



## **Aspectos estéticos, históricos e composicionais do *Concertino op.4 em Mi bemol maior* de Ferdinand David: uma contribuição conceitual interpretativa**

### **Aesthetic, historical and compositional aspects of the *Concertino op.4 in E flat major* by Ferdinand David: A performing conceptual contribution**

Alexandre Magno e Silva Ferreira  
[amfe223@g.uky.edu](mailto:amfe223@g.uky.edu) - UFPB

Fabio Carmo Plácido Santos  
[fcsantos@uea.com.br](mailto:fcsantos@uea.com.br) – UEA

**Resumo:** O referente trabalho discute a relevância do uso dos aspectos conceituais do *Concertino* para trombone e orquestra de Ferdinand David Op. 4 em Mi bemol maior, como auxílio na sua interpretação. Uma vez compreendidas as particularidades históricas, musicais e composicionais contidas nesta obra, estas por certo reforçarão o pensamento de que a compreensão dos arcaísmos não práticos facilitam a sua interpretação, o aprendizado torna-se duradouro e reforça a importância da pesquisa em música como elemento justificador de escolhas interpretativas.

**Palavras-chave:** Contextualização. Performance. Interpretação. Trombone.

**Abstract:** This essay investigated the relevance of the conceptual aspects of the *Concertino* for trombone and orchestra by Ferdinand David Op. 4 in E flat major pedagogical support to its performance. Once, a further comprehension of its historically informed performance (HIP) practice have been understood, they will reinforce the comprehension that non-practical frameworks facilitate interpretation, learning becomes enduring, and reinforces the relevance of music research as a justifying element for interpretive choices.

**Keywords:** Contextualization. Performance. Interpretation. Trombone.

#### **1. Introdução**

O *Concertino*<sup>26</sup> Op. 4 em Mi bemol maior para trombone e orquestra composto por Ferdinand David (1810-1873), facilmente encontrado em três edições diferentes em sua adaptação para trombone e piano, é um das obras mais famosas e tocadas do repertório trombonístico a nível internacional.

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. (SOUZA, 2017, PAG. 63)

---

<sup>26</sup> Definido no dicionário *Grove* como: grupo solista em concerto Barroco: no uso posterior, um concerto em pequena escala.



Considerada como uma obra tecnicamente difícil e sendo frequentemente utilizada como peça de confronto em concursos e festivais, a mesma é rica em aspectos históricos, estéticos e composicionais.

Esse arcabouço de aspectos trazem à tona uma quantidade considerável de informações que contribuem tanto para professores, quanto músicos e pesquisadores que buscam por conhecimento e entendimento acerca dos pressupostos musicais desta composição.

A pretensão deste trabalho é discorrer sobre tais aspectos supracitados e prover subsídios bibliográficos para confirmar a relevância desta composição para a literatura do instrumento a partir de sua originalidade e concepção histórica.

Assim acredita-se que as informações contidas na obra contribuem significativamente para o aprendizado técnico musical do trombonista que pretende estudá-la, além de contribuir cognitivamente com o iniciante.

Enfatizamos que o uso também dos aspectos intertextuais nos guiará por escolhas de interpretação que com certeza despertará o interesse para a aceitação e questionamentos de colegas e alunos, mas que por certo, conterà uma escolha bibliográfica que irá discorrer no restante deste trabalho.

Fundamentamos esta pesquisa em quatro elementos que referem a Mozart, aparecendo nos movimentos iniciais do *concertino* (introdução e o início do primeiro movimento) e nas ideias de Beethoven (no II movimento “marcha fúnebre” e movimento subsequente).

## **2. Aspectos estéticos, históricos e composicionais**

Obra fundamental no currículo das escolas de música e muitas vezes qualificada como parâmetro para a contratação de trombonistas para orquestras profissionais, o *Concertino* para trombone e orquestra composto por Ferdinand David Op. 4 em Mi bemol maior, é relevante para o contexto musical do trombone mundial como afirma Mell (2007) e



Herbert (2006) reconhecendo a composição de David como “uma peça seminal para a história do repertório do trombone”<sup>27</sup>.

Composta no período Romântico o concertino de David faz parte de um momento historicamente importante da música original para o instrumento na Europa que influenciou a tradição das orquestras em países como os Estados Unidos da América.

Callison (1986) discorre a respeito do concertino quanto à performance realizada por Frederick Lesch nos EUA e sua relevância para o surgimento das orquestras daquele país:

[...] Frederick Lesch foi altamente influencial, sua performance do concertino para trombone e orquestra de Ferdinand David foi um marco na performance orquestral para trombone. Toda literatura orquestral tocada por grandes orquestras durante o século XIX, é pesquisada para estabelecer os requerimentos técnicos do repertório para trombone das orquestras (CALLISON, 1986, p.42) (tradução nossa)<sup>28</sup>.

Seu texto musical apresenta fortes características técnicas educacionais e vem sendo utilizado para a preparação de jovens trombonistas por fazer parte da maioria dos recitais dos cursos de performance.

A afirmação e importância histórica dessa composição, pode ser comprovada através da revista da *International Trombone Association* – ITA, (tabela 1 acima) sob os comentários de Guion (2016), que provam essa preferência e destaca a interpretação desta obra em recitais registrados na revista entre os anos de 1978-1997.

VOLUMES DA REVISTA DA ITA	ANO	NÚMEROS DE INTERPRETAÇÕES
1ª a 5ª	1978	5 Vezes
6ª a 10ª	1979-1982	16 vezes
11ª a 15ª	1983-1987	31 vezes
16ª a 20ª	1988-1992	33 vezes
21ª a 25ª	1993-1997	42 vezes

Tabela 1: edições e interpretações do *concertino* de David entre 1978 e 1997.

27 [...] Two compositions for wind instruments are currently in print: a Concertino for trombone and orchestra op.4, a seminal work in the history of the trombone repertory, and a Concertino for bassoon and orchestra op.12.

28 [...]A register of 65 orchestral trombones is provided. Frederick Lesch was especially influential, his performance of **Ferdinand David's** concertino for trombone and orchestra being a landmark in orchestral trombone playing. All literature performed by major orchestras during the 19th c. is surveyed to establish the repertoire for orchestral trombonists, which is analyzed for technical requirements. (CALLISON, 1986, p.42).



Reiffsnyder (1987), em dois artigos sobre o trombone durante o período Romântico na Alemanha, descreve que investigou cinco tipos diferentes de fontes na busca não só de repertório e seus compositores, mas sim com um olhar subjacente sob a relevância dos intérpretes.

PERIÓDICOS MÚSICAIS:	ENCICLOPÉDIAS BIOGRÁFICAS DA ÉPOCA
<i>Allgemeine Musikalische Zeitung</i>	Schilling
<i>Neue Zeitschrift für Musik</i>	Mendel
<i>Musical World</i>	Bernsdorf
<i>Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung</i>	Riemann
<i>Die Musik</i>	

Tabela 2: periódicos e enciclopédias de música sobre as composições musicais da época.

Estes cinco tipos de fontes foram descritas como os Catálogos de Hofmeister que divulgavam amplamente em todas as possibilidades de publicação (jornais) que apareciam regularmente durante o período, contendo listas de todas as músicas publicadas na Alemanha. Ainda citamos aqui duas coleções de solos de Müller e Harson e Treze Edições Modernas Variadas que desmascaram uma quantidade de 32 Solos específicos e diferentes para trombone.

Todas essas evidências tácitas nos leva a entender e confirmar que o Concertino de Ferdinand David Opus. 4 em Mib para trombone e orquestra, apesar de ser uma obra de vulto para o referido instrumento, foi uma composição que se sobressaiu entre as 32 obras encontradas (à época).

Reiffsnyder (1987), afirma que a obra de David, faz parte de uma tradição musical importante de um dos maiores centros de performance da Alemanha: Leipzig, o primeiro a dispor de uma classe exclusiva de trombone criada em 1822, o “*Königliche Conservatorium der Musik*” que teve como professor o trombonista Robert Müller (\*1849 morte não informada). Coincidência ou não, de 1815 a 1876 os programas da orquestra *Gewandhaus* naquela cidade, registram 35 solos para trombone.

Reiffsnyder ainda menciona dois momentos distintos da história do trombone na Alemanha daquela época:



Primeiro, ele trata da era do solista (1815-1876), que descreve e estuda os seis trombonistas mais famosos da época discorrendo sobre a era da publicação de música para o instrumento (1879-1942), neste caso o autor estudou a vida dos compositores que em alguns casos também foram intérpretes.

O segundo momento, que é onde se concentra todo o alicerce deste trabalho, descreve a maneira em que compositores mais modernos, realizaram seu processo de criação na forma em que um compositor ou compositores do passado fizeram.

Em sua tese de doutorado Xavier (2015) explica sistematicamente como o compositor argentino radicado no Brasil José Alberto Kapllan, faz uso de técnicas composicionais similares àquelas do compositor Alemão Paul Hindemith em suas obras.

No universo do repertório para o trombone, o compositor francês Jean Michel Defaye é um dos fortes influentes nesse tipo de abordagem, nos últimos anos ele tem composto uma coleção de peças intitulada por ele como “*À La Manière de ...*” permitindo assim aos instrumentistas aprender não só o estilo dos grandes mestres e suas escolas, mas também como interpretá-las.

As obras do compositor incluem os estilos de J. S. Bach (*À La Manière de Bach*), C. Debussy (*À La Manière de Debussy*), R. Schumann (*À La Manière de Schumann*) entre outros.

A introdução do Concertino para trombone e orquestra de David, além de demonstrar a estrutura da forma de *Ritornello*,<sup>29</sup> é similar à de Wolfgang Amadeus Mozart no tocante ao uso das madeiras (tocando um dos temas do concerto) e não das cordas para o início de alguns de seus concertos para piano. Um bom exemplo disso são seus concertos K.451 em Si Bemol e K. 453 em Ré Maior.

Essa relação direta do Concertino de David com as ideias de Mozart é confirmada por Roeder:

Mozart concluiu os próximos dois concertos (K451 em Si Bemol e K. 451 in Ré Maior) Em Março de 1784 e os tocou consecutivamente, durante uma série bem sucedida de concertos por assinatura para a época da quaresma. Um, virtuosismo brilhante e impressionante é evidente nas partes de piano, um brilho que é compensado em parte por uma orquestra ampliada e um novo papel para os

---

29 Não confundir o termo “ritornello” de repetição com a forma de ritornello. Para maiores esclarecimentos por favor procure o artigo sobre *Concerto* do *Grove on line*.



instrumentos de sopro. Os treze primeiros compassos de K.450 avisam o ouvinte que Mozart está lidando com um novo tipo de orquestra. Nenhum concerto anterior a este, havia sido iniciado só com os sopros; Além disso, um par de fagotes junta-se aos pares familiares de oboés e trompas e apresentam a frase de abertura em terças cromáticas. (ROEDER, 1994, p. 156) (Tradução nossa)<sup>30</sup>.

A mesma característica pode-se dizer do concerto K. 453 in Sol maior (abril de 1784), mesmo sendo mencionado como menos virtuoso.

Roeder (1994) explica que Mozart estabelece uma “relação especial entre o piano solista e os sopros,” e justifica que o mesmo assim o fez em duas maneiras.

A primeira com as madeiras fornecendo material de acompanhamento rítmico como maneira de dar suporte às passagens técnicas do solista e a segunda, quando os sopros alternam o uso de passagens líricas, especificamente durante a parte onde a segunda tonalidade é estabelecida<sup>31</sup>.

É interessante notar que o concertino de David também segue um padrão parecido ao de Mozart pois as madeiras expõem o tema da segunda área tonal (Si-Bemol) na tônica (Mí-Bemol), não parecendo coincidência que o concerto também é iniciado por Clarinetes e Fagotes.

Mozart inclui clarinetes em seus dois únicos concertos escritos em tonalidades menores: K. 482 em Mi bemol menor e K. 491 em Dó menor, neste último em especial, Mozart adiciona a maior seção de sopros dentre os seus concertos, e os clarinetes foram incluídos não como substituição aos oboés, mas como uma real adição<sup>32</sup>.

Reforçando a noção musicológica, tanto Roeder como Downs diretamente mencionam que não foi somente o uso dos sopros, mas também as dinâmicas que foram usadas inicialmente por Mozart em seus concertos e posteriormente por David.

Ainda relacionando a Mozart, podemos mencionar o concerto para piano e orquestra K. 449 em Mi Bemol (1784), onde logo após a conclusão do *Ritornello* da orquestra, o piano

---

30 Mozart completed the next two piano concertos (K451 in B-flat and K. 451 in D) in March 1784 and performed them at a subscription series of well-attended Lenten concertos. A Striking, brilliant virtuosity is newly evident in the piano parts, a brilliance that is matched in part by an expanded orchestra and a new role for the wind instruments. The opening thirteen measures of K.450 advise the listener that Mozart is dealing with a new kind of orchestra. No previous concerto had opened with winds alone; moreover, a pair of bassoons join the familiar pairs of oboes and horns to present the richly chromatic opening phrase in thirds.

31 Ibid. 158.

32 Ibid. 162-163.



inicia em bravura (*ff*) seguido por melodias em *cantabile* (em *p*), este concerto demonstra o altíssimo nível que o compositor atingiu em suas composições.<sup>33</sup>

Outra evidência da ligação de Mozart, além da variação de dinâmicas, é a alternância de estilos bravura e *cantabile* muito comuns nos seus concertos, esta habilidade pode ser evidenciado durante os primeiros compassos da entrada do trombone do concertino que inicia em estilo bravura (primeiro e sétimo compasso) em *ff* e *mf* e automaticamente inicia um *cantabile* (terceiro a quinto compasso):



Imagem 2: Início da entrada do solo do trombone do concertino de Ferdinand David.

---

33 Downs 521.



CONCERTINO  
*em Eb maior, Op. 4*  
para Trombone e Orquestra

*Allegro Maestoso* ♩ = 120

flauta 1  
flauta 2  
oboé 1  
oboé 2  
clarinete 1 in Bb  
clarinete 2 in Bb  
fagote 1  
fagote 2  
hom 1 in Eb  
hom 2 in Eb  
hom 3 in Bb  
hom 4 in Bb  
trompete 1 in Eb  
trompete 2 in Eb  
timpanos  
percussão  
*snare a 2*  
& *snare drum*  
trombone solo  
violino 1  
violino 2  
viola  
violoncelo  
contrabaixo

Imagem 1: Início do entrada da clarineta e fagotes no *concertino* de Ferdinand David.

De volta a Mozart, podemos mencionar o concerto para piano e orquestra K. 449 em Mi Bemol (1784), onde logo após a conclusão do *Ritornello* da orquestra, o piano inicia





em bravura (*ff*) seguido por melodias em *cantabile* (em *p*), este concerto demonstra o altíssimo nível que o compositor atingiu em suas composições.<sup>34</sup>

Dando sequência aos eventos descritos no início deste trabalho, focaremos agora na marcha fúnebre do segundo movimento que por sua vez apresenta ideias composicionais providas de Beethoven.

Sobre esse movimento intitulado “Marcha Fúnebre” Pêgo explica que David já havia feito uso deste tipo de linguagem em outras composições:

Este movimento propõe uma escrita que é peculiar em Ferdinand David, as figuras rítmicas que sugerem uma marcha são apresentadas em todo o movimento, parece ser uma ideia fixa do compositor em usar estes ritmos. No mesmo ano em que compôs o concertino, David escreveu também a *Introduction et variations sur le theme “Je suis le petit tambour”*, opus. 5 para violino e orquestra, onde se pode perceber exatamente o mesmo motivo rítmico que sugere a marcha fúnebre do concertino op. 4.<sup>35</sup> (PEGO, 2012, pág. 22).

Mesmo que esta informação venha a confirmar uma prática do compositor e que sua biografia fala não só de sua genialidade como instrumentista, mas também como musicólogo e editor musical.

é interessante salientar a similaridade deste movimento com a Marcha Fúnebre composta por Beethoven no segundo movimento de sua terceira sinfonia “*Eróica*,” caracterizando assim o uso do empréstimo musical no estilo e no conteúdo melódico.

---

34 Downs 521.

35 Pêgo, Anderson Camargo. O Concertino Para Trombone e Orquestra de Ferdinand David: análise técnica interpretativa, Trabalho de Conclusão de Curso. (São Paulo: Universidade Santa Marcelina 2012), pag. 22.



f. david - concertino em Eb maior para trombone e orquestra -43  
*Marche Funèbre*  
(Trauermusik)

168 Andante 4/4

Imagem 3: Início do segundo movimento Marcha Fúnebre do concertino de Ferdinand David.

O empréstimo musical não é um fato novo na história da música e uma prova disso é o livro “*All made of Tunes*” que trata deste estilo composicional descrevendo



aproximadamente 14 formas que o compositor americano Charles Ives fez uso deste recurso em suas músicas (BURKHOLDER, 1995).

Para justificar a influência de Beethoven sobre a obra de David, o trombonista e musicólogo David Guion (2010), descreve que Ferdinand David sim fez uso deste recurso, “[...] Seu movimento central tem como modelo a marcha fúnebre da Sinfonia Eroica de Beethoven. Sozinho entre os seus contemporâneos, ele aspirava claramente ao status de alta cultura<sup>36</sup>” (tradução nossa).

Uma outra maneira de identificar a influência de Beethoven seria o caráter contínuo dos movimentos do *concertino* que é o quarto aspecto desta pesquisa, na prática, a peça é interconectada, isto é, indiferente de possuir três movimentos não há interrupção.

Roeder lista concertos que Beethoven compôs com estas características (além de sua 5ª sinfonia): Concerto Triplo em Dó maior Op. 56, Concerto para Violino em Ré maior Op. 61 e os concertos para Piano No. 4 em Sol maior Op. 58 e No. 5 em Mi bemol maior Op. 73<sup>37</sup>10. Ainda, fazendo uso deste recurso, Spöhr (que foi professor de violino de David) Compôs dois concertos para violino (No. 12 e 15)<sup>38</sup>11 e por último, o concerto para violino em mi menor composto por Félix Mendelson para o próprio David.

### 3. Conclusão

Tendo em vista toda essa conjuntura composicional baseada em dois grandes expoentes da música de concerto da história, podemos afirmar que Ferdinand David ao compor seu *concertino* para trombone, tinha total clareza de suas intenções composicionais, talvez já nos dando uma prévia do que recentemente o compositor Jean Michel Defaye tem feito em sua coleção “À La M<sup>a</sup>n<sup>i</sup>ère de...”.

Fica claro aqui importância do estudo das formas musicais, dos processos composicionais, assim como a compreensão dos aspectos musicológicos quando buscamos interpretar uma obra musical. Assim, um processo de investigação destas características, e

---

36 [...] Its central movement is modeled after the funeral march from Beethoven's Eroica Symphony. Alone among its contemporaries, it clearly aspired to the status of high culture.

37 Roeder 196.

38 *ibid.* 211.



posteriormente, apreciação de gravações das obras mencionadas aqui, facilitarão e muito a interpretação da peça.

Esse trabalho vem a comprovar a importância musicológica e composicional ao tratarmos da interpretação e da performance do *concertino* com dados reais sobre as concepções musicais utilizadas pelo compositor, que o trombonista deve ter ao estudar essa obra. Assim, acreditamos que o *concertino* Op. 4 em mi bemol de Ferdinand David tem uma grande importância não só histórica, mas porque nos ensina na prática algumas técnicas composicionais e estilos muito importantes de Mozart e Beethoven.

### Referências:

BURKHOLDER, Peter J. *All Made of Tunes: Charles Ives and the Uses of Musical Borrowing*. New Heaven Conn.: Yale University Press, 1995.

CALLISON, Hugh Anthony. *Nineteenth-century Orchestral playing in the United States*. Indiana: Doctoral Dissertation, 1986.

DOWNS, Philip G. *Classical music: The era of Haydn, Mozart, and Beethoven*. New York: W.W. Norton, 1992.

FASMAN, Mark J. *Brass Bibliography: Sources on the History, Literature, Pedagogy, Performance, and Acoustics of Brass Instruments* (Bloomington: Indiana University Press, 1990).

FONSECA, Gláucio Xavier da. *Intertextualidade e Aspectos Técnicos-Interpretativos na Sonata para Trompete e Piano de José Alberto Kaplan*. Salvador-Ba, 2005, 165 p.

GROUT, Donald J. e Claude V. Palisca. *História da Música Ocidental*, Lisboa: Gradativa, 1988. 759 p.

GUION, David M. *A History of the Trombone*, Plymouth, UK: The Scarecrow Press, 2010.

\_\_\_\_\_. “Recital Repertoire of The Trombone as Shown By Programs Published by The International Trombone Association.” in *On Line Trombone*. <http://trombone.org/articles/library/recitalrep.asp> acessada em 3/13/2016 at 3:48.

HEBERT, Trevor. *The trombone* (London: Yale University Press, 2006).

LENTH, Carl. *Lessons on David's Concertino for Trombone and Orchestra*.

<http://www.indiana.edu/~trombone/LentheLessons/david.htm> acessada em 11/17/2015



MELL, Albert. "David, Ferdinand" *In Grove Music Online. Oxford Music Online.* Oxford University Press. <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/07271>. Accessed on November 17, 2015.

REIFSNYDER, Robert. "The Romantic Trombone: Part One." *International Trombone association* 15, no. 2 (Spring 1987):20-23.

\_\_\_\_\_ "The Romantic Trombone: Part Two." in *International Trombone Association* 15, no. 3 (Summer 1987):32-37.

ROEDER, Michael Thomas. *A History of the Concerto*, New York: Hal Leonard Corporation, 1994.

SOUZA, Marcos Paulo e Marcos Botelho. "O Concertino Opus 4 em Mi bemol maior para Trombone e Orquestra de Ferdinand David: algumas considerações" *The Brazilian Trombone Association Journal*, vol 1, nº1 59-70.

<http://remembertopractice.com/> acessado em 20 de novembro 2015.