
O Terceiro Movimento da Sonata para Trompete e Piano, de José Alberto Kaplan: Um Modelo de Processo Intertextual

Gláucio Xavier da Fonseca
UFPB
glaucioxf@gmail.com

Resumo

Este trabalho objetiva demonstrar o processo intertextual utilizado por José Alberto Kaplan no planejamento composicional do terceiro movimento da Sonata para Trompete e Piano. São identificados os elementos da obra de partida e suas influências na construção desse movimento e estudados os aspectos rítmico-melódicos e o processo de elaboração motivico-temática do novo texto. Demonstra-se que Kaplan conseguiu imprimir características estilísticas próprias no desenvolvimento melódico da sua obra apesar do uso de técnicas intertextuais.

Palavras-Chaves: José Alberto Kaplan. Intertextualidade. Análise musical. Sonata para trompete e piano.

The Third Movement of the Sonata for Trumpet and Piano by José Alberto Kaplan: A Model of Intertextual Process

Abstract

This work aims to demonstrate the intertextual process undertaken by José Alberto Kaplan in the composition planning of the third movement of his Sonata for Trumpet and Piano. The departure elements and their influences on the construction of this movement are identified, and the rhythmic and melodic aspects and the motivic-thematic elaboration of the new text are studied. It is shown that Kaplan has managed to print his own stylistic characteristics in developing his melodic work notwithstanding the use of intertextual techniques.

Keywords: José Alberto Kaplan. Intertextuality. Musical analysis. Trumpet and piano sonata.

Introdução

O compositor, José Alberto Kaplan (1935-2009), nasceu em Rosário na Argentina, tendo adotado a cidadania brasileira em 1969. Após alguns anos residindo no sul do Brasil, Kaplan fixou residência em João Pessoa, PB em 1961, onde viveu até seu falecimento. Sua principal atividade na Paraíba foi a de compositor e professor de piano na UFPB. A Sonata para Trompete e Piano foi composta em 1987 e tem três movimentos — *Allegro*, *Lento* e *Rondó Allegro*, (KAPLAN, 1987a, 1987b). Para a construção de sua única sonata para trompete e piano, Kaplan adotou procedimentos intertextuais baseando-se em duas obras de Paul Hindemith (1895-1963), a Sonata para Oboé e Piano, composta em 1936, e a II Sonata para Piano, de 1938, (HINDEMITH, 1936, 1939). No terceiro movimento de sua sonata, *Rondó Allegro*, Kaplan faz referências intertextuais ao *Rondó (Bewegt)* do também terceiro movimento da II Sonata para Piano, de Hindemith, tomando a mesma estrutura métrica binária (2/2), andamento (semínima = 100-108), centro tonal (Sol) e nível de intensidade dinâmica em *mezzo forte*, (NOGUEIRA, 2006, p. 70). Os outros dois movimentos também se mantêm intertextualmente relacionados com as duas sonatas de Hindemith citadas. O primeiro movimento *Allegro* apresenta estreita relação no plano intertextual com o também primeiro movimento da Sonata para Oboé e Piano de Hindemith, (FONSECA, 2005, 2014). O segundo movimento *Lento*, conforme observado por Nogueira (2006, p.65), “corresponde à introdução lenta (*Sehr Langsam*) do terceiro movimento da II Sonata para Piano de Hindemith”. Nesse movimento Kaplan apropria-se da mesma estrutura métrica (6/8, colcheia = 69), andamento e do centro tonal (Si). Diante dessa perspectiva, teremos como objetivo identificar os elementos de partida da obra de Hindemith e suas influências na elaboração do novo texto musical, assim como esclarecer a elaboração motivico-temática, estudando os aspectos rítmicos e melódicos correspondentes.

O Terceiro Movimento da Sonata para Trompete e Piano, de J. A. Kaplan

Ao compararmos o terceiro movimento (*Rondó Allegro*) da sonata de Kaplan, e o terceiro movimento da segunda sonata para piano, de Hindemith, *Rondó (Bewegt)*, nota-se o uso de intertextualidade. Como mostrado nas Tabelas 1 e 2, a estrutura

formal desses movimentos, tanto em Kaplan quanto em Hindemith, é basicamente a mesma, constando de Exposição, Desenvolvimento, Reexposição e Coda.

| EXPOSIÇÃO (91 Compassos) | | | | | | | | | | DESENVOLVIMENTO (51 Compassos) | | | REEXPOSIÇÃO (41 Compassos) | | | | | CODA | | | | | | | |
|-----------------------------------|--------|---------|---|----------|----------|--|----------|---------------------|---|-----------------------------------|----------|----------------------------------|-------------------------------|------------|--|------------|------------|-----------------------------------|------------|--|---|--|--|--|---------------------------------|
| Macroestrutura | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| A Refrão Ref. Tonal: Sol | | | B Episódio Ref. Tonal: Si - Ré | | | A Refrão Ref. Tonal: Sol Si \flat -Ré \flat -Sol | | | C Episódio Ref. Tonal: Mi - c. 45 Fá# - c. 64 | | | A Refrão Ref. Tonal: Mi | | | D Episódio Ref. Tonal: Dó - Lá \flat - Sol - Mi \flat Dó# - Fá - Si | | | A Refrão Ref. Tonal: Sol | | | B Episódio Ref. Tonal: Si - Mi \flat | | A Refrão Ref. Tonal: Mi - Dó# - Sol \flat - Mi \flat | | Ref. Tonal: Mi \flat - Sol |
| Microestrutura | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| a | b | c | b/c' | b/c' | a | b | c/a | Material de B - c'' | a | b | a | Material de a | a | b | c | b/c' | b/c' | a fragmentado | | | | | | | |
| c. 1-4 | c. 4-8 | c. 9-11 | c. 12-20 | c. 20-25 | c. 26-29 | c. 30-33 | c. 34-45 | c. 45-81 | c. 81-84 | c. 84-87 | c. 88-91 | c. 91-143 | c. 143-146 | c. 146-150 | c. 151-154 | c. 154-159 | c. 160-166 | c. 166-177 | c. 177-183 | | | | | | |
| c. 1 – 91 | | | | | | | | | | | | c. 91 – 143 | | | c. 143 – 183 | | | | | | | | | | |

Tabela 1 – Estrutura formal básica do Rondó (Allegro) da II Sonata para Piano, de Paul Hindemith.

| EXPOSIÇÃO (88 Compassos) | | | | | | | | | | DESENVOLVIMENTO (31 Compassos) | | | REEXPOSIÇÃO (33 Compassos) | | | | | CODA | | | | | | | |
|--|--------|---------|--|----------|----------|--|----------|---------------------|---|-----------------------------------|---------------|----------------------------------|-------------------------------|------------|--|------------|---------------|-----------------------------------|--|--|---|--|--|--|---------------------------------|
| Macroestrutura | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| A Refrão Ref. Tonal: Sol - Si | | | B Episódio Ref. Tonal: Si - Mi \flat - Si \flat - Ré | | | A Refrão Ref. Tonal: Sol - Si \flat - Ré \flat - Sol | | | C Episódio Ref. Tonal: Mi - c. 45 Fá# - c. 64 | | | A Refrão Ref. Tonal: Mi | | | D Episódio Ref. Tonal: Dó - Dó# - Fá - Si | | | A Refrão Ref. Tonal: Sol | | | B Episódio Ref. Tonal: Si - Mi | | A Refrão Ref. Tonal: Mi - Dó# - Sol \flat - Mi \flat | | Ref. Tonal: Mi \flat - Sol |
| Microestrutura | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| a | b | c | b/c' | b/c' | a | b | c/a | Material de B - c'' | a | b | Material de a | a | b | c | b/c' | b/c' | a fragmentado | | | | | | | | |
| c. 1-4 | c. 4-8 | c. 9-12 | c. 12-20 | c. 20-25 | c. 26-29 | c. 29-33 | c. 34-45 | c. 45-81 | c. 81-84 | c. 84-88 | c. 89-119 | c. 120-123 | c. 124-127 | c. 128-131 | c. 131-135 | c. 135-146 | c. 146-152 | | | | | | | | |
| c. 1 – 88 | | | | | | | | | | | | c. 89 – 119 | | | c. 120 – 152 | | | | | | | | | | |

Tabela 2 – Estrutura formal básica do terceiro movimento da Sonata para Trompete e Piano, de J. A. Kaplan.

Exposição

Em ambos os casos, a exposição é constituída de cinco seções (A-B-A-C-A). Além disso, há igualdade com relação à referência tonal inicial de cada seção, quais

sejam: Sol (Seção A), Si (Seção B), Sol (Seção A), Mi (Seções C e A). Por outro lado, observa-se que as subseções a, b, a, da microestrutura, correspondentes à última Seção A da macroestrutura, na Exposição em Hindemith (Tabela 1), é constituída de 11 compassos (c. 81-91), enquanto que, em Kaplan (Tabela 2), elas têm apenas 8 compassos (c. 81-88).

De fato, como ressaltado por Nogueira (2006, p. 61)

Num total de 152 compassos, o movimento de Kaplan realiza algumas elisões dos 183 compassos do Rondó de Hindemith. Os 31 compassos da diferença não correspondem a uma sequência inteira, mas a vários trechos de tamanhos distintos retirados em pontos distintos; por exemplo, entre os compassos 88 e 89 de Kaplan corresponde a elisão de um trecho de 18 compassos de Hindemith; entre os compassos 118 e 119, houve a elipse de um trecho de 5 compassos, e entre os compassos 134 e 135, corresponderia um trecho de 7 compassos. Com esses trechos omitidos, Kaplan realiza encurtamentos nas seções episódicas do seu modelo de Rondó.

Na microestrutura, à exceção das subseções correspondentes à última Seção A da macroestrutura na Exposição, todas as subseções, em ambos os casos, coincidem em número e quantidade de compassos. Além disso, existe ainda estreita relação rítmica e perfeita coincidência das mudanças de fórmula de compasso em toda a Exposição.

Desenvolvimento

A extensão total do desenvolvimento na segunda sonata para piano em Hindemith é de 53 compassos; na sonata para trompete de Kaplan, é de 32 compassos. Essa diferença se deve aos encurtamentos realizados por Kaplan ao longo do desenvolvimento nesta obra de Hindemith. Exemplos de como são processados esses encurtamentos podem ser encontrados no desenvolvimento da sonata de Kaplan. Percebe-se neste caso uma evidente relação intertextual harmônica, com manutenção também de algumas ideias rítmicas, do desenvolvimento em Hindemith, quando Kaplan utiliza-se de vários centros tonais com menor espaçamento entre eles, o que resulta em menor número de compassos.

Reexposição

Em ambos os casos, a Reexposição é constituída da Seção A, com referência tonal Sol, Seção B, com referência tonal Si, e Seção A, com referência tonal Mi. A Reexposição em Kaplan é ligeiramente menor (8 compassos) que em Hindemith. Na microestrutura, à exceção das subseções correspondentes à Seção B da macroestrutura, todas as subseções, do ponto de vista formal, coincidem em ambos os casos.

Coda

A extensão da Coda, nos dois casos, é de 7 compassos; a referência tonal é Mib e Sol; e a ideia rítmico-melódica é, relativamente, a mesma, evidenciando a intensa relação intertextual entre elas.

Estrutura Rítmica

A estrutura métrica do *Rondó* na sonata para trompete de Kaplan não é a mesma encontrada no também *Rondó* da segunda sonata para piano de Hindemith. Em Kaplan temos 152 compassos, enquanto que em Hindemith totalizamos 183. Embora haja esta diferença de extensão, o texto rítmico do terceiro movimento na sonata de Kaplan foi definido com base no arquétipo do texto rítmico do *Rondó* do terceiro movimento da segunda sonata para piano de Hindemith. As figuras 1 a 12 exemplificam as frases correspondentes aos dois textos. Convém observar que, quando uma frase não apresentar variação no padrão rítmico, ou seja, ideia rítmica diferente, um único exemplo representará a frase como sendo dos dois textos, como é o caso da Figura 1.



Figura 1 – Estrutura rítmica do Piano no *Rondó* na Sonata de Hindemith e do solo do trompete do *Rondó* na Sonata de Kaplan (compassos 1 a 4).

4 Piano

8

10

Detailed description: This figure shows musical notation for the Piano part of the third movement of the Sonata by Hindemith, measures 4 to 12. The notation is on a single staff. Measure 4 starts with a double bar line and a piano (p) dynamic marking. It contains a quarter note followed by a beamed eighth-note triplet. Measure 5 has a quarter note. Measure 6 has a quarter note followed by a beamed eighth-note triplet. Measure 7 has a quarter note. Measure 8 has a quarter note followed by a beamed eighth-note triplet. Measure 9 has a quarter note. Measure 10 has a quarter note followed by a beamed eighth-note triplet. Measure 11 has a quarter note followed by a beamed eighth-note triplet. Measure 12 ends with a quarter rest and a bar line.

Figura 2 – Estrutura rítmica da Sonata de Hindemith (compassos 4 a 12, mov. III – Piano).

4 Trompete

8

10

Detailed description: This figure shows musical notation for the Trompete part of the third movement of the Sonata by Hindemith, measures 4 to 12. The notation is on a single staff. Measure 4 starts with a double bar line and a piano (p) dynamic marking. It contains a quarter note followed by a beamed eighth-note triplet. Measure 5 has a quarter note. Measure 6 has a quarter note followed by a beamed eighth-note triplet. Measure 7 has a quarter note. Measure 8 has a quarter note followed by a beamed eighth-note triplet. Measure 9 has a quarter note followed by a beamed eighth-note triplet. Measure 10 has a quarter note followed by a beamed eighth-note triplet. Measure 11 has a quarter note followed by a beamed eighth-note triplet. Measure 12 ends with a quarter rest and a bar line.

Figura 3 – Estrutura rítmica da Sonata de Kaplan (compassos 4 a 12, mov. III – Trompete).

178 Piano

179

180

181

Detailed description: This figure shows musical notation for the Piano part of the third movement of the Sonata by Hindemith, measures 178 to 183. The notation is on a single staff. Measure 178 starts with a double bar line and a piano (p) dynamic marking. It contains a quarter note followed by a beamed eighth-note triplet. Measure 179 has a quarter note followed by a beamed eighth-note triplet. Measure 180 has a quarter note followed by a beamed eighth-note triplet. Measure 181 has a quarter note followed by a beamed eighth-note triplet. Measure 182 has a quarter note followed by a beamed eighth-note triplet. Measure 183 ends with a quarter rest and a bar line.

Figura 4 – Estrutura rítmica da Sonata de Hindemith (compassos 178 a 183, mov. III – Piano).

The image shows a musical score for Trompete and Piano, measures 147-152. The score is in 3/8 time. Measure 147 is labeled 'Trompete' and shows a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. Measure 148 is labeled 'Piano' and shows a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. Measure 149 is labeled 'Piano' and shows a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. Measure 150 is labeled 'Trompete' and shows a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. Measure 151 is labeled 'Piano' and shows a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. Measure 152 is labeled 'Piano' and shows a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The score ends with a double bar line.

Figura 5 – Estrutura rítmica da Sonata de Kaplan (compassos 147 a 152, mov. III –Trompete).

Estrutura Melódica

Nogueira (2006, p.70) observa a relação melódica entre o terceiro movimento da sonata de Kaplan para trompete com o movimento correspondente em Hindemith, o *Rondó* no terceiro movimento de sua segunda sonata para piano.

A correspondência da linha melódica [do terceiro movimento da Sonata para Trompete e Piano, de Kaplan, com o *Rondó* do terceiro movimento da II Sonata para Piano, de Hindemith] se realiza segundo os mesmos artifícios de manipulação elementar das células rítmico-melódicas, respeitando o princípio de que a uma manipulação maior numa célula corresponda uma menor manipulação na seguinte; dessa forma, as frases de um e outro compositores mantêm um nível médio de correspondências.

Quanto ao aspecto melódico do terceiro movimento, serão aqui utilizadas as mesmas frases já exemplificadas ritmicamente nas figuras anteriores. O objetivo é mostrar o grau de transformação melódica utilizado por Kaplan na sua sonata.

Tomando como exemplo os doze compassos iniciais em Kaplan, nota-se que eles são formados por três frases com quatro compassos cada uma. Nesse período, a melodia do trompete (Figura 6) mostra identidade rítmico-melódica muito próxima à da linha da mão direita da segunda sonata para piano de Hindemith (Figura 7). Em contrapartida, a parte de piano da sonata de Kaplan (Figura 6) mostra relação rítmico-melódica com a escrita da mão esquerda na sonata de Hindemith (Figura 7).

III

Rondó Allegro $\text{♩} = 100-108$

Trompete C

Piano

[6]

Tpt.C

Pno.

Figura 6 – Terceiro movimento da sonata de Kaplan (compassos 1 a 12 – Trompete e Piano).

Rondo $\text{♩} = 100-108$
Bewegt

20

28

Figura 7 – *Rondó (Bewegt)* do terceiro movimento da II Sonata para Piano, de Hindemith (compassos 1 a 12 – Piano).

Da confrontação entre o período inicial do terceiro movimento da sonata de Kaplan com o *Rondó* de Hindemith (Figuras 8 a 11), constata-se uma estreita relação rítmico-melódica e de notas, conforme assinala Nogueira (2006, p. 71)

A correspondência de notas nos primeiros tempos de cada um dos doze compassos ocorre em $\frac{2}{3}$ do período; as mudanças geralmente ocorrem para notas da mesma tríade (por exemplo, Ré correspondendo a Si em Sol Maior), ou para as notas reais, eliminando apojeturas (comp. 10), ou para notas correspondentes em outros registros (comp. 9-11). Das três frases, a intermediária (comp. 4/2 - 8) é aquela onde ocorre uma reinterpretação harmônica, de forma que, também nesse sentido, $\frac{2}{3}$ do período correspondem ao modelo original.

Rondo
Bewegt $\text{♩} = 100$

Piano



mf

Figura 8 – Frase melódica da sonata de Hindemith (compassos 1 a 4, mov. III – Piano).

Trompete C

III

Rondó Allegro
 $\text{♩} = 100-108$



mf gracioso

Figura 9 – Frase melódica da sonata de Kaplan (compassos 1 a 4, mov. III – Trompete.).



Figura 10 – Frase melódica da sonata de Hindemith na linha da mão direita. (Compassos 4 a 12, mov. III – Piano).



Figura 11 – Frase melódica da sonata de Kaplan (compassos 4 a 12, mov. III – Trompete).

Esse processo se repete de maneira análoga até o fim do movimento. É oportuno observar que, no compasso 147 do terceiro movimento (Figura 12), Kaplan retoma o tema do compasso 16 do segundo movimento da sonata, mostrado aqui na Fig. 13. Ressalte-se que, nesse ponto, Kaplan utiliza a mesma estrutura métrica (9/8), o mesmo andamento e a mesma dinâmica, vindo, assim, a interligar tematicamente o segundo e o terceiro movimentos. Tal procedimento reflete o mesmo esquema utilizado por Hindemith, à exceção da dinâmica e da melodia.

The image shows a musical score for Trompete (Tpt.C) and Piano (Pno.) from measures 146 to 152. The score is in 3/8 time and features a melodic phrase in the trumpet and a harmonic accompaniment in the piano. The trumpet part starts at measure 146 with a melodic line marked *mf* and *a tempo*. The piano part provides a harmonic accompaniment, starting with *mf* and *a tempo*, and includes a *legato* section. The score concludes at measure 150 with a *poco rit.* instruction and a *calmando* instruction. A *8vb* marking is present in the piano part.

Figura 12 – Frase melódica da sonata de Kaplan (compassos 146 a 152, mov. III– Piano, III).

The image shows a musical score for Trompete (Tpt.C) and Piano (Pno.) from measures 15 to 17. The score is in 3/8 time and features a melodic phrase in the trumpet and a harmonic accompaniment in the piano. The trumpet part starts at measure 15 with a melodic line marked *mf* and *a tempo*. The piano part provides a harmonic accompaniment, starting with *mf* and *expressivo*. The score includes a *(com surdina)* instruction and a *sempre legato* instruction.

Figura 13 – Melodia harmonizada no segundo movimento da sonata de Kaplan (compassos 15 a 17 – Trompete e Piano). (FONSECA, 2016, p. 60).

Tomando de empréstimo a linguagem matemática, seria apropriado dizer que, na elaboração do terceiro movimento (*Rondó Allegro*) da sua sonata, Kaplan usou

recursos da análise combinatória, como permutações e combinações. Como resultado desse processo de assimilação e transformação, esse terceiro movimento constitui um novo texto musical que difere auditiva e esteticamente do texto de Hindemith, caracterizando, de fato, um trabalho consciente e imaginoso de recriação musical, no sentido mais amplo da prática intertextual.

Sua Sonata para Trompete e Piano é representada por uma arquitetura de empréstimos e recriações textuais. Kaplan faz a omissão dos textos originais de Hindemith, praticando uma espécie de palimpsesto. Trata-se, na verdade, do exercício das técnicas de citação e apropriação, tão comuns na história da criação musical, como esclarecido pelo próprio Kaplan (2002, ênfases nossas)

A utilização total ou parcial de obras já existentes não era nenhuma novidade na história da criação musical. Costumava-se falar de influências, fontes, alusões, apropriações, empréstimos, etc. Nas análises que realizei de obras de diversos períodos da evolução musical, encontrei inúmeros exemplos dessa forma de compor. A técnica do Cantus Firmus, tão utilizada pelos compositores dos séculos XIV e XV, é evidentemente um trabalho desse tipo, assim como o aproveitamento que J. S. Bach fez das melodias do hinário protestante (nenhuma das mais de 300 melodias dos corais de suas Cantatas e Paixões são dele). Outro caso típico é a técnica da variação, que não é senão a construção de uma obra a partir de um tema geralmente pertencente a outro autor. Também os “empréstimos” que Haendel tomou de muitos compositores da sua época, como Gottlieb Muffad, [Johann Kaspar von] Kerll e Alessandro Stradella, e o tratamento composicional que deu a essas apropriações, corroboram a minha afirmação anterior. Trechos inteiros desses autores foram usados por Haendel no seu oratório Judas Macabeu, na Ode para Santa Cecília e em muitas de suas óperas. Essa prática era, por sinal, muito comum na época Barroca. Mas, para minha surpresa, verifiquei que também nos nossos dias essa forma de criar era bastante comum. Em 1972, o grande compositor Francisco Mignone [...] me mostrou como, através de um trabalho imaginoso de transformação, tinha aproveitado a melodia da mão esquerda do tango [Tenebroso] de [Ernesto] Nazareth na elaboração de sua valsa [Valsa da Esquina n.º 11]. Finalmente, vim a descobrir, por um acaso, que minha maneira de compor música tinha sido – e era – profusamente usada na literatura, na pintura, no cinema; enfim, em todas as outras artes.

Considerações Finais

A análise comparativa aqui realizada permite inferir sobre alguns dos aspectos particulares do estilo composicional de José Alberto Kaplan presentes no terceiro

movimento da Sonata para Trompete e Piano. De fato, foi demonstrado que esse movimento se referenciou numa estrutura nitidamente hindemithiana. Kaplan utilizou como texto referencial o *Rondó (Bewegt)* do terceiro movimento da II Sonata para Piano, de Paul Hindemith. Embora Kaplan se tenha apropriado do arquétipo rítmico e harmônico dos textos de Hindemith, a audição da sua sonata permite identificar características estilísticas próprias no desenvolvimento melódico da sua obra, explorando de forma adequada a tessitura e a qualidade sonora dos instrumentos.

A manipulação de material de outro compositor para a criação de obra própria pode ser vista com reservas por alguns autores. Entretanto, acreditamos que o processo intertextual utilizado por Kaplan na Sonata para Trompete e Piano confere a essa obra qualidade peculiar dentro do repertório brasileiro para o trompete. Entendemos que qualquer que seja o juízo de valor atribuído a essa obra ou ao seu processo composicional, impõe-se como mais relevante as particularidades próprias deste processo composicional e sua contribuição ao repertório trompetístico brasileiro.

Referências

- . Intertextualidade e Aspectos Técnico-Interpretativos na Sonata para Trompete e Piano, de José Alberto Kaplan. Tese (Doutorado em Música) Universidade Federal da Bahia, Salvador: 2005. 179 p.
- _____. A Influência de Paul Hindemith na Sonata para Trompete e Piano, de José Alberto Kaplan. *Ictus*, Salvador, vol. 13, n. 2, p. 6-29, 2014.
- _____. O Segundo Movimento da Sonata para Trompete e Piano de José Alberto Kaplan: uma construção intertextual. *Debates*, Rio de Janeiro, n. 16, p. 52-62, 2016.
- HINDEMITH, Paul. *Sonate II for Piano*. Mainz: B. Schott's Söhne, 1936.
- _____. *Sonate for Oboe and Piano*. Mainz: B. Schott's Söhne, 1939.
- KAPLAN, José Alberto. Sonata para Trompete e Piano. Cópia de manuscrito; acervo do compositor, João Pessoa: 1987a.
- _____. Sonata para Trompete e Piano. Parte do trompete, Cópia de manuscrito; acervo do.
- _____. Como Componho II. Palestra proferida no evento Diálogos da Criação, UFPB/PRAC/COEX, João Pessoa: 17 jul. 2002.
- NOGUEIRA, Ilza. A Sonata para Trompete e Piano de J. A. Kaplan: reciclagem estilística e modelagem intertextual. *Claves*, João Pessoa, n. 1, p. 57-72, 2006.