



## **A música de câmara de Gilberto Gagliardi: uma abordagem interpretativa**

### **The music of Gilberto Gagliardi's camera: An interpretative approach**

*Adenilson de Assis Carias*  
UFBA - aacmusic@hotmail.com

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo realizar o levantamento das obras compostas para trombone e piano pelo compositor Gilberto Gagliardi e apresentar sugestões técnicas e interpretativas das obras denominadas Peça Concertante Nº5 e Cantiga Brasileira. Para o levantamento consultamos os arquivos pessoais de diversos trombonistas, assim como o arquivo da Escola de Música de Tatuí. Para a realização das sugestões técnicas e interpretativas utilizamos as observações do pesquisador após análise, preparação e interpretação da obra. A dificuldade de localização das obras para sua execução, a necessidade da preservação das mesmas e a realização de sugestões técnico interpretativas nos motivaram a realizar a pesquisa. Após o levantamento foram localizadas 35 obras do compositor direcionadas para a formação trombone tenor e piano.

**Palavras chave:** Gilberto Gagliardi, trombone, interpretação, composição.

**Abstract:** The present article aims to perform the survey of composite works for trombone and piano by the composer Gilberto Gagliardi and present technical and interpretative suggestions for the work called Concertante Part No. 5 and Cantiga Brasileira. For the survey we consult the personal archives of several trombonists, as well as the archive of the School of Music of Tatuí. For the realization of the technical and interpretative suggestions we use the observations of the researcher after analysis, preparation and interpretation of the work. The difficulty of locating the works for their execution, the need to preserve them and the realization of technical interpretative suggestions motivated us to carry out the research. After the survey were located 35 works of the composer directed to the tenor trombone formation and piano.

**Keyboards:** Gilberto Gagliardi, trombone, performance, composition.

## **1. Introdução**

A realização de recitais de trombone e piano nos cursos de bacharelado e licenciatura em trombone normalmente necessitam da inclusão de obras brasileiras. Segundo Silva (2002) Gilberto Gagliardi é o compositor brasileiro com maior quantidade de peças compostas para trombone e piano no Brasil. A importância do compositor para o repertório de trombone no Brasil, a ausência de edições e a dificuldade de acesso às obras foram fatores que também influenciaram na escolha do tema pesquisado.



A pesquisa em questão teve como objetivo realizar um levantamento das obras compostas para trombone e piano pelo compositor Gilberto Gagliardi e apresentar sugestões técnicas e interpretativas da peça denominada Peça Concertante n.º5. A fonte de consulta para levantamento das obras foram dissertações e arquivos pessoais de diversos trombonistas e o arquivo da Escola de Música de Tatuí, que nos proporcionou encontrar 35 peças do compositor para a formação pesquisada. Ressaltamos também que após realização desta pesquisa faremos uma segunda etapa que consistirá em: revisão e cópias das partituras; sugestões técnicas e interpretativas e execução das obras em três recitais.

## **2. Gilberto Gagliardi: uma breve biografia**

Gilberto Gagliardi nasceu em São Paulo no dia 5 de dezembro de 1922, Segundo Oliveira (2010) Gilberto Gagliardi teve seus primeiros estudos com seu Pai José Gagliardi famoso trombonista e autor do método denominado método trombone de vara, começado no ano de 1936, com intuito de iniciar seus 2 filhos no instrumento. Gilberto Gagliardi se mudou para o Rio de Janeiro e começou seus estudos no Instituto Nacional de Música no ano de 1938, atual escola de música da UFRJ. Concluiu seus estudos no curso de teoria e solfejo e trombone com o professor Abdon Lyra. Como professor desenvolveu sua metodologia pedagógica visando o desenvolvimento de seus estudantes e relatou a mesma através dos seguintes métodos direcionados ao instrumento:

1. Método para trombone iniciante (Editora Ricordi Brasileira).
2. Coletânea de estudos diários para trombone (Não foi editado até o momento).
3. Método para trombone baixo (Não foi editado até o momento).
4. Método de estudos e duetos para trombone (Não foi editado até o momento).

Gilberto Gagliardi compôs músicas para quartetos, quintetos, músicas instrumentais para bailes. Suas músicas têm como características o uso dos ritmos brasileiros que o próprio professor utilizava no decorrer de suas aulas. Diante da constatação da importância do compositor, surgiu a necessidade de divulgação deste material para trombone e piano que poderá contribuir com o desenvolvimento técnico e interpretativo, tendo como base da nossa linguagem cultural diversificada.



Segundo Teixeira (2013) o reconhecimento do trabalho do professor também foi reconhecido no exterior, no ano de 2003 o *ITA Journal* publicou um artigo falando sobre a sua vida e obras. Gagliardi foi consultor da Fábrica de Instrumentos Musicais Weril, que no período em que realizou sua luta por melhorar os trombones da Fábrica, foi reconhecido pelo seu trabalho, fazendo uma série de trombones levando seu nome nos instrumentos.

Segundo Oliveira (1998) Gilberto Gagliardi enfatiza consideravelmente o trabalho em grupo. Segundo ele, o grupo é um ambiente próprio para se observar as diferenças individuais, ajudar o aluno a formar as suas concepções pelo intercâmbio de suas idéias e as dos demais participantes e iniciá-lo na música em conjunto. A liberdade que lhe é dada para expor o seu trabalho e a chance que ele tem de ouvir os outros contribuem para o desenvolvimento de seu espírito crítico, sua capacidade de análise, o gosto pela competitividade e o cuidado no que se refere ao entrosamento do seu instrumento com os outros participantes, o que se pode entender por afinação, nivelamento sonoro, observação de estilo etc. Todos esses fatores aliam-se em uma proposta final, que é a formação de seu conhecimento musical.

### **3. Considerações sobre a interpretação musical**

Qual o melhor caminho para a performance musical? Como colocar a prática todo o conhecimento que foi aprendido durante anos e fazer com que este seja utilizado de forma equilibrada na interpretação de uma obra? São dúvidas que penduram na mente do estudante ou mesmo do profissional que nunca satisfeito com os resultados, buscam melhorar sua performance, obedecendo seus parâmetros de experiência.

Por isso, a interpretação musical não é absoluta. Se ela fosse absoluta, o intérprete não existiria. Uma única gravação poria fim à interpretação. A música é um objeto presente que se modifica em todo momento acordo com a personalidade e a sensibilidade de cada pessoa. Isso justifica as inúmeras gravações da mesma partitura. (...). Em música ninguém é dono da verdade. É claro que não se pode admitir absurdos musicais, mas tudo que está fundamentado deve ser respeitado. (BIANCHI, 2003, p.20).

Bianchi demonstra que devemos ser fiéis a proposta do autor, mas com a liberdade de ter a licença interpretativa, pontos divergentes bem conhecidos. Quanto a performance musical, ainda há escolas que se perpetuam fielmente o significado original de



execução impessoal e objetiva respaldando na partitura e no estilo histórico. A ideia de que o executante tem o dever de tocar como o compositor desejaria que se tocasse. Não podemos ignorar a essência das escolas tradicionais, porém devemos fazer uma autorreflexão na profundidade de nossas próprias experiências, que só terá significado quando fizermos questionamentos a respeito dos nossos limites de capacidade em conhecer o que realmente estudamos e transformar essas linhas interpretativas em clareza para o ouvinte.

O intérprete musical participa da execução de uma obra, quando dimensiona a sonoridade de cada nota na frase musical de forma equilibrada, relaciona de forma harmoniosa todas as frases que compõem o discurso musical e dirige a sua sensibilidade para manifestar a obra em sua inteireza (LIMA, 2005 p.19).

Com relação a importância do professor no processo, Neuhaus (1993) discursa que é necessário que o professor adote um método instrutivo e atrativo, para não expor seus alunos problemas acima de sua capacidade. A sensibilidade complementar a sugestão do professor de executar elementos de forma clara, objetiva, expressiva e sensata, de forma que corresponda ao fragmento interpretado.

Estudantes com poucos conhecimentos musicais e artísticos dificilmente conseguirão interpretar uma grande obra. Por falta de um discurso musical transformará em uma obra confusa em uma imagem estética deformada. O professor deve guiar esse estudante a consciência musical e artística, cuidando do seu desenvolvimento intelectual.

Na concepção do processo de interpretação, Bowman (2005) relata que o processo é mais importante do que o produto, em que o professor é participante na formação através de seus conhecimentos, mas o produto é de domínio do intérprete que tem a responsabilidade de decodificar todos os conhecimentos prévios e colocá-los em prática com discernimento. Como diz o autor 'copiar não é processo é produto'. Em alguns casos observamos a utilização dos recursos audiovisuais de forma equivocada e o intérprete não possui autonomia em se libertar da forma proposta. A parte comportamental deve ser colocada como base para que o intérprete conheça suas limitações e faça uma reflexão sobre suas práticas interpretativas, finalizando com a autorreflexão. Então o objetivo é que o intérprete tenha sensibilidade em se auto conhecer.



Williamon (1993) faz referência a performance com base a concentração, estabelecimento de metas, constante auto avaliação, uso de estratégias flexíveis e moldadas. A quantidade de horas diárias de práticas se faz necessária para melhorar o nível de especialização. Pesquisas tem demonstrado que durante a prática de um instrumento musical as coordenações motoras são construídas e fortalecidas à medida que a peça musical é trabalhada durante os ensaios. A especialização do músico instrumental engloba fatores que transcendem ao aspecto de número de horas de prática. Constatou-se que a quantidades acumuladas de horas não necessariamente implica na qualidade final da performance, o fator fundamental é como a prática é organizada e planejada. O planejamento das práticas aliada a dedicação do estudante será determinante para uma qualidade satisfatória na performance.

Para Jorgensen (1993) existem três tipos de estratégias: executivas relacionadas ao modo de agir e de pensar, avaliativo diagnóstico das facilidades e dificuldades pessoais na preparação de uma obra musical e conscientização sobre o repertório musical e estratégias pessoais. Os procedimentos da prática de finalidade organizacional e operacional, são possíveis de ser atingidos graças a estratégias. Seus conceitos são o planejamento da prática, a execução do planejamento, a observação e avaliação sobre a performance.

Tratando dos aspectos da performance confunde-se execução e interpretação, a diferenciação estabelecida por Stravinsky (1996) em seu livro Poética musical em 6 lições, quanto a execução será aspectos mecânicos e para interpretação será tornar visível ao ouvinte o conteúdo da partitura.

Green (1986) discursa sobre o jogo da mente e quais as armadilhas enfrentadas pelo interprete, e quais as soluções que irá restaurar sua autoconfiança seguindo as etapas propostas. A consciência visual é como você toca confiante que permite a visualização dos códigos musicais, consciência do som é como se escuta o próprio som, sentimento é como quer se expressar, estar ciente de suas tensões corporais. Lembre-se do tempo que se gastou para chegar ao momento de interpretar, dos aprendizados que obteve e que executou a peça bem, explorando uma variedade técnica para o desenvolvimento de suas técnicas deixando livre seu potencial como intérprete. Durante um período de tempo você poderá conhecer a



sensação de risco que vem com a confiança, é compreensível e isto traz um grande benefício. Se preocupar que os outros vão pensar é sentir-se desconfortável com as coisas e ficando fora de controle, fazendo o intérprete bloquear sua autoconfiança, duvidando das próprias capacidades internas. Melhorar o desempenho, reduzindo as interferências da performance e aumentando o potencial. Exercício de como identificar a auto interferência é um momento para pensar sobre as coisas que fazem você ficar nervoso. Imagine-se indo ao palco para tocar um concerto e sentindo bastante ansiedade, faça uma lista de todas as coisas que você se preocupe, e depois compare a sua lista com a lista que tenho compilado a partir de literatura de centenas de entrevistas com todos os tipos de músicos, duvidaram da sua própria capacidade, tinham medo que iriam perder o controle, sentiram que não tinham praticado o suficiente, estavam preocupados com o que eles não veriam ou ouviam corretamente, estavam preocupados com o seu acompanhante, pensou que seu equipamento poderia funcionar mal, preocupado em perder seu lugar na música, duvidava que o público iria esquecer o que eles tinham decorado tão bem, ou temia que, mesmo se tudo corresse bem. Concentração relaxada é possuir técnicas que pode reduzir os efeitos de auto interferência e guiar-nos em direção a um estado ideal de ser. Este estado torna-se mais fácil para nós realizarmos o nosso potencial, despertando nosso interesse, aumentando nossa consciência, e ensinando-nos a descobrir e confiar em nossos recursos e habilidades, e o estado em que estamos em alerta, relaxado, ágil e focado.

Neste trabalho apresentamos uma análise da obra Peça Concertante N°5, tendo como intuito a proposta de uma interpretação musical como contribuição prática.

#### **4. Repertório para trombone e piano do compositor Gilberto Gagliardi**

Como primeiro objetivo do trabalho realizamos um levantamento das obras compostas para trombone e piano de Gilberto Gagliardi. Após consultar arquivos pessoais de intérpretes de trombone e o arquivo do Conservatório de Tatuí, chegamos ao total de 35 músicas. Abaixo apresentamos a relação das mesmas.



1.Andante e Scherzo	19.Peça Concertante Nº 2 ( incompleta)
2.Berceuse	20.Peça Concertante Nº 3
3.Cantiga Brasileira	21.Peça Concertante Nº 4
4.Cantilena	22.Peça Concertante Nº 5
5.Cantilena Nº 1	23.Peça Concertante Nº 6
6.Cantilena Nº 2	24.Peça Concertante Nº 7
7.Canto Elegíaco	25.Peça Concertante Nº 8
8.Concerto Popular	26.Peça Concertante Nº 9
9.Divertimento	27.Peça Concertante Nº 10
10.Dois Estudos	28.Polka
11.Dois Movimentos	29.Prelúdio
12.Encantamento	30.Recreação
13.Fantasia	31.Scherzo
14.Gavota	32.Solo Mio
15.Imprompto	33.Tarantella
16.Largo	34.Valsa Brasileira
17.Modinha	35.Valsinha
18.Peça Concertante Nº 1	

Quadro 1: Relação de obras de Gilberto Gagliardi

## 5. Análise interpretativa da Peça Concertante nº 5

A seguir, analisamos uma das obras evidenciando as questões técnicas e interpretativas da obra de Gilberto Gagliardi. É possível observar a facilidade do compositor em fazer melodias características de sua linha composicional e os recursos de efeitos sonoros como o glissando, trinado e mordente.

A peça Concertante nº 5 faz parte de uma coletânea de dez peças concertantes. Destacamos nesta música os efeitos empregados da flexibilidade. A música é um estudo sobre flexibilidades que se encontra no método de Gilberto Gagliardi volume 2 (dois), as quiálteras em tercinas formam a ideia principal da peça. Gilberto Gagliardi trabalhou as posições alternativas nesta música para que o aluno pudesse se adaptar a essas posições pouco utilizadas.



A motivo do compasso 13 (Figura musical 1) é reproduzida 5 vezes, e o motivo do compasso 15 (Figura musical 2) é reproduzida 3 vezes, estruturando este trecho musical.



Figura musical 1: motivo do compasso 13



Figura musical 2: motivo do compasso 15

Recomenda-se estudar o trecho bem lentamente e aumentando gradativamente, utilizando sempre o metrônomo. No primeiro trecho (Figura musical 1), o fá 3 foi utilizado na 4º posição para facilitar a execução. No segundo trecho (Figura musical 2), há duas opções de execução do si 2 e ré bemol 3, 1º e 2º posição ou só na 5º posição.

Estes trechos precisam ser bem articulados claramente, uma vez que o piano fará a mesma célula rítmica (Figura musical 3).



Figura musical 3: motivo do compasso 3

No compasso 23 (Figura musical 4) e 27 (Figura musical 5) sugerimos que as notas Si 2 e Ré3 localizados nos compassos 23 (Figura musical 4) e 27 (Figura musical 5) sejam executadas na 5ª posição, favorecendo o jogo das posições e facilitar a execução.



Figura musical 4: motivo do compasso 23



Figura musical 5: motivo do compasso 27

No trecho musical abaixo Gilberto Gagliardi utilizou a flexibilidade na vara. No compasso 39 (Figura musical 6) inicia na 2ª posição deslizando a vara até chegar na 6ª posição. No compasso 40 inicia na 3ª posição até chegar na 6ª posição. No compasso 41 inicia na 1ª posição até chegar na 6ª, o estudo deve ser feito por etapas, trabalhar a afinação das



posições alternadas bem devagar, acrescentando uma nota por vez até ter o domínio do trecho estudado. O metrônomo deverá ser utilizado quando o trecho tiver definido.



Figura musical 6: motivo do compasso 39

## 6. Análise interpretativa da música *Cantiga Brasileira*

A música *cantiga brasileira* contém uma melodia marcante feita em tonalidade menor, o compositor retratou uma imagem do sofrimento do povo nordestino através do sistema modal.

Durante o processo de procura das músicas foram encontradas duas partes diferentes do acompanhamento ao piano. A primeira foi feita pelo compositor e a segunda editada no ano de 2004 pela *Kagarice Brass Editions*.

Nos ensaios para o recital, toquei junto com a pianista co-repetidora Elisama Gonçalves da Universidade Federal da Bahia as duas partes de piano, fizemos a preferência da parte que foi editada pela *Kagarice Brass Editions*.

Após análise das duas partituras para trombone, foram encontrados equívocos nas duas partes. Corrigimos as ausências de alterações nas notas musicais.

Na partitura feita pelo compositor o compasso 57, o Sol2 (figura 1) é alterado para Sol#2 (figura 2). Na parte editada pela *Kagarice Brass Editions*, o compasso 57 se encontra corrigido.



Figura musical 1: motivo do compasso 57

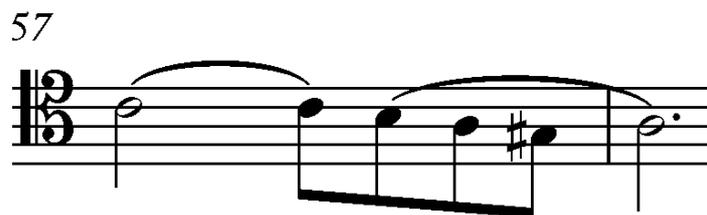


Figura musical 2: motivo do compasso 57

No compasso 62 na partitura para trombone editado pela *Kagarice Brass Editions*, o Ré2 (Figura 3) é alterado para Ré#2 (Figura 4), a partitura para trombone feita pelo compositor se encontra com o Ré#2.



Figura musical 3: motivo do compasso 62



Figura musical 4: motivo do compasso 62

No compasso 25 na partitura de trombone editado pela *Kagarice Brass Editions*, houve um erro de ordem das notas, no terceiro tempo o Fá3 e Si2 e quarto tempo Ré3 e Lá2 (Figura 5), onde se lê no terceiro tempo Fá3 e Ré3 e no quarto tempo Si2 e Lá2 (Figura 6).





## Referências

ABDO, Sandra Neves. **Execução Interpretação Musical: Uma abordagem filosófica.** Per musi, Belo Horizonte, v.1, 2000. p.16-24.

BIANCHI, Walter. **Interpretação Musical baseada na Lei do Universo.** São Paulo: editor autor, 2003.

BOWMAN, Robin. **Performance Teaching as a Form of Research.** London: George Odam e Nicolas Bannan, 2005.

GAGLIARDI, Gilberto. **Método de trombone para iniciantes.** São Paulo. Ricordi Brasileira S.A.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais.** 14ª edição. Rio de Janeiro: Editora Record, 1997.

GREEN, Barry. **The Inner Game of Music.** 1º Edição. Grã-Bretanha: Boubleday Books, 1986.

LIMA, Sonia Albano de. **Uma metodologia de interpretação musical.** São Paulo: Musa Editora, 2005.

LUBISCO, Nídia Maria Lienert. VIEIRA, Sônia Chagas. **Manual de Estilo Acadêmico: Trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses.** 5º edição. Salvador: Editora da Universidade da Bahia, 2013.

NEUHAUS, Heinrich. **The art of piano playing.** 2º edição. London: Edition Kahn Averill, 1993.

OLIVEIRA, Antônio Henrique Seixas de. **Métodos e Ensino de Trombone no Brasil – Uma Reflexão Pedagógica.** 2010. 269f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

OLIVEIRA, Dalmário Pinto. **A Técnica do Trombone Segundo Gilberto Gagliardi.** 1998. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SILVA, Lélis Eduardo Alves da. **Música Brasileira do Século XX: Catálogo temático e caracterização do repertório para trombone.** 2002. 371f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

STRAVINSKY, Igor. **Poética musical em 6 lições.** 1ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.



TEIXEIRA, Alexandre. **Quatro Obras de Gilberto Gagliardi Segundo o Quarteto Brasileiro de Trombones: Revisão e Edição Crítica.** 2013. 59f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Goiás, Goiás.