – Ventura.

_____. [site]. [s.d.]. Disponível em: <<https://alexandreschubert.wixsite.com/alexandreschubert>>. Acesso em 09 fev. 2019.

SILVA, Anderson Afonso. *Música para trompa e Sixxen, de Estércio Marquez Cunha: resultados sonoros na colaboração entre compositor e intérprete*. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2017.

SILVA, Robson Gomes da. *Obras para trompa compostas por Marcílio Onofre e Orlando Alves: características técnico-interpretativas e direcionamentos pedagógicos*. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música, UFRN. Natal, 2018.

SOARES, Lucca Zambonini. *Balada para trompa em fá e piano de Almeida Prado: Edição crítica e preparação técnica*. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2017.