

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM MÚSICA: MÚSICAS DOS SÉCULOS  
XX E XXI - PERFORMANCE E PEDAGOGIA

Wellington Millani Viera

**A SONATA VOX GABRIELI DE STJEPAN ŠULEK: UMA ANÁLISE  
COMPARATIVA ENTRE AS INTERPRETAÇÕES DE JOSEPH ALESSI  
E ALAIN TRUDEL**

PGEMUS/UFSM, RS

VIERA, Wellington Millani

Especialista, 2019

Santa Maria, RS  
2019

Wellington Millani Viera

**A SONATA VOX GABRIELI DE STJEPAN ŠULEK:  
UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE AS INTERPRETAÇÕES DE JOSEPH  
ALESSI E ALAIN TRUDEL**

Monografia apresentada ao curso de Pós-Graduação – Especialização em Música: Músicas dos séculos XX e XXI – Performance e Pedagogia, Linha de Pesquisa: Performance Musical – Trombone, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Especialista em Música: Músicas dos séculos XX e XXI – Performance e Pedagogia**.

Orientador: Prof. Me. Diego Ramires da Silva Leite

Santa Maria, RS  
2019

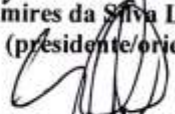
**Wellington Millani Viera**

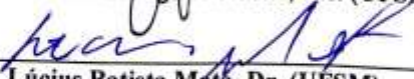
**A SONATA VOX GABRIELI DE STJEPAN ŠULEK: UMA ANÁLISE  
COMPARATIVA ENTRE AS INTERPRETAÇÕES DE JOSEPH ALESSI E ALAIN  
TRUDEL**

Monografia apresentada ao curso de Pós-Graduação em Música – Especialização em Música: Músicas dos séculos XX e XXI – Performance e Pedagogia, Linha de Pesquisa: Performance Musical – Trombone, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Especialista em Música: Músicas dos séculos XX e XXI – Performance e Pedagogia**.

**Aprovado em 12 de dezembro de 2019:**

  
\_\_\_\_\_  
**Diego Ramires da Silva Leite, Me. (UFSM)**  
(presidente/orientador)

  
\_\_\_\_\_  
**Glaubert Gleizes Haber Nuske, Me. (UFSM)**

  
\_\_\_\_\_  
**Lúcius Batista Mota, Dr. (UFSM)**

Santa Maria, RS  
2019

## DEDICATÓRIA

*Aos meus pais, que me deram a vida, à minha esposa, familiares e amigos, que de forma direta ou indireta me ajudaram a vencer as etapas deste desafio.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter me concedido esta oportunidade de cursar a especialização;

Agradeço ao meu orientador Mestre Diego Ramires S. Leite pela atenção e disposição;

Agradeço a minha esposa Bibiane L. Moreira Viera pelo entendimento nas horas de ausência;

Agradeço aos meus pais e a família pelo entendimento na demora em visita-los;

Agradeço aos professores que estiveram presentes na banca da defesa deste trabalho;

Agradeço a Universidade Federal de Santa Maria por esta oportunidade de cursar a primeira turma desta especialização em música.

*“Louvai ao SENHOR! Louvai a Deus no seu santuário; louvai-o no firmamento do seu poder. Louvai-o pelos seus atos poderosos; louvai-o conforme a excelência da sua grandeza. Louvai-o com o som de trombeta; louvai-o com o saltério e a harpa. Louvai-o com o adufe e a flauta; louvai-o com instrumento de cordas e com flautas. Louvai-o com os címbalos sonoros; louvai-o com címbalos altissonantes. Tudo quanto tem fôlego louve ao SENHOR. Louvai ao SENHOR!”*

(Salmos: 150. Bíblia Sagrada)

## RESUMO

### **A SONATA VOX GABRIELI DE STJEPAN ŠULEK: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE AS INTERPRETAÇÕES DE JOSEPH ALESSI E ALAIN TRUDEL**

AUTOR: Wellington Millani Viera

ORIENTADOR: Diego Ramires da Silva Leite

O presente trabalho faz uma análise comparativa entre duas interpretações da Sonata Vox Gabrieli, composta por Stjepan Šulek (1914-1986) em 1973 para trombone e piano. São analisadas as interpretações dos trombonistas Joseph Alessi e Alain Trudel. O método utilizado é o de análise interpretativa-comparativa, tendo por elementos base o tempo de duração, equipamentos e uma análise específica de cada trecho. Nessa última, são abordados itens como andamento, articulação, sonoridade e agógica. O tema tem uma grande relevância no âmbito de classes de trombone no Brasil, buscando visualizar e entender a obra como um todo em suas diferentes seções, e comparando olhares distintos sobre o mesmo texto musical, tendo em vista a escassez de trabalhos escritos em língua portuguesa que remetam a sonata de Stjepan Šulek.

Palavras-chave: Análise Comparativa. Trombone. Šulek. Alessi. Trudel.

**ABSTRACT****SONATA VOX GABRIELI DE STJEPAN ŠULEK: A COMPARATIVE ANALYSIS  
BETWEEN THE INTERPRETATIONS OF JOSEPH ALESSI AND ALAIN TRUDEL**

AUTHOR: Wellington Millani Viera  
ADVISOR: Diego Ramires Da Silva Leite

The present work makes a comparative analysis between two interpretations of Sonata Vox Gabrieli, composed by Stjepan Šulek (1914-1986) in 1973 for trombone and piano. The interpretations of trombonists Joseph Alessi and Alain Trudel are here analyzed. The method used is the interpretive-comparative analysis, based on the duration time, equipment and a specific analysis of each stretch. Progress, articulation, sound, agogic and other are addressed. The theme has great relevance in the context of trombone classes in Brazil, seeking to visualize and understand the work as a whole in its different sections, and comparing different looks about the same musical text, in view of the scarcity of works written in Portuguese language that refer to the sonata of Stjepan Šulek.

Keywords: Comparative Analysis. Trombone. Šulek. Alessi. Trudel.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 1, 2 e 3 .....	27
Figura 2 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compasso 20 .....	27
Figura 3 – Representação da execução do tenuto .....	28
Figura 4 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 20, 21, 22 e 23 .....	30
Figura 5 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 44, 45 e 46 .....	30
Figura 6 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 46 e 47.....	33
Figura 7 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 101 e 102 .....	33
Figura 8 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 103 e 104 .....	35
Figura 9 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 105 e 106 .....	36
Figura 10 – Representação da execução do acento (>) .....	37
Figura 11 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 106 e 107 .....	38
Figura 12 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 141, 142 e 143 .....	38
Figura 13 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 113 e 114 .....	40
Figura 14 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano	

	(1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 190, 191, 192 e 193 .....	41
Figura 15	– Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 194, 195 e 196 .....	43
Figura 16	– Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compasso 221 .....	43
Figura 17	– Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 222 e 223 .....	45
Figura 18	– Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 233, 234, 235 e 236 .....	45

**LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 – Tabela indicativa do início e fim de cada seção analisada da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer.....	19
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	14
<b>2</b>	<b>O COMPOSITOR</b> .....	15
<b>3</b>	<b>A SONATA VOX GABRIELI</b> .....	16
<b>4</b>	<b>OS INTÉRPRETES</b> .....	19
4.1	ESCOLHA DOS INTÉRPRETES .....	19
4.2	JOSEPH ALESSI .....	20
4.3	ALAIN TRUDEL .....	21
<b>5</b>	<b>ELEMENTOS A SEREM ANALISADOS</b> .....	23
5.1	TEMPO DE DURAÇÃO .....	23
5.2	EQUIPAMENTOS .....	23
<b>6</b>	<b>ANÁLISE ESPECÍFICA DOS TRECHOS</b> .....	24
6.1	ANÁLISE DO PRIMEIRO TRECHO .....	26
6.1.1	Andamento .....	27
6.1.2	Articulação .....	28
6.1.3	Sonoridade .....	28
6.1.4	Agógica .....	29
6.2	ANÁLISE DO SEGUNDO TRECHO .....	29
6.2.1	Andamento .....	30
6.2.2	Articulação .....	31
6.2.3	Sonoridade .....	31
6.2.4	Agógica .....	32
6.3	ANÁLISE DO TERCEIRO TRECHO .....	32
6.3.1	Andamento .....	33
6.3.2	Articulação .....	34
6.3.3	Sonoridade .....	34
6.3.4	Agógica .....	35
6.4	ANÁLISE DO QUARTO TRECHO .....	35
6.4.1	Andamento .....	36
6.4.2	Articulação .....	36
6.4.3	Sonoridade .....	37
6.4.4	Agógica .....	37
6.5	ANÁLISE DO QUINTO TRECHO .....	37
6.5.1	Andamento .....	38
6.5.2	Articulação .....	39
6.5.3	Sonoridade .....	39
6.5.4	Agógica .....	40
6.6	ANÁLISE DO SEXTO TRECHO .....	40
6.6.1	Andamento .....	41
6.6.2	Articulação .....	41
6.6.3	Sonoridade .....	42
6.6.4	Agógica .....	42
6.7	ANÁLISE DO SÉTIMO TRECHO .....	42
6.7.1	Andamento .....	43
6.7.2	Articulação .....	44
6.7.3	Sonoridade .....	44
6.7.4	Agógica .....	44
6.8	ANÁLISE DO OITAVO TRECHO .....	44
6.8.1	Andamento .....	46

6.8.2	Articulação .....	46
6.8.3	Sonoridade .....	47
6.8.4	Agógica .....	47
7	CONCLUSÃO .....	48
8	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	50
9	ANEXO.....	52

## INTRODUÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso traz uma análise comparativa da obra denominada Sonata – Vox Gabrieli, do compositor croata Stjepan Šulek (1914-1986), tema desta monografia durante o curso de especialização em música na Universidade Federal de Santa Maria. A linha deste trabalho é a transcrição em forma de texto das diferenças interpretativas da Sonata sob a ótica dos trombonistas Joseph Alessi e Alain Trudel. A respeito da interpretação, Abdo nos diz:

No ato da criação, o artista exercita preponderantemente a sua intencionalidade formativa, ou seja, a sua “formatividade”, mas isto não ocorre de modo isolado. Ao contrário, toda a sua vida espiritual (que é indivisível) contribui para o êxito dessa “formação”. Assim sendo, em seu “modo de formar”, ou seja, em seu “estilo” (que é, naturalmente, ao mesmo tempo pessoal e histórico), concretiza-se toda a sua vontade expressiva e comunicativa; e esta introduz-se na obra já sob a forma de arte, ou seja, como estilo, valor de organicidade. Precisamente por isso, até o traço mais discreto, o detalhe mais desprezível, esta carregado de significado, embebido de seus sentimentos, aspirações e convicções (ABDO, 2000, p.19).

Este trabalho almeja colaborar com a comunidade trombonística através de uma análise interpretativa-comparativa da obra, fornecendo um trabalho acadêmico sobre a abordagem dos intérpretes para uma melhor compreensão por parte dos leitores deste texto e dos ouvintes da peça. Sobre isto, Santos Neto relata:

Deve haver muitas obras escritas para o trombone tanto na literatura solo, como na música de câmara que também correm riscos de desaparecerem pela falta de divulgação e conseqüente deterioração, pois também não devem estar editadas, muito menos se tem notícia de álbuns e catálogos especializados em publicações de peças escritas para trombone. (SANTOS NETO, 2009, p. 17).

Buscamos também visualizar e entender a obra como um todo em suas diferentes seções e comparando olhares distintos sobre o mesmo texto musical. Laboissière (2007) defende o conceito de que o encontro que se dá entre complexidade (relação obra-intérprete, materialidade sônica, “fidelidade” à partitura) gera um eixo de articulação que provém e garante uma singularidade juntamente com a subjetividade do intérprete, tornando assim sua interpretação única.

O tema tem uma grande relevância no âmbito de classes de trombone no Brasil, sendo que através de uma extensa pesquisa feita pelo autor do presente texto foi encontrado apenas

um trabalho acadêmico escrito em língua portuguesa que remete à sonata de Stjepan Šulek, porém com outro viés de pesquisa e proposta.

## 2. O COMPOSITOR

Como um prefácio sobre a vida e obra de Stjepan Šulek, temos uma frase célebre do compositor: “*O essencial para um artista é ter algo a dizer e saber como dizê-lo; então, seu trabalho será moderno*”. Segundo Sudduth (2006), o compositor Stjepan Šulek (1914-1986) nasceu e morreu em Zagreb, na Croácia (antiga Iugoslávia). Estudou na Academia de Música de Zagreb com o violinista tcheco Vaclav Huml e o compositor Biago Bersa. Apesar de ser mais conhecido como compositor, Šulek também excursionou como primeiro violino com o Quinteto de Zagreb e com um trio incluindo o violoncelista do pianista Ivo Macekand, Antonio Janigro. Šulek compôs oito sinfonias, duas óperas, dez concertos, quatro concertos clássicos para orquestra, uma coleção de música vocal e muitas sonatas. Enquanto Šulek é reconhecido como um grande compositor em seu país natal, suas obras não são freqüentemente apresentadas fora de seu país. Foi também o fundador da Orquestra de Câmara de Rádio de Zagreb. De acordo com o encarte do CD *Trombonastics*, interpretado por Alessi (2002) e gravado pela Summit Records:

Sr. Šulek (1914-1986) era conhecido como um maestro que, em uma carreira ocupada, criou a atual orquestra de Câmara de Rádio de Zagreb. Como compositor ele trabalhou na maioria dos gêneros, foi particularmente prolífico no campo da composição orquestral, incluindo seis sinfonias. Ele foi um compositor melódico, muitas vezes se inspirando em eras anteriores, incluindo a música barroca. Seu trabalho mais notável foi o Concerto para Violino, que obteve algum sucesso internacional. Embora bem conhecido em seu próprio país, muito pouco de sua música é tocada em outros lugares. (ALESSI, 2002, n.p.)<sup>1</sup>.

Após a sua formação, foi convidado para atuar como professor de violino em 1945 e de composição em 1947, lecionando até sua aposentadoria em 1975. Foi um grande instrumentista de câmara, e por ter muita experiência na música de concerto, Šulek foi convidado a atuar como regente de orquestra de rádio na Croácia.

---

<sup>1</sup> Mr. Šulek (1914-1986) was known as a conductor who, in a busy career, created the present Zagreb Radio Chamber Orchestra. As a composer he worked in most genres, but was particularly prolific in the field of orchestral composition, including six symphonies. He remained a melodic composer, often looking back to previous eras, including Baroque music. His most notable work was the Violin Concerto that at one time enjoyed some international success. Though well known in his own country, little of his music is played elsewhere. Todas as traduções foram feitas pelo autor do presente texto.

### 3. A SONATA VOX GABRIELI

A peça intitulada “Sonata para Trombone (Vox Gabrieli)” foi escrita pelo compositor Stjepan Šulek no ano de 1973, a pedido da Associação Internacional de Trombone (Sudduth, 2006). Como é possível verificar na própria partitura, ela foi dedicada ao trombonista e professor da Universidade Estadual da Florida, William F. Kramer.

De acordo com Sudduth (2006), é possível compreender um pouco mais acerca das inspirações que cercavam o compositor em específico para a criação desta obra:

"Vox" significa voz, e é possível que Gabrieli esteja referindo-se ao anjo na Bíblia cristã que toca a trombeta anunciando o Dia do Julgamento. Na Tradução luterana da Bíblia, Gabriel toca um trombone para anunciar o Dia do Julgamento. Desde a sua origem no período da Renascença, o trombone ocupou o lugar de um instrumento sagrado, e o trombone é justamente usado nesse contexto para essa peça. A sonata de Šulek é um trabalho de um movimento, inspirado por uma idéia inicial da sonata como simplesmente um trabalho instrumental multi-seccional. (SUDDUTH, 2006, n.p.)<sup>2</sup>.

Pinto (2013) relata que a Sonata de Stjepan Šulek foi composta em 1973 por encomenda da *International Trombone Association* (I.T.A.) e é apresentada em apenas um único movimento com momentos contrastantes.

Dentre os motivos para analisar as diferenças entre interpretações, pode-se citar alguns pontos relevantes para todo e qualquer trombonista que venha a se deparar com o estudo e ainda a audição da obra, sendo eles a complexidade da peça, período histórico (contemporâneo), estilo musical, caráter e a nacionalidade dos intérpretes. Ambas as gravações foram examinadas a partir de CDs gravados pelos referidos trombonistas. De acordo com Haines (2014), a Sonata Vox Gabrieli é altamente aclamada como uma pedra preciosa do repertório padrão entre os trombonistas, ganhando enorme popularidade depois de ter sido encomendada pela Associação Internacional de Trombones em 1973, e, segundo Fonseca (2008), a Sonata Vox Gabrieli é a segunda peça mais exigida para trombonistas tenores em âmbito mundial incluindo programas de graduação, mestrado, doutorado e competições profissionais.

---

<sup>2</sup> "Vox" means voice, and it is possible that Gabrieli is referring to the angel in the Christian Bible who plays the horn announcing Judgment Day. In the Lutheran translation of the Bible, Gabriel plays a trombone to announce Judgment Day. Since its origin in the Renaissance period, the trombone has held a place as a sacred instrument, and the trombone is appropriately used in that context for this piece. Šulek's sonata is a one-movement work inspired by an early idea of the sonata as simply a multi-sectional instrumental work.



Existe, inclusive, um trabalho publicado no ano de 2018 cujo objeto de estudo também é a Sonata Vox Gabrieli. Sendo este o único encontrado em português até o presente momento retratando a mesma peça. Tendo como título “Sugestões interpretativas da Sonata Vox Gabrieli para trombone e piano de Stejpan Šulek: uma obra programática”, trata-se de uma monografia de conclusão de curso, escrita por Souza, D. (2018). Esta, porém, traz por foco uma análise diferente da proposta do presente trabalho, onde o autor utiliza-se de um olhar sobre as possíveis interpretações deste texto musical.

A Sonata foi apresentada e gravada por trombonistas famosos, incluindo Ralph Sauer, Joseph Alessi, Christian Lindberg e Alain Trudel. Embora as obras de Šulek pertençam ao século XX, Haines (2014) relata que a Sonata Vox Gabrieli pode ser descrita como um trabalho neoclássico, que combina elementos de diferentes épocas. O compositor foi muito influenciado pelo estilo da música barroca, colocando ênfase em elementos melódicos em suas obras. Essa característica segue na Sonata com melodias subindo acima das densas texturas harmônicas no piano. Muitos elementos da Era Romântica também podem ser encontrados nas obras de Šulek, como ilustrado pela natureza altamente expressiva de sua música. Haines (2014) acrescenta:

Neste trabalho, Šulek mostra a natureza expressiva do trombone através de extremos dinâmicos e melódicos do instrumento, criando um trabalho desafiador e satisfatório para os dois instrumentistas. Vox Gabrieli se traduz para “voz de Gabriel”, referindo-se ao anjo Gabriel da Bíblia. No Antigo Testamento, Gabriel aparece ao profeta Daniel para explicar as visões de Daniel. Mais tarde, é Gabriel quem entrega à Virgem Maria as notícias dos próximos nascimentos de Jesus Cristo e João Batista, figuras importantes na fé cristã. Šulek não oferece contexto programático para esta peça, mas acredito que essa sonata conte uma história de Gabriel entregando uma mensagem de Deus. Os estilos variados da peça descrevem as maneiras pelas quais Gabriel entrega suas mensagens na Terra, variando de declarações firmes e autoritárias a palavras macias cheias de compreensão e conforto. Essas são as maneiras pelas quais os ouvintes receberam a palavra de Deus pelo anjo, e Šulek capturou essa retórica para produzir uma obra que realmente falaria aos ouvintes. (HAINES, 2017, p. 5)<sup>3</sup>.

Seguindo a forma tradicional de sonata, a exposição inicia na tonalidade de Sib menor, usando uma linha melódica peculiar e de acordo com Haines (2017), “inflamada, ardente e

<sup>3</sup> In this work, Šulek showcases the expressive nature of the trombone through dynamic and melodic extremes of the instrument, creating a challenging and satisfying work for both instrumentalists. Vox Gabrieli translates to “voice of Gabriel,” referring to the angel Gabriel from the Bible. In the Old Testament, Gabriel appears to the prophet Daniel to explain Daniel’s visions. Later, it is Gabriel who delivers the news to the Virgin Mary of the upcoming births of Jesus Christ and John the Baptist, major figures in the Christian faith. Šulek does not offer programmatic context for this work, but I believe this sonata tells a story of Gabriel delivering a message from God. The varying styles within the piece outline the ways in which Gabriel delivers his messages on earth, ranging from firm and authoritative statements to soft words filled with understanding and comfort. These are the ways in which listeners received the word of God from the angel, and Šulek has captured this rhetoric to produce a work that will truly speak to listeners.

incansável” no trombone, marcada contra sesquiálteras no piano. Na sua metade, a música evolui para uma seção leve e um tanto *rubata*, com a melodia passando de um lado para outro entre o trombone e o piano. Evoluindo mais uma vez, uma seção melódica lírica segue com a voz do trombone flutuando sobre um acompanhamento rico, marcante e pontuado do piano.

De maneira geral, o desenvolvimento é caracterizado por uma ideia de canto, ainda mais acentuado pela interação lúdica entre o trombone e o piano, mas ainda autoritário nas declarações melódicas como se revelasse a persistência na voz do anjo Gabriel. Em seguida segundo Haines (2017), a peça entra em transição com melodias tumultuadas passando entre o piano e o trombone, aumentando a tensão até que o piano cadencie novamente para Sib menor na recapitulação do tema. Por fim, a peça reexpõe o tema principal da exposição e termina com uma imponente declaração final.

A edição escolhida para a análise e comparação das gravações é a da *World copyright 1975 by The Brass Press/Editions Bim (Jean-Pierre), Vuarmarens/Switzerland*.

Sudduth (2006) divide a sonata em oito seções com marcações bem definidas em seu trabalho acadêmico. A seção de número um, na qual temos a indicação na partitura *Andante Moderato* (mínima pontuada = c. 60) é compreendida entre o início da peça e o final do segundo tempo do compasso que antecede a letra “A” de ensaio. A seção de número dois inicia no terceiro tempo do compasso que antecede a letra “A” de ensaio com a indicação *Tempo I* (mínima=c.60) e finaliza no segundo tempo do compasso que antecede a letra B de ensaio. A seção de número três inicia na segunda metade do terceiro tempo do compasso que antecede a letra B de ensaio e finaliza no terceiro tempo do compasso que antecede a letra F de ensaio.

A seção de número quatro inicia na última semicolcheia do segundo tempo do compasso que antecede a letra F de ensaio e encerra no final do primeiro tempo do quarto compasso da letra F. A seção de número cinco tem início no segundo tempo do compasso de número quatro da letra F de ensaio e se estende até o segundo tempo do compasso que antecede a letra H de ensaio. A seção de número seis inicia na segunda metade do terceiro tempo do compasso que antecede a letra H de ensaio e conclui no compasso anterior a letra K de ensaio. A seção número sete inicia na segunda metade do primeiro tempo do primeiro compasso da letra K de ensaio com término no compasso que antecede a letra M de ensaio.

Por fim, a seção de número oito inicia no segundo tempo do primeiro compasso da letra M de ensaio com a indicação *Tempo I ma un pouco sostenuto* finalizando com o último compasso na obra. O texto descrito acima pode ser visualizado segundo a organização da tabela a seguir:

Tabela 1 – Tabela indicativa do início e fim de cada seção analisada da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer.

<b>Seções</b>	<b>Início</b>	<b>Fim</b>
<b>Seção 1</b>	Compasso 1	Metade do compasso 20
<b>Seção 2</b>	Fim do compasso 20	Metade do compasso 46
<b>Seção 3</b>	Metade do compasso 46	Metade do compasso 102
<b>Seção 4</b>	Metade do compasso 102	Início do compasso 106
<b>Seção 5</b>	Metade do compasso 106	Metade do compasso 143
<b>Seção 6</b>	Metade do compasso 143	Final do compasso 183
<b>Seção 7</b>	Compasso 184	Final do compasso 211
<b>Seção 8</b>	Compasso 212	Compasso 226

Fonte: (Produção do autor do presente trabalho monográfico).

## **4. OS INTÉRPRETES**

Entre as gravações utilizadas podem ser destacadas duas interpretações. Nelas encontramos dois dos principais nomes do trombone internacional, trombonistas com uma carreira sólida e consolidada como solistas e professores: Joseph Alessi e Alain Trudel.

### **4.1 ESCOLHA DOS INTÉRPRETES**

A escolha das duas interpretações foco deste trabalho foi influenciada pela carreira consolidada dos intérpretes Joseph Alessi e Alain Trudel como solistas. Além disso, pelos motivos nitidamente percebíveis quando escutadas e comparadas as diferentes formas dos trombonistas supracitados abordarem os elementos do texto musical, destacando-se: os intérpretes (diferentes nacionalidades), andamento e tempo de duração, articulação, sonoridade, agógica e equipamentos.

Os critérios também envolveram a análise da carreira de ambos os solistas, tendo como embasamento o tempo de experiência como solista e a sólida carreira como intérprete musical.

## 4.2 JOSEPH ALESSI

Joseph Alessi é estadunidense, principal trombonista da *New York Symphony* desde 1985 e professor de trombone da *Juilliard School of Music* a partir de 1986. Começou a estudar música em seu local de nascimento, a Califórnia, com seu pai também chamado Joseph Alessi. Logo em sua adolescência atuou como solista na *San Francisco Symphony* enquanto estudava música no *Curtis Institute of Music*, na Filadélfia. Segundo seu site pessoal, Alessi foi o segundo trombone da *The Philadelphia Orchestra* por quatro temporadas e o trombone principal da *The orchestre Symphonique de Montreal* por uma temporada. Além disso, se apresentou como trombonista convidado no naipe de trombones da *London Symphony Orchestra* no *Carnegie Hall*, sob a regência de Pierre Boulez e ainda:

Sr. Alessi é um solista ativo, recitalista e intérprete de música de câmara. Em abril de 1990, ele fez sua estréia solo na Filarmônica de Nova York, tocando a *Fantasy for Trombone* de Creston, e em 1992 estreou o Concerto de Trombone vencedor do Prêmio *Christopher Rouse Pulitzer* com a Filarmônica de Nova York, que encomendou o trabalho para a comemoração do seu 150º aniversário. Sua aparição mais recente com a Filarmônica como solista foi em uma premiação mundial de performances do Concerto de Trombone William Bolcom no verão de 2016.<sup>4</sup>

Ainda segundo o site, outras participações de Alessi como solista aconteceram em: *New Japan Philharmonic*, *Nagoya Philharmonic*, *Orchestra of Teatro Bellini*, *Mannheim National Theater Orchestra*, *The Hague Philharmonic*, *Helsinki Philharmonic*, também em *Colorado*, *Alabama*, *Santa Barbara*, *Syracuse*, e *Puerto Rico Symphony*. Quanto a sua participação em festivais, pode-se citar o *Festivale Musica di Camera* em Protogruaro/Itália, *Cabrillo Music Festival* e *Swiss Brass Week*, além de *Lieksa Brass Week* na Finlândia. Participou, também, do *International Trombone Festival* em Feldkirch (Austria), e do *International Meeting of Brass Instruments* em Lille (França). Em 2002, Joseph Alessi recebeu um Prêmio Internacional da *Trombone Association* por suas contribuições ao mundo da música e da música para trombone e, em 2014, foi eleito Presidente dessa associação.

Atuou como solista com várias bandas sinfônicas, incluindo a *U.S. Military Academy Band* em West Point, *U.S. Army Band*, e a *U.S. Marine Band* (Própria do Presidente dos

---

<sup>4</sup> Mr. Alessi is an active soloist, recitalist, and chamber music performer. In April 1990 he made his solo debut with the New York Philharmonic, performing the Creston Fantasy for Trombone, and in 1992 premiered the Christopher Rouse Pulitzer Prize-winning Trombone Concerto with the Philharmonic, which commissioned the work for its 150th anniversary celebration. His most recent appearance with the Philharmonic as soloist was in world premiere performances of the William Bolcom Trombone Concerto in the summer of 2016.

Estados Unidos). Além disso, ele se apresentou com a *Maria Schneider Orchestra*, a *Village Vanguard Orchestra* e gravou com grandes nomes do jazz, como J.J. Johnson e Steve Turre:

Sua discografia inclui muitos lançamentos na gravadora Summit, incluindo a recente *Trombonastics*, e um disco com o principal trompetista da Filarmônica de Nova York, Philip Smith, intitulado *Fandango*; ele também gravou *New York Legends* com [a gravadora] Cala. Sua gravação ao vivo do *Rouse Concerto* com a *New York Philharmonic* pode ser ouvida no Volume II do lançamento recente, *An American Celebration*, uma edição especial da marca *New York Philharmonic*. Além disso, o regente/compositor Bramwell Tovey recentemente gravou uma peça composta especialmente para Joseph Alessi, intitulada *Urban Cabaret* com o próprio Alessi como solista, além de Alessi ser convidado pela Associação Internacional de Trombones para gravar um disco solo de obras compostas recentemente, que foram distribuídas à Associação.<sup>5</sup>

De acordo com seu site pessoal, Alessi está atualmente no corpo docente da The Juilliard School e seus alunos ocupam cargos importantes nas principais orquestras sinfônicas dos Estados Unidos e do mundo. Como clínico da *Edwards Instrument* ele também ministrou aulas de mestrado em todo o mundo e viajou pela Europa extensivamente como professor de mestrado e recitalista.

#### 4.3 ALAIN TRUDEL

Alain Trudel é canadense, solista, diretor musical da *l'Orchestre Symphonique de Laval* e o principal regente da *National Arts Centre Orchestra*. Também atua como maestro convidado da *Ottawa Symphony Orchestra*. Elogiado pelo jornal *La Presse* (Canadá) por seu “imenso talento como maestro, músico e intérprete”, foi maestro convidado principal da *Victoria Symphony Orchestra* e consultor musical convidado da *Manitoba Chamber Orchestra*. Trudel também foi o maestro da *CBC Radio Orchestra*, levando a orquestra a novos patamares de qualidade artística, além de elogios do público e da crítica.

Convidado freqüente das principais orquestras do Canadá, Alain Trudel também apareceu no comando de orquestras no Reino Unido, Estados Unidos, Suécia, Itália, Rússia, Japão, Hong Kong, Kuala Lumpur e na América Latina. Muito apreciado por seu espírito

---

<sup>5</sup> His discography includes many releases on the Summit record label, including the recent *Trombonastics*, and a disc with New York Philharmonic Principal Trumpet Philip Smith entitled *Fandango*; he also recorded *New York Legends* on the Cala label. His live recording of the *Rouse Concerto* with the New York Philharmonic can be heard on Volume II of the recent release, *An American Celebration*, on New York Philharmonic Special Editions recording label. In addition, conductor/composer Bramwell Tovey recently recorded a piece composed especially for Mr. Alessi, entitled *Urban Cabaret* with Mr. Alessi as soloist, besides Mr. Alessi was invited by the International Trombone Association to record a solo disc of newly composed works, which was distributed to the Association. (Site pessoal do compositor.)

colaborativo, ele trabalhou com muitos artistas mundialmente famosos, incluindo Ben Heppner, Anton Kuerti, Measha Brueggergosman, Herbie Hancock, Branford Marsalis, Alain Lefèvre e Pinchas Zukerman.

De acordo com a biografia encontrada em seu site pessoal, Trudel fez sua estréia na *Opera de Montréal* em 2009, conduzindo o *Die Zauberflöte* de Mozart, bem como a gala de 30º aniversário, que foi lançada como CD ao vivo e nomeada no prêmio L'ADISQ. Em 2010, ele também estreou na *l'Opéra de Québec*, liderando a produção de 2011 do *Die Fledermaus*, do compositor Johann Strauss. Desde setembro de 2012, ele é diretor musical das óperas da Universidade de Western Ontario, e ainda:

Trudel sempre foi altamente comprometido com a nova geração de músicos. Ele foi, por oito temporadas (2004-2012), maestro da *Toronto Symphony Youth Orchestra*, e foi regularmente convidado a dirigir a *National Youth Orchestra of Canada* desde 2006. Sua gravação da 6ª Sinfonia de Mahler e *Le sacre du printemps* foi nomeada como “Melhor Álbum Orquestral do Ano” no *Juno Awards* de 2010. Ele é professor convidado da orquestra e ópera na universidade de Ottawa.<sup>6</sup>

Alain Trudel fez sua estréia solo ao trombone aos 18 anos, com Charles Dutoit na *l'Orchestre Symphonique* de Montreal. Foi solista convidado das principais orquestras dos cinco continentes, incluindo a *l'Orchestre Philharmonique de Radio-France*, a *Hong-Kong Philharmonic*, a *Austrian Radio Orchestra*, a *Carnegie-Weill Recital Hall* (NY), *Dresdner Neue Musik Tage* (Alemanha), *Tasmania New Music Festival* (Australia), *Conservatoire National Supérieur de Paris* (France), *Festival Musica Strasbourg* (France), *Klangbogen Festival* (Vienna), *Akiyoshidai and Hamamatsu festival* (Japão). Como compositor, Trudel foi contratado pela CBC, pelo *National Art Center*, pela *Toronto Symphony Orchestra*, *Bellows and Brass*, entre outras. Suas peças foram tocadas por orquestras em Atlanta, Quebec, Toronto, Ottawa, Montreal, Kuala Lumpur e Buffalo.

Segundo seu site pessoal, recebeu vários prêmios, entre eles o *Virginia Parker*, o *Président de la République de l'Académie Charles* (França) e o Prêmio *Heinz Unger*. Também foi nomeado embaixador da música canadense pelo *Canadian Music Center*. Alain Trudel foi o primeiro canadense a ser um artista internacional da Yamaha.

---

<sup>6</sup> Trudel has always been highly committed to the new generation of musicians. He was for eight seasons (2004-2012) Conductor of the Toronto Symphony Youth Orchestra, and has been regularly invited to conduct the National Youth Orchestra of Canada since 2006. Their recording of Mahler's 6th Symphony and *Le sacre du printemps* was nominated as “Best Orchestral Album of the Year” at the 2010 Juno Awards. He is guest professor of orchestra and opera at the university of Ottawa. ([Site pessoal do compositor](#)).

## 5. ELEMENTOS A SEREM ANALISADOS

Faremos a análise comparativa de alguns parâmetros entre os dois trombonistas antes da comparação trecho-a-trecho das performances, sendo eles: tempo de duração e equipamentos.

### 5.1 TEMPO DE DURAÇÃO

A Sonata Vox Gabrieli tem uma indicação metronômica de andamento em seu início: *Andante moderato* (mínima = c.60). Joseph Alessi gravou a sonata em um andamento (usaremos a sigla “BPM<sup>7</sup>” - batidas por minuto) mais fiel ao indicado na partitura, mantendo-se em um pulso fixo e sem muitas variações de andamento. Sua gravação tem uma duração total de oito minutos e trinta segundos. Alain Trudel gravou a Sonata em um andamento (BPM) um pouco mais elevado em relação ao indicado na partitura, fazendo diversas flexões no andamento no decorrer da peça. Sua gravação tem duração de sete minutos e quarenta e oito segundos. Sendo assim, a diferença do tempo de duração entre as duas gravações é de quarenta e dois segundos.

### 5.2 EQUIPAMENTOS

É possível estimar que Alain Trudel utilizou na gravação deste CD dois trombones (ou ao menos, um deles) em virtude do texto encontrado no encarte esclarecendo, sendo estes trombones da marca Yamaha, modelo YSL-681B e YSL-682B – os modelos profissionais da época, com fabricação japonesa e voltados para instrumentistas de orquestra.

Em relação a estes trombones, o encarte do CD *Trombone Favorites from Frescobaldi to Ellington*, de Alain Trudel (1994) e gravado pela International Trombone Association diz:

Esse compromisso com a pesquisa e o desenvolvimento pode ser encontrado nos trombones tenor do modelo sinfônico YSL-681B e YSL-682B. Com a orientação e a experiência de Ian Bousefield, da London Symphony Orchestra, a Yamaha desenvolveu um trombone com latão de alto calibre e um design exclusivo de válvula que oferece maior flexibilidade para atender às necessidades do instrumentista de orquestra mais exigente. A válvula de conexão em F4 exclusiva e o design de envoltório aberto permitem uma sensação de sopro livre incomparável. Esse design, combinado com um corpo de latão e um calibre largo, cria um

---

<sup>7</sup> BPM - Batidas por minuto, a velocidade do ritmo (SOUZA, C. 2002, p. 9).

trombone que responderá bem e permanecerá focado em qualquer volume. (TRUDEL, 1994, n.p)<sup>8</sup>.

Segundo o texto descrito em seu CD, Joseph Alessi usou na gravação um trombone da marca Edwards Model T350: 321 CF & 144 Bells with Rose tuning slide. T-BCN slide T2 Custom Sterling leadpipe, de fabricação americana (EUA). Os trombones Edwards da linha T350 são os trombones da marca americana preferidos para a prática de orquestra sinfônica há duas décadas, sendo que os trombonistas podem escolher entre várias opções para terem uma configuração individualizada. Na configuração usada por Alessi na gravação da Sonata de Stjepan Šulek, temos a vara T-BCN, onde a curva baixa é mais larga, semelhante às varas da fabricante Vincent Bach. O design quadrado desta curva permite um registro grave aberto e um som maior em geral se comparado as outras varas da Edwards, além de possuir um diâmetro de 0,547 ". A pompa de afinação de raio único tem uma curva contínua da extremidade pequena à grande, e segundo a fabricante são muito livres e estão abertos em todos os registros. A válvula de fluxo axial (fabricada pela Thayer) é desenhada com revestimento aberto para proporcionar fluência quando acionada. A campana com tratamento CF (processo parcial de tratamento térmico) permite que o sino vibre mais livremente e adiciona cor e brilho ao som.

## 6. ANÁLISE ESPECÍFICA DOS TRECHOS

Utilizaremos as medidas estabelecidas por Sudduth (2006), na qual divide a sonata em oito seções com marcações definidas em seu texto. A metodologia de pesquisa escolhida para este trabalho é análise comparativa das interpretações, ou seja, a transcrição em forma de texto das diferenças interpretativas da Sonata Vox Gabrieli sob a ótica dos trombonistas Joseph Alessi e Alain Trudel.

O embasamento se faz na corrente filosófica de ABDO (2000, p.19), que nos apresenta: “até o traço mais discreto, o detalhe mais desprezioso, esta carregado de significado, embebido de seus sentimentos, aspirações e convicções”. Sendo assim e utilizando esses autores por alicerce, o trabalho se desenvolve interpretando

---

<sup>8</sup> This commitment to research and development can be found in the YSL-681 B and YSL-682B symphony model tenor trombones. With the guidance and expertise of Ian Bousefield of the London Symphony Orchestra, Yamaha has developed a trombone with heavy gauge brass and a unique valve design that delivers increased flexibility to meet the needs of the most demanding orchestra player. The unique F attachment valve and open wrap design allow for a free blowing feel that is unmatched. This design mated with a heavy gauge brass body and slide creates a trombone that will respond well and stay focused at any volume.



comparativamente as marcações ou trechos escolhidos. Ainda sobre a análise interpretativa que se faz comparativamente, Severino (2002) também vem a colaborar:

*Interpretar*, em sentido restrito, é tomar uma posição própria a respeito das ideias enunciadas, é superar a estrita mensagem do texto, é ler nas entrelinhas, é forçar o autor a um diálogo, é explorar toda a fecundidade das ideias expostas, é coteja-las com outras, enfim, é dialogar com o autor. (SEVERINO, 2002, p. 56)

Logo, traz-se por metodologia a análise comparativa das interpretações, tendo como principal fundamento o que Abdo (2000) nos traz acerca das possibilidades intermináveis nas formas de interpretação de um mesmo “texto” ou partitura:

“A obra de arte nasce já especificada, o que significa que é enquanto arte que ela não só emerge da história, mas nela reentra, continuando a fazer história: contribuindo para configurar a fisionomia de sua época e vivendo além dela, através das infinitas leituras, interpretações e execuções a que se oferece ao longo dos tempos, e que são não a sua simples “reevocaçã”, mas a sua própria vida (...).” (ABDO, 2000, p.21).

Desta maneira, cada forma de execução insere novos ”adjetivos” à obra inicial, renovando ou mesmo continuando a fazer história, em “sua própria vida” de obra de arte. Por consequência, para poder usufruir dessa visão de liberdade interpretativa proposta por Abdo, a análise foi adaptada a quatro elementos mais marcantes auditivamente para compor o presente trabalho.

A forma à qual Abdo (2000) inspira sua análise é similar à que se propõe a presente forma de trabalho, forma de percepção interpretativa e conseqüentes comparações. Os elementos divididos foram escolhidos, assim, para facilitar a ilustração desses pensamentos dinamizando as discussões.

Agregado a isso, tem-se ainda a visão de Cone: “Toda interpretação pode ser válida, não como uma busca de algo ideal, mas como uma escolha” (CONE, 1968, p.34 apud MEDEIROS, 2015, p.32). Esta escolha sabe-se que é tida como subjetividade, e, da relação com a subjetividade de cada intérprete em sua performance individual, Abdo (2000, p. 23 ) nos traz:

“Nada mais falso e absurdo do que esperar coisa diversa, seja desconhecendo a natureza pessoal do ato interpretativo e pregando uma “reevocaçã” fiel e impessoal, uma réplica, enfim, do significado concebido pelo compositor; seja ignorando a plurissematicidade constitutiva da obra de arte e pretendendo uma única interpretação correta; seja pregando uma execução tão pessoal e original que se sobreponha à obra, forçando-a a dizer o que ela não quer ou mais do que quer dizer, como se fosse a pessoa do executante, o centro primeiro das atenções e a obra um mero pretexto para a sua expressão.”

No que tange ainda à questão da comparação, necessária aqui para facilitar a elucidação do tema proposto, temos por embasamento Garbosa (2002, p. 30), que colabora: “O método comparativo tem como meta a explicação das variações do objeto estudado, mediante o exame das similaridades e diferenças, esclarecendo-as através das observações do pesquisador e dos dados levantados, promovendo assim um diálogo entre ideias e evidências”.

Como é possível aferir, a escolha deste processo é realizada, então, a partir da análise comparativa da interpretação de cada trecho selecionado, comparando-os a fim de estimular uma conversa produtiva do fruto gerado de cada interpretação singular.

## 6.1 ANÁLISE DO PRIMEIRO TRECHO

Na seção de número um temos a indicação na partitura *Andante Moderato* (mínima pontuada = c. 60), compreendida entre o início da peça e o final do segundo tempo do compasso que antecede a letra “A” de ensaio.

Esta seção tem um caráter introdutório, mostrando o motivo musical predominante no decorrer da obra. A mesma contém elementos rítmicos onde são apresentadas em sua maioria tercinas (quíalteras de três) de semínimas na voz do trombone e sextinas (quíalteras de colcheias) na mão direita do piano, enfatizando uma mensagem importante e persistente que é novamente vista em outros momentos no decorrer da obra, como nos mostra as imagens a seguir (figuras 1 e 2):

Figura 1 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 1, 2 e 3.

Fonte: [The Brass Press Editions Bim (Jean-Pierre Mathez) CH-1674 Vuarmarens/Switzerland, 1975].

Figura 2 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compasso 20.

Fonte: [The Brass Press Editions Bim (Jean-Pierre Mathez) CH-1674 Vuarmarens/Switzerland, 1975].

### 6.1.1 Andamento

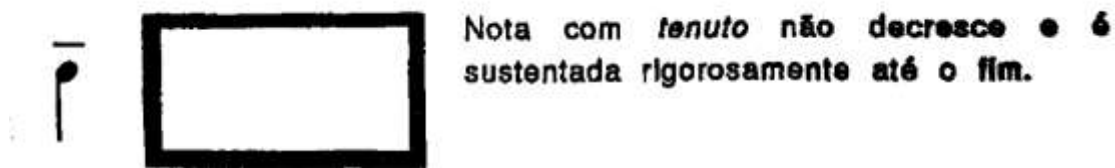
Alessi interpreta a seção em um andamento cômodo, causando a impressão de que está interpretando em um BPM (batidas por minuto) inferior ao indicado na partitura. Já a

interpretação de Alain Trudel desperta a ideia de que está tocando acima dos 60 BPM indicados na partitura.

### 6.1.2 Articulação

A articulação utilizada por Joseph Alessi é muito clara, precisa e, ao mesmo tempo, consegue ser bastante discreta, utilizando com frequência a articulação “*tenuto*” prolongando ligeiramente as notas e fazendo-as de uma maneira que soem com uma maior conexão entre elas. Segundo MED (1996, p.217), “*tenuto* informa que a nota conserva a intensidade original (sem decrescendo natural) e é rigorosamente até o fim da figura. Não há nenhum acento no início da nota”. Para uma melhor compreensão, pode ser vista a figura 3 (MED, 1996, p.219):

Figura 3 – Representação da execução do *tenuto*.



Fonte: (MED, 1996, p. 219).

O fluxo de ar utilizado por Alessi tem um grande volume e quantidade de ar, direcionado para conectar as notas sutilmente.

Trudel faz uso de uma articulação mais rígida, usando a língua com mais presença em relação ao ar em diversos momentos e enfatizando as articulações, mas sem deixar que a sonoridade perca em leveza.

### 6.1.3. Sonoridade

A sonoridade de Alessi é bastante peculiar. Seu som é denso e considerando também o seu equipamento (instrumento e bocal considerados grandes para um trombone tenor),

assemelha-se ao som de um eufônio<sup>9</sup>, já que juntando-se a esta combinação, o intérprete sempre faz uso de uma coluna de ar constantemente fluente e intensa no instrumento. Isso gera um clima dramático e de tensão. Trudel tem um som leve e comunicativo, dando a sensação de ser mais ágil e criativo, tornando-se assim, um instrumentista com uma sonoridade diferenciada em relação a Joseph Alessi.

Alessi tem seus fortes (dinâmicas) mais imponentes em relação a Trudel, sem deixar com que o som do trombone fique estridente ou agressivo. Já Trudel, em momentos mais fortes, acaba deixando a sonoridade mais estridente e metálica.

#### 6.1.4. Agógica

Alessi faz alguns *accelerandos* de acordo com a indicação na partitura, muito sutis e discretos, com pouca diferença na agógica. Especificamente no primeiro trecho, isso é visível a partir do compasso número quinze, na qual ele utiliza de *cedendos* no final dos compassos preparando para o *rallentando* descrito no compasso que antecede a letra “A” de ensaio.

Trudel faz variações e flexões de tempo, mais especialmente no final dos compassos que contém as figuras rítmicas quiálteras de mínimas, quiálteras de semínimas e colcheias.

## 6.2. ANÁLISE DO SEGUNDO TRECHO

A seção de número dois inicia no terceiro tempo do compasso que antecede a letra “A” de ensaio com a indicação *Tempo I* (mínima=c.60) e finaliza na segunda semínima do segundo tempo do compasso que antecede a letra “B” de ensaio.

A segunda seção contém um caráter discursivo, com uma leveza na dinâmica e na articulação. O uso das colcheias com o *staccato* e das semínimas com o *tenuto* fazem com que esta seção soe mais ágil e exultante em relação à anterior, porém encerra com discurso mais intenso e rigoroso, como nos mostram as figuras 4 e 5 a seguir:

---

<sup>9</sup> Instrumento da família dos instrumentos de metais que partilha de mesmo registro e tamanho que o trombone. Diferencia-se por utilizar mecanismo de pistões ao invés de êmbolo (vara) e por ser um instrumento cônico, de som mais aveludado em relação ao trombone.

Figura 4 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 20, 21, 22 e 23.

3

Tempo I (♩ = c. 60)

pp mf

p

Fonte: [The Brass Press Editions Bim (Jean-Pierre Mathez) CH-1674 Vuarmarens/Switzerland, 1975].

Figura 5 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 44, 45 e 46.

B

mf dolce p

pp

mf

Fonte: [The Brass Press Editions Bim (Jean-Pierre Mathez) CH-1674 Vuarmarens/Switzerland, 1975].

### 6.2.1 Andamento

Na interpretação de Joseph Alessi, executa-se a segunda seção em um andamento mais próximo da primeira seção sem alterações de tempo, mantendo a mesma pulsação até o final da seção. A utilização de um pulso mais cômodo não deixa com que a seção perca a leveza do caráter discursivo na qual está representando.

Trudel traz a primeira parte desta seção executada em um andamento mais veloz e, na última semínima do compasso dezesseis da letra “A” de ensaio acelera o andamento. A utilização de uma pulsação mais rápida demonstra uma leveza para o caráter na qual a seção está propondo.

### 6.2.2 Articulação

Alessi conduz as frases com sutileza e suavidade em sua articulação. Executa as articulações descritas com *tenuto* soando praticamente como se houvessem ligaduras de expressão, e quando há a descrição *staccato* articula como *staccato-tenuto*. No início da seção, liga a segunda nota (Fá, colcheia) com o primeiro tempo da letra “A” de ensaio (Réb, semínima). Depois, liga as três semínimas do segundo compasso – Dó<sup>♮</sup>, Fá e Dó<sup>♮</sup> –, na qual se repete no quarto compasso – Láb, Réb e Láb – e no oitavo compasso – Dó, Fá e Fá – da letra “A” de ensaio.

Trudel no início da seção liga a segunda nota – Fá-colcheia – com a nota Réb – semínima (primeiro tempo da letra “A” de ensaio). Depois, liga as duas primeiras semínimas do segundo compasso – Dó<sup>♮</sup> e Fá –, na qual se repete no quarto compasso – Láb - e Réb – e no oitavo compasso – Dó e Fá – da letra “A” de ensaio. Enfatiza suas conduções de frases fazendo-as soarem diferentes das anteriores. Articula as notas com mais clareza e definição, fazendo com que seu *staccato* seja mais curto e firme e o *tenuto* seja destacado sem causar a impressão de ligadura.

### 6.2.3 Sonoridade

Alessi tem uma sonoridade que remete um timbre aveludado, sem deixar que os *staccatos* destoem das demais articulações. Entrega robustez em seu som e uma significativa massa sonora, preenchendo o ambiente. A forma na qual o instrumentista aborda as notas fortes e destacadas é com muita sutileza, fazendo com que a sonoridade do trombone seja o menos estridente possível, soando como se fosse um órgão de tubos (instrumento musical)<sup>10</sup>.

Trudel expõe uma sonoridade leve e ágil, explorando as dinâmicas e diferenças de articulações. No momento final da seção, especificamente na última semínima do compasso dezesseis da letra “A” de ensaio, sua sonoridade fica com um timbre mais estridente. O

---

<sup>10</sup> Órgão de tubos é um instrumento musical que faz parte da família dos aerofones de teclas. Seu som é produzido através do ar comprimido que passa pelos tubos sonoros.

intérprete utiliza de uma sonoridade mais brilhante, fazendo com que o som do seu trombone seja mais metálico comparado ao de Alessi.

#### 6.2.4 Agógica

Joseph Alessi explora um temperamento mais contido com relação à agógica. Quando se utiliza deste recurso interpretativo em alguns finais de frases, o intérprete o utiliza com sutileza e discretamente.

Alain Trudel usufruiu da agógica com mais liberdade, utilizando o fato de o piano concluir as frases para, ao iniciar uma nova frase, alterar enfaticamente o tempo.

### 6.3 ANÁLISE DO TERCEIRO TRECHO

A seção de número três inicia na segunda metade do terceiro tempo do compasso que antecede a letra “B” de ensaio e finaliza na terceira colcheia do segundo tempo do compasso que antecede a letra “F” de ensaio. Para um melhor entendimento, pode-se contar com a descrição feita por Souza, D. (2018):

Nesta terceira seção há uma característica muito marcante, tanto na parte musical quanto na escritura bíblica, essa característica é o sentimento de esperança. Ao analisar a passagem bíblica, podemos notar que é um momento agradável, onde a voz (na Bíblia) diz que é hora de descansar no Senhor, que os que morreram no Senhor estão descansando dos seus árduos trabalhos, e suas obras os seguem. (SOUZA, D. 2018, p. 22).

Com a indicação de *dolce espressivo*, a seção remete à expressividade, lembrando um cantor lírico. Transmite uma sensação de paz e tranquilidade quando ouvida e ainda vista, como nas figuras 6 e 7 a seguir:



Figura 6 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 46 e 47.



Fonte: [The Brass Press Editions Bim (Jean-Pierre Mathez) CH-1674 Vuarmarens/Switzerland, 1975].

Figura 7 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 101 e 102.

Fonte: [The Brass Press Editions Bim (Jean-Pierre Mathez) CH-1674 Vuarmarens/Switzerland, 1975].

### 6.3.1 Andamento

Alessi interpreta a seção com tranquilidade, mantendo a pulsação contínua e transmitindo uma sensação de paz e relaxamento. Sua execução é fiel às indicações descritas na partitura, como por exemplo, na letra “B” de ensaio: na indicação *Dolce espressivo*, conduz as frases em um pulso fixo, mas reproduzindo a expressividade sem deslocar a pulsação. No compasso anterior à letra “D” de ensaio, Alessi executa a indicação *Poco*

*Rallentando* com bastante sutileza, sem deixar com que destoe do que foi executado anteriormente. Ainda na letra “D”, temos a indicação de *poco meno* e também *expressivo*, sua pulsação fica mais lenta fazendo com que fique nítida a indicação na partitura. No compasso setenta e três há um *poco accelerando*, onde Joseph Alessi utiliza de uma condução suave e precisa na pulsação para a chegada do *Tempo I* no compasso setenta e quatro.

Alain Trudel conduz a seção com um andamento calmo e tranquilo, sem parecer desconectado das demais seções, onde as conduz com leveza e agilidade. No quarto compasso da letra “D” de ensaio (mudança de fórmula de compasso para três por quatro), Trudel executa em um pulso mais rápido em relação à unidade de tempo anterior (mínima equivale a um tempo e no três por quatro a semínima é que passa a valer um tempo). O final da seção, que se inicia na anacruse da letra “E” de ensaio, é preparado com um andamento mais veloz, gerando uma tensão para um novo tema que ocorrerá na letra “F” de ensaio (nova seção).

### 6.3.2 Articulação

A articulação utilizada por Alessi é muito sutil, deixando as notas o mais conectadas possíveis. A leveza na qual executa as articulações utilizadas faz com que as notas que não tenham uma ligadura de expressão nem ligadura de frase soem como se estivessem todas conectadas por uma grande ligadura. Como a maioria das notas tem a articulação *tenuto*, auditivamente a sensação é de que as notas estão realmente todas ligadas. Trudel utiliza uma articulação branda, com *tenutos* ao invés de ligaduras como Alessi utiliza. A delicadeza e agilidade de suas articulações são muito sutis, deixando o aspecto de *tenuto* presente apesar de haverem ligaduras de frase ou ligaduras de expressão.

### 6.3.3 Sonoridade

O som de Alessi neste momento da peça evoca a sensação de que toda esta seção seja uma grande frase, por mais que sejam audíveis suas respirações na gravação. Dessa forma, nas terminações com dinâmicas de menor intensidade sonora, como por exemplo, *p* e *pp* (*piano e pianíssimo*), a sonoridade do trombone se funde com a do piano, deixando-a sumir lentamente.

A sonoridade de Trudel é mais leve e enérgica em relação ao som de Alessi. Conseqüentemente acaba usufruindo ainda mais das diferenças de dinâmicas, sendo mais descomedido e até mesmo utiliza-se de discretos *vibratos*.

### 6.3.4 Agógica

Na interpretação de Alessi a agógica é um elemento muito discreto, não sendo empregado durante esta seção. Já Alain Trudel conduz as frases com pequenos e comedidos *rubatos*, sem ser métrico e estático e mantendo a expressividade. No compasso que antecede a letra “C” de ensaio enfatiza esta flexibilização do tempo, assim como pode ser percebido no final da seção.

### 6.4. ANÁLISE DO QUARTO TRECHO

A seção de número quatro inicia na última semicolcheia do segundo tempo do compasso que antecede a letra “F” de ensaio e encerra no final do primeiro tempo do quarto compasso da letra “F”. Esta seção tem grafada a indicação *marcato*. O trombone demonstra neste trecho um caráter imponente, nos remetendo a uma sensação de força e de soberania, como podemos ver nas figuras 8 e 9 a seguir:

Figura 8 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 103 e 104.

The image shows a musical score for Trombone and Piano. It consists of three staves. The top staff is for the Trombone, the middle for the Piano, and the bottom for the Piano. The music is in 2/4 time. A red vertical line is drawn at the beginning of measure 103. Above the first staff, there is a box containing the letter 'F'. Below the first staff, there is a dynamic marking 'f marc.'. Below the second and third staves, there is a dynamic marking 'f marc.'. The score shows a series of chords and melodic lines for both instruments.

Fonte: [The Brass Press Editions Bim (Jean-Pierre Mathez) CH-1674 Vuarmarens/Switzerland, 1975].

Figura 9 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 105 e 106.



Fonte: [The Brass Press Editions Bim (Jean-Pierre Mathez) CH-1674 Vuarmarens/Switzerland, 1975].

#### 6.4.1 Andamento

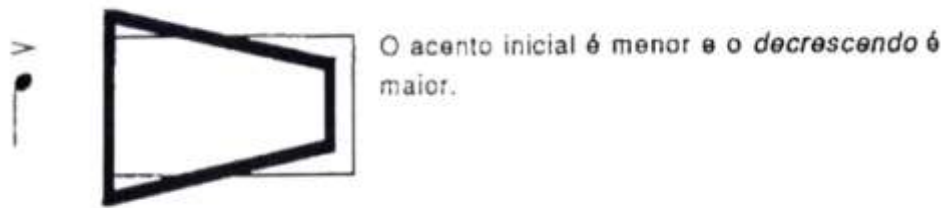
Joseph Alessi executa esse trecho em específico com uma precisão métrica e rítmica, em um andamento movimentado e rápido, porém sem mudanças drásticas no pulso. Demonstra a condução da frase fazendo com que o tempo não fique demasiadamente lento ou mesmo pesado. Trudel expressa-se com um andamento mais veloz em relação ao intérprete Joseph Alessi, deixando a seção com um caráter virtuosístico. Com a utilização de um pulso mais rápido, torna a seção muito mais enérgica e *marcata*.

#### 6.4.2 Articulação

A articulação utilizada por Alessi é bastante consistente, executando o acento “>” demarcado na partitura de maneira sólida, mas sem exageros. Alain Trudel executa com rigidez e firmeza as notas com esta mesma acentuação “>”, deixando-as mais próximas do *staccato* utilizado em uma seção de naipe de trombones orquestral.

O acento “>” conforme MED (1996, p.217), “indica que a nota deve ser acentuada e em seguida suavizada”, conforme pode ser visto na figura 10 (MED, 1996, p.220):

Figura 10 – Representação da execução do acento (>).



Fonte: (MED, 1996, p.220).

### 6.4.3 Sonoridade

A sonoridade de Joseph Alessi tem uma peculiaridade: quando toca a dinâmica forte “*f*” e articulado, seu som se mantém centrado e com precisão, sem ficar estridente e com aspecto “rachado”. Apesar de tudo, seu som continua com um timbre aveludado.

Trudel tem uma sonoridade mais ríspida, endurecida, pois como a seção tem a dinâmica forte “*f*” descrita na partitura, o seu forte acaba expondo um som brilhante, metálico e estridente.

### 6.4.4 Agógica

Nesta seção Alessi não usufrui da agógica e segue fielmente o andamento sem fazer *cedendos* e *accelerandos*. Da mesma forma, o intérprete Alain Trudel conduz as frases sem utilizar da agógica, pois esta é uma seção bastante rítmica.

## 6.5. ANÁLISE DO QUINTO TRECHO

A seção de número cinco tem início no segundo tempo do quarto compasso da letra “F” de ensaio e se estende até a primeira semínima do segundo tempo do penúltimo compasso, que antecede a letra “H” de ensaio.

A referida seção tem indicação de *cantábile* na voz do trombone e *dolce* na parte do piano. O trombone tem uma melodia imitando um cantor lírico e o piano, no final da seção, conduz a frase para a seção seguinte – que é mais rápida, como podemos ver nas figuras 11 a 12 a seguir:

Figura 11 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 106 e 107.



Fonte: [The Brass Press Editions Bim (Jean-Pierre Mathez) CH-1674 Vuarmarens/Switzerland, 1975].

Figura 12 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 141, 142 e 143.

Fonte: [The Brass Press Editions Bim (Jean-Pierre Mathez) CH-1674 Vuarmarens/Switzerland, 1975].

### 6.5.1 Andamento

Alessi executa a primeira parte da seção no mesmo andamento em que executou os trechos com figuras rítmicas de maior valor (mínima vale um tempo). Na última parte da seção (quialteras de seis colcheias, ou ainda sextinas) mantém o andamento tranquilo, mas eleva a condução do final da seção.

Alain Trudel tem uma execução em um andamento minimamente mais veloz com relação a Alessi, deixando sua interpretação com um caráter mais leve, sem no entanto, perder a massa sonora exigida na composição.

### 6.5.2 Articulação

Alessi articula com suavidade nos trechos mais lentos, conectando com muito ar as indicações da articulação *tenuto*. Na segunda parte, onde temos as quiálteras de seis colcheias (sextinas), sua articulação *staccato* causa a impressão de que tudo está conectado, devido à grande quantidade de ar e massa sonora empregada. Comparando-as, a articulação utilizada por Trudel é ligeiramente mais leve, tanto nos trechos mais lentos quanto nos trechos mais rítmicos. Demonstra uma articulação que sugere utilizar mais peso e definição na língua na produção da sílaba “tá” (a pronúncia que se utiliza para articular as notas com mais vigor e com clareza, ou para fins de maior definição na articulação de notas destacadas).

### 6.5.3 Sonoridade

O som de Joseph Alessi é bastante robusto tanto nos trechos de notas longas quanto nos de notas de curta duração. Na primeira parte da seção onde as figuras musicais são de maior valor (predominantemente semibreves e mínimas), seu som é vigoroso, transmitindo uma sensação de intensidade e vivacidade. Na anacruse da letra “G” de ensaio, seu timbre remete um aspecto pomposo e de leveza, preparando para a última parte da seção, na qual é mais veloz ritmicamente. Nas quiálteras de seis colcheias, seu som acaba sendo muito similar ao da primeira parte da seção, tanto nos trechos que exigem uma articulação mais curta (*staccato*), quanto mais longa (*tenuto*).

Já Trudel executa a seção com muita clareza, tanto nas notas de maior duração quanto nas de curta duração (quiálteras). A sua sonoridade acaba por ser mais leve e ágil com relação à sonoridade de Alessi. É possível perceber ao longo do trecho, principalmente em seu início, a forma de interpretação que simula um cantor lírico em atuação. Isso se deve ao fato de que na própria partitura há a indicação de *cantabile*, sendo que a maior parte das figuras rítmicas utilizadas pelo compositor são semibreves, mínimas e quiálteras de mínimas. Ao final do trecho, é possível ouvir essas dinâmicas passando a ter uma voz marcada, potente, agitada e quase angustiada a partir da anacruse da letra “G” de ensaio (nota Lá na parte do trombone).

### 6.5.4 Agógica

Alessi utiliza da agógica sutilmente nos trechos de notas de longa duração. Ele aplica de pequenos e discretos *rubatos* no início da seção, fazendo com que as frases contenham conexões entre ambas, mas sem deixar com que a métrica deixe de ser concisa. Alain Trudel usufrui com frequência da agógica, mas sem que a música perca o caráter original. Não tende a comprometer a pulsação da seção no primeiro trecho onde são notas mais longas. Proporciona uma condução relevante no trecho onde tem as notas de curta duração.

### 6.6. ANÁLISE DO SEXTO TRECHO

A seção de número seis inicia na segunda metade do terceiro tempo do compasso que antecede a letra “H” de ensaio e conclui no compasso anterior a letra “K” de ensaio.

Seção que retoma a seção de número três, do início da seção até o início do terceiro tempo do compasso que antecede a letra “J” de ensaio, está transposta uma quarta justa acima. O trecho que inicia na última semínima que antecede o compasso “J” de ensaio até o final da seção, está transposto uma quinta justa abaixo com relação à seção de número três, como pode ser visto nas figuras 13 e 14 a seguir:

Figura 13 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 113 e 114.

Fonte: [The Brass Press Editions Bim (Jean-Pierre Mathez) CH-1674 Vuarmarens/Switzerland, 1975].



Figura 14 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 190, 191, 192 e 193.

Fonte: [The Brass Press Editions Bim (Jean-Pierre Mathez) CH-1674 Vuarmarens/Switzerland, 1975].

### 6.6.1 Andamento

Joseph Alessi tem uma execução calma, sem sobressaltos nesta seção, seguindo fielmente as indicações de andamento demarcadas na partitura. Na letra “J” de ensaio, ele segue esta indicação fazendo com que sua execução neste trecho seja diferente do trecho anterior, mas apenas sutilmente.

Trudel conduz a seção com um andamento lento e tranquilo, mas sem deixar com que pareça desconectado das demais seções onde os conduz com leveza e agilidade.

### 6.6.2 Articulação

A articulação utilizada por Alessi é tecnicamente clara e aprimorada, na qual deixa as notas praticamente ligadas entre si. Um exemplo muito evidente está entre os compassos 115 e 129, onde o intérprete liga duas ou mais frases fazendo-as soarem como uma grande ligadura. O instrumentista traz sempre uma articulação suave e explorando as ligaduras de expressão.

Alain Trudel utiliza uma articulação moderada, com mais *tenutos* ao invés de ligaduras como Alessi utiliza. Em algumas ocasiões Trudel também emprega a estratégia de conectar duas ou mais ligaduras de frase, mas um destaque em que sua interpretação se difere é na primeira nota do compasso 129, onde utiliza da articulação *tenuto* na nota Fá.

Este fragmento se assemelha muito ao terceiro trecho, visto que é uma parte que está apenas transposta, mantendo-se ritmicamente igual.

### 6.6.3 Sonoridade

Alessi tem uma sonoridade que expressa a sensação de que a seção seja uma grande frase. Por mais que sejam audíveis suas respirações na gravação, isto não interfere na ideia de uma única frase.

A sonoridade de Trudel é enérgica e com mais leveza com relação ao som de Alessi. Conseqüentemente, acaba dispondo de diferenças de dinâmicas, sendo mais imoderado. Aqui, ele se utiliza de sutis *vibratos*, fazendo com que seu som seja denso nas dinâmicas de menor intensidade, como por exemplo, *mp*. Nas dinâmicas de maior intensidade, como *mf* e *f*, seu som acaba sendo avivado. Tem-se como exemplo o *crescendo* do compasso 156: seu som é desenvolvido com um formato mais enérgico e vibrante.

### 6.6.4 Agógica

Na interpretação de Alessi neste trecho, a agógica é um elemento muito recatado, e raramente o usufrui durante esta seção. Trudel faz uso da agógica, conduzindo as frases sem ser inflexível e mantendo a expressividade.

## 6.7. ANÁLISE DO SÉTIMO TRECHO

A seção de número sete inicia na letra “K” de ensaio e finaliza no compasso que antecede a letra “M” de ensaio. A indicação de *disperatamente* está sinalizando que este é um momento de desespero, remetendo-se ao dia do julgamento. O piano tem notas de curto valor, enquanto o trombone tem intervenções cromáticas, deixando o momento ainda mais tenso, como podemos ver nas imagens 15 e 16 a seguir:

Figura 15 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8') – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 194, 195 e 196.

The image shows a musical score for Trombone and Piano, measures 194-196. The score is marked 'disperatamente' and includes dynamics like 'f' and '(p)'. The piano part features a dense, rhythmic accompaniment.

Fonte: [The Brass Press Editions Bim (Jean-Pierre Mathez) CH-1674 Vuarmarens/Switzerland, 1975].

Figura 16 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8') – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compasso 221.

The image shows a musical score for Trombone and Piano, measure 221. The score is marked 'Tempo I' and includes dynamics like 'f' and 'ff'. The piano part features a dense, rhythmic accompaniment.

Fonte: [The Brass Press Editions Bim (Jean-Pierre Mathez) CH-1674 Vuarmarens/Switzerland, 1975].

### 6.7.1 Andamento

Alessi reforça a marcação *disperatamente* indicada na partitura. Mantém a idéia do *tempo primo*, sendo cauteloso em sua interpretação. Alain Trudel, contudo, imerge sua interpretação na seção fielmente ao que está indicado na partitura – *disperatamente* – levando

sua execução a um tom realmente “desesperado”. Isso faz com que o andamento flua mais em relação à Alessi.

### 6.7.2 Articulação

A articulação na qual Alessi interpreta a seção se dá utilizando os *tenutos* indicados na partitura. Sempre conectados e próximos de uma ligadura de frase, onde temos acentos, estes são executados de uma maneira não ríspida e tampouco *tenuta*. Ou seja, rígida e ao mesmo tempo doce.

Trudel utiliza das articulações escritas na partitura, executando os *tenutos* e os acentos. Porém, nos trechos com acentuação seu som é enérgico e penetrante, chegando a um som reluzente.

### 6.7.3 Sonoridade

A sonoridade de Alessi é bastante robusta, com muita conexão e ar entre as notas. Mesmo que sejam trechos bastante marcados ritmicamente, são executados com som amplo, impactante, mas suave. Trudel tem uma sonoridade de bastante impacto nos trechos mais conectados, mas quando há células rítmicas marcadas (quálteras de semicolcheia), seu som acaba ficando excessivamente estridente e brilhante.

### 6.7.4 Agógica

Joseph Alessi utiliza sutilmente da agógica nos dois compassos que antecedem a letra “L” de ensaio. Conduz a frase para a indicação na partitura *pesante* no segundo tempo do compasso que antecede a letra “L” de ensaio.

Trudel utiliza-se mais livremente da agógica, criando o movimento de *disperatamente* que está indicado no início da seção.

## 6.8. ANÁLISE DO OITAVO TRECHO

Por fim, a seção de número oito inicia no segundo tempo do primeiro compasso da letra “M” de ensaio com a indicação *Tempo I ma un pouco sostenuto* e finalizando no último compasso da obra.

Aqui temos a retomada do tema inicial da primeira seção, apresentando algumas variações e conduzindo-a ao “ápice” da peça, onde é a representação da abertura dos portões do céu, como podemos ver nas imagens abaixo (figuras 17 e 18):

Figura 17 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 222 e 223.

Fonte: [The Brass Press Editions Bim (Jean-Pierre Mathez) CH-1674 Vuarmarens/Switzerland, 1975].

Figura 18 – Fragmento da partitura da Sonata (Vox Gabrieli) para trombone e piano (1973 – 8’) – de Stejpan Šulek (1914 – 1986), encomendada pela I.T.A. (Associação Internacional de Trombone) e dedicada a Willian F. Cramer – Compassos 233, 234, 235 e 236.

Fonte: [The Brass Press Editions Bim (Jean-Pierre Mathez) CH-1674 Vuarmarens/Switzerland, 1975].

### 6.8.1 Andamento

Alessi interpreta a seção conforme o indicado na partitura: *Tempo I ma um poço sostenuto* onde retoma o tempo inicial, porém com um caráter de finalização da obra. Conforme o término da peça se aproxima, vemos uma sutil queda no andamento e um pequeno preparo para as convenções realizadas pelo piano (o trombone passa a acompanhador e apenas sustenta as notas Fá e Sib).

Alain Trudel interpreta a seção utilizando o *tempo primo*, em um andamento mais rápido do que Alessi. Conforme a seção discorre, o tempo se torna cada vez mais lento e pesado. Este é um tradicional preparo para o último motivo da obra em que o piano tem grafado um grupo de quiálteras de quinze notas em semicolcheias, ou seja, devem ser tocadas quinze notas no intervalo de um tempo.

### 6.8.2 Articulação

Joseph Alessi utiliza a articulação indicada na partitura, *tenuto*, porém com muita suavidade e conexão entre as notas. Por diversas vezes ouvimos soar os ligados naturais do trombone (sem o auxílio da língua).

As respirações demarcadas na partitura são feitas com brevidade e seus movimentos de respiração são bastante audíveis na gravação. Todos os ataques são pouco perceptíveis, gerando conexão e fluência fraseológica. Há apenas a exceção das duas últimas notas da Sonata, que em virtude da dinâmica e finalização da obra com o fim do mundo foram articuladas energeticamente com a sílaba “tá”.

A articulação de Trudel é executada com o *tenuto* descrito na partitura, porém com uma definição maior em sua execução se comparado a Alessi. Sua respiração também é audível nos trechos de dinâmicas mais fortes, sendo justificada pela exigência de uma maior quantidade de ar.

Enquanto Joseph Alessi “altera” a articulação para uma sílaba mais pesada (“tá”) apenas nas duas últimas notas, Alain Trudel o faz já nas notas de sustentação do trombone, ou seja, nos oito últimos compassos. De uma maneira geral, seus *tenutos* são menos conectados que os de Alessi também.

### 6.8.3 Sonoridade

A sonoridade de Alessi remete uma grande imponência e soberania nesta seção, remetendo ao ápice da sonata onde seria representada a abertura dos portões do céu. Em determinados momentos são realizadas sutis alterações na dinâmica com a finalidade de enfatizar a condução para um ponto a seguir, conseqüentemente vindo a ser tocado mais forte que a nota anterior. Esta dinâmica não altera o som de seu instrumento, que se mantém com o timbre equilibrado. É notável também a intenção do executante de não buscar a tensão característica deste trecho final da peça, que embora seja oriunda de uma harmonia repleta de acordes dissonantes e cromatismos por parte do piano, não fica explícita na voz do trombone.

Trudel tem uma sonoridade bastante imponente, mas com um som mais estridente e metálico se comparado a Alessi. Outro elemento bastante contrastante entre ambos os trombonistas é o caráter empregado neste final, onde Alain Trudel busca a transmissão da mensagem de fim do mundo através da ênfase na tensão e condução sonora, explorando nuances claras de dinâmica e fazendo *vibratos* nas notas de maior duração, como por exemplo, nas semibreves.

### 6.8.4 Agógica

Joseph Alessi utiliza-se da agógica nos finais das ligaduras, antes de iniciar um novo trecho. Suas frases se flexibilizam pouco antes de seu término, resultando em pequenas e breves “suspensões” no tempo. Entretanto, o momento mais marcante deste trecho é entre o quarto e quinto compassos da letra M de ensaio, onde temos a nota mais aguda da sonata e conseqüentemente seu ápice. Nesta frase temos o apoio no princípio da frase, invertendo todas as variações já feitas nas frases até então, ou seja, o princípio da frase foi flexibilizado, e não o fim dela.

Alain Trudel usufrui da agógica mais constantemente nesta seção com relação a Alessi. Em sua interpretação é realizado um movimento de suspensão bastante similar ao de Alessi, porém, na passagem do sexto para o sétimo compasso da letra M. Os trechos onde são percebidas as maiores flexões de tempo são nos compassos que tem como última nota uma colcheia, onde o intérprete acaba sustentando com mais ênfase as notas anteriores (semínima pontuada), e, esta última (colcheia) é executada como se fosse uma *apojatura*, com pouco destaque.

## 7. CONCLUSÃO

O presente trabalho expôs uma análise comparativa da Sonata – Vox Gabrieli, do compositor croata Stjepan Šulek (1914-1986), comparando duas interpretações de trombonistas renomados. Com o intuito de melhor ilustrar as diferenças entre as interpretações de Joseph Alessi e Alain Trudel, foi utilizada a forma em que Sudduth (2006) dividiu a obra, em oito seções. Para uma análise mais clara e objetiva, foram escolhidos pontos que se distinguem entre as duas gravações, e sendo assim, estipulada a análise de forma seccionada em itens e subitens.

Foi percebido que mesmo tendo por base uma mesma edição de partitura, as gravações apresentam distinções, principalmente no que tange a velocidade de execução (“BPM”). Alain Trudel executa em um andamento mais veloz nas oito seções, já a interpretação de Joseph Alessi é executada sempre em um andamento inferior ao de Trudel, resultando que isto interfere diretamente no tempo de duração final.

No quesito articulação, identificamos que Trudel apresenta uma maior rigidez, fazendo com que suas articulações sejam mais ríspidas em trechos com indicações de *staccatos*, por exemplo. Alessi tem uma articulação muito clara, precisa e, ao mesmo tempo, consegue ser bastante discreta, utilizando com frequência a articulação “tenuto” mesmo em trechos de indicações de *staccato*.

No item sonoridade, Alessi utiliza uma coluna de ar mais ampla, remetendo a um timbre aveludado, entregando robustez em seu som e uma significativa massa sonora. A forma na qual o instrumentista aborda as notas fortes e destacadas é com muita sutileza, fazendo com que a sonoridade do trombone seja o menos estridente possível. Trudel expõe uma sonoridade leve e ágil, explorando as dinâmicas e diferenças de articulações. Nas dinâmicas de maior intensidade sonora, o intérprete utiliza de uma sonoridade mais brilhante, fazendo com que o som do seu trombone seja mais metálico e estridente quando comparado ao de Alessi.

Na agógica, Alessi usufrui deste recurso sendo sempre discreto e sutil, sem exageros ou flexibilizando demasiadamente o andamento da obra. Já Trudel, desfruta com maior liberdade o uso da agógica tornando mais maleável o andamento.

Quanto aos equipamentos, Joseph Alessi utilizou um trombone da marca Edwards, feito nos Estados Unidos, enquanto Alain Trudel o da fabricante Yamaha, de fabricação japonesa. Um fato relevante sobre os instrumentos dos intérpretes é que em suma, o trombone



de Alain Trudel tem as tubulações menores que as de Joseph Alessi tratando-se de diâmetros. Isto colabora e influencia diretamente no timbre e característica sonora do instrumento.

Por fim, conclui-se que a análise comparativa de interpretações contribui para a pesquisa na área da música, e mais especificamente na subárea da performance musical, colaborando com a formação de um olhar mais apurado entre os diferentes modos de execução e abrindo caminhos para novas pesquisas na área supracitada.

## 8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDO, S. N. Execução/Interpretação musical: uma abordagem filosófica. **PER MUSI: Revista de Performance Musical**, Belo Horizonte, v. 1, p. 16-24, 2000. Disponível em: <[http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/01/num01\\_cap\\_02.pdf](http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/01/num01_cap_02.pdf)>. Acesso em: 01 dez. 2019.
- ALESSI, J. **Joseph Alessi Principal Trombone – Soloist – Master Teacher** (site pessoal). Disponível em: <<http://www.slidearea.com/home.html>>. Acesso em: 24 mai. 2019.
- CONE, E. T. **Musical form and musical performance a lucid and penetrating study of the nature of musical forms and its presentation in performance**. Princeton: Norton, W. W. & Company, Inc., Princeton University, 1968. 103 p.
- EDWARDS INSTRUMENTS. **Website da fabricante de instrumentos musicais**. Disponível em: <<https://www.edwards-instruments.com/>> . Acesso em: 30 jul. 2019.
- FONSECA, D. A. L. **O trombone e suas atualizações: sua história, técnica e programas universitários**. 2008. 228 p. Dissertação (Mestrado em Musicologia)–Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- GARBOSA, G. S. **“Concerto (1988)” para clarineta de Ernst Mahle: um estudo comparativo de interpretações**. 2002. 184 f. Tese (Doutorado em Música)–Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, 2002.
- HAINES, R. **Notes of Tenor Trombone Recital**. Western Michigan University, Michigan, 2014.
- LABOISSIÈRE, M. **Interpretação Musical: a dimensão recriadora da “comunicação” poética**. São Paulo. Annablume, 2007. 196 p.
- MEDEIROS, E. A. de. **Transmissão aural e edição: as 16 valsas para fagote solo de Francisco Mignone**. 2015. 217 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2015.
- MUSICABRASILIS, site. **Musicabrazilis**. Disponível em: <<https://musicabrazilis.org.br/instrumentos/orgao>>. Acesso em 03 dez. 2019.
- PINTO, P. M. G. **A International Trombone Association e o seu contributo para o surgimento de repertório original para trombone**. Dissertação (Mestrado – Instituto Politécnico de Castelo Branco)–Escola Superior de Artes Aplicadas. Castelo Branco, Portugal. 2012.
- SANTOS NETO, J. E. **O Trombone na Paraíba, em Pernambuco e no Rio Grande Do Norte: levantamento histórico e bibliográfico**. 2009, 166 p. Dissertação (Mestrado em Música)–Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.
- SEVERINO, A. J. **Metodologia do trabalho científico**. 22ª edição revista de acordo com a ABNT e ampliada. São Paulo, Ed. Cortez, 2002. 335 p.

SOUZA, C. M. Música pop, e-music, mídia e estudos culturais. **BOCC**. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, Universidade Federal da Bahia, v. 1, p. 1-11, 2002. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/~boccmirror/pag/souza-manoel-claudio-musica-estudos-culturais.pdf>>. Acesso em 01 dez. 2019.

SOUZA, D. F. **Análise programática e sugestões interpretativas da Sonata Vox Gabrieli para trombone e piano, de Stjapan Šulek**. 2018. 61 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música – Licenciatura, Habilitação em Trombone) – Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, GO, 2018.

SUDDUTH, N. J. **The twentieth-century trombone sonata (an honors thesis)**. Ball State University, Indiana, 2006.

TROMBONASTICS Joseph Alessi trombone. Tempe, Arizona – EUA: Summit Records, 2002. 1 CD (72 min): Digital.

TRUDEL, A. **Alain Trudel** (site). Disponível em: <<http://www.alaintrudel.com/>>. Acesso em: 24 mai. 2019.

\_\_\_\_\_. Trombone favorites from Frescobaldi to Ellington. Richmond, Virgínia – EUA: International Trombone Association, 1994. 1 CD (60 min): Digital.

YAMAHA MUSICAL INSTRUMENTS. **Website da fabricante de instrumentos musicais**. Disponível em: <[https://usa.yamaha.com/products/musical\\_instruments/index.html](https://usa.yamaha.com/products/musical_instruments/index.html)>. Acesso em: 05 set. 2019.

## 9. ANEXO – PARTITURA DO TROMBONE SOLO

Para fins de conhecimento e complemento do trabalho, anexamos a primeira página da partitura do trombone solo.

*Commissioned by J.T.A. and dedicated to William F. Cramer*

# SONATA

(Vox Gabrieli)  
for trombone & piano (1973 - 8')

**Trombone** Stjepan SULEK (1914-1986)

**Andante moderato** (♩ = c. 60) (5)

*mf espr.*

*poco f*

*(f)* *poco f*

*decrease.* *e poco rall.*

**Tempo I** (♩ = c. 60)

*mp* *mf* *mp* *cresc.* *poco f* *f*

3