

**MÚSICA PARA FAGOTE E PIANO NO BRASIL:
Histórico, Análise de Obras Seleccionadas e Catálogo**

Por

Mauro Mascarenhas Júnior

Dissertação Apresentada à

Escola de Música da

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Como Requisito Parcial à Obtenção do Título de Mestre

Orientador: Prof. Dr. Jacob Herzog

Co-orientador: Prof. Dr. Fausto Borém

1999



Universidade Federal do Rio de Janeiro
Centro de Letras e Artes
Escola de Música
PÓS-GRADUAÇÃO

A Dissertação:

MÚSICA PARA FAGOTE E PIANO NO BRASIL: HISTÓRICO,
ANÁLISE DE OBRAS SELECIONADAS E CATÁLOGO.

elaborada por:

MAURO MASCARENHAS JUNIOR

e aprovada por todos membros da Banca Examinadora, foi aceita pela Escola de Música e homologada pelo Conselho de Ensino para Graduados e Pesquisa como requisito parcial à obtenção do título de

Mestre em Música

Rio de Janeiro, 26 de março de 1999.

Banca Examinadora:

Prof.Dr. Fausto Borém de Oliveira

(Presidente)

Prof.Dr. Jacob Herzog

(Orientador)

Prof.Dr. Heitor Alimonda

Prof.Dr. Heitor Alimonda

(Vogal)

MASCARENHAS JÚNIOR, Mauro

Música para Fagote e Piano no Brasil: Histórico, Análise de Obras Seleccionadas e Catálogo / Mauro Mascarenhas Júnior. – Rio de Janeiro: UFRJ, Escola de Música, 1999.

x, 199 fls. 29 cm.

Dissertação – Mestre em Música (fagote).

1. Catálogo. 2. Música Brasileira – Fagote. 3. Cinco Peças Analisadas.

I. Universidade Federal do Rio de Janeiro

II. Título.

Dedico esta dissertação a meus pais Mauro Mascarenhas de Oliveira e Maria da Conceição Pena Mascarenhas.

AGRADECIMENTOS

André Guerra

Carlos Alberto Grossi

Daniel Giuliano Leite

Emília Mendes

Fausto Borém

Jacob Herzog

Marcelo Pereira

Noël Devos

Paulo Castagna

Priscila Hallack de Paula Gouvêa

Samuel Araújo

RESUMO

Esta dissertação trata da catalogação da música brasileira para fagote e piano, abordando o surgimento da música de câmara na Europa e no Brasil e as primeiras obras de câmara para fagote no Brasil. Conclui com uma análise de cinco peças selecionadas, nas quais foram utilizadas técnicas de instrumentação contemporâneas.

ABSTRACT

This thesis cataloges the Brazilian music for bassoon and piano. Gives a historical background of the chamber music in Europe and Brazil as well as the first chamber works for bassoon in Brazil. It also includes an analysis of five pieces using contemporary instrumental techniques.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	01
CAPÍTULO I – ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE CATÁLOGOS	
1.1 - Abordagem histórica sobre o catálogo	03
1.2 - Considerações sobre catálogos de música no Brasil.....	06
1.3 - Catálogo sobre música de câmara brasileira para fagote e piano	09
1.3.1 - Sobre a realização da pesquisa.....	09
1.3.2 - Critérios para a elaboração do catálogo de música brasileira para fagote e piano	11
CAPÍTULO II – ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE MÚSICA DE CÂMARA	
2.1 - A música de câmara na Europa	17
2.1.1 - Sobre o surgimento da música de câmara	17
2.1.2 - A consolidação da prática da música de câmara na Europa	21
2.2 - Música de câmara no Brasil	22
2.2.1 - As primeiras obras de música de câmara brasileira	22
2.2.2 - A prática da música de câmara no Brasil	27
2.3 - A introdução do fagote na música de câmara brasileira	32
2.4 - Sobre o repertório para fagote e piano na música brasileira	34
2.4.1 - Considerações sobre o fagote	38
2.4.2 - Considerações sobre o piano	41
CAPÍTULO III – ANÁLISE DE CINCO PEÇAS	45
CONCLUSÃO	59
BIBLIOGRAFIA	61
COMPACT DISC / DISCO EM VINIL	66
PARTITURAS	67
ANEXO I – Editoras de Música Consultadas	68
ANEXO II - Formulário de pesquisa remetido aos compositores cadastrados no CDMC/ UNICAMP, referentes ao repertório de música de câmara que inclui o fagote	69
ANEXO III - Modelo de quadros usados no levantamento realizado com professores de fagote e fagotistas	70

ANEXO IV - Fagotistas e compositores que responderam aos questionários informativos	71
ANEXO V - Catálogo - Entrada pelo nome da peça	72
ANEXO VI - Catálogo - Entrada pelo grau de dificuldade técnica	74
ANEXO VII - Catálogo - Entrada pelo ano de composição das peças	76
ANEXO VIII - Catálogo - Entrada pelo autor	78
ANEXO IX - Carta da editora Alphonse Leduc	108
ANEXO X - Os Programas de Música da Semana de Arte Moderna de 1922	110
ANEXO XI - <i>Sonata</i> (1981), de Harry Crowl	114
ANEXO XII - <i>Sonatina</i> (1983), de Pauxy Nunes.....	125
ANEXO XIII - <i>De Umbris</i> (1992), de Oiliam Lanna.....	159
ANEXO XIV - <i>Pour Conforter ma Pesance</i> (1994), de Antônio Celso Ribeiro	168
ANEXO XV - <i>Entre o Papel e a Noite</i> (1996), de Elaine Thomazi Freitas....	184

GLOSSÁRIO

Andamento - Indicação de velocidade em que uma peça musical deve ser executada.

Articulação - A junção ou separação de notas sucessivas, isoladamente ou em grupos, por um intérprete, e a maneira pela qual isso se faz; a palavra é mais amplamente aplicada ao fraseado musical em geral.

Bending - Variação da frequência de uma nota para cima ou para baixo durante sua execução.

Dinâmica - Aspecto da expressão musical resultante de variação na intensidade sonora.

Dulciana - [dulciana, doçaina] Instrumento de palheta semelhante à bombardarda medieval, executado basicamente na França, nos Países Baixos, na Espanha (sécs. XIV e XV) e na Itália (séc. XVI). Um predecessor do fagote, tendo sete orifícios para os dedos e um para o polegar. Era feito em vários tamanhos sendo o tenor o mais comum.

Extensão - O âmbito de um instrumento ou voz, ou de uma peça musical, da nota mais baixa à mais aguda; o intervalo entre essas duas notas.

Fagote - Instrumento de sopro de tubo cônico, de madeira, vibrado através de palheta dupla; na orquestra, o tenor e o baixo dos sopros de madeira.

Fruatto - (It.) Tipo de “ataque de língua” em que o executante utiliza a letra “r” na ponta da língua ou garganta enquanto toca.

Multifonia - Termo para a técnica de fazer soar duas ou mais alturas simultaneamente (multifônico) em um instrumento que normalmente emite apenas notas isoladas.

Piano - Instrumento de teclado que se distingue pelo fato de suas cordas serem percutidas por martelos, em vez de pinçadas (como no cravo), ou percutidas por tangentes (como no clavicórdio).

Quarto de tom - Um intervalo de metade de um semitom.

Ritmo - Movimento medido, que se repete no tempo em intervalos regulares ou não, podendo ter acentos fortes e fracos.

Tonalidade - Termo que designa a série de relações entre notas, em que uma em particular, a “tônica”, é central. Nesse sistema, diz-se que a música tem uma determinada tonalidade quando as notas predominantes utilizadas formam uma escala maior ou menor.

Vibrato - Pequenas oscilações da frequência de uma nota, com amplitude e velocidade variáveis, geralmente utilizado para fins expressivos.

INTRODUÇÃO

No Brasil, a carência de informações sobre música de câmara para fagote motivou-nos a desenvolver a presente dissertação, que constitui, em síntese, um catálogo de obras de compositores brasileiros para esse instrumento acompanhado do piano.

Durante o trabalho de pesquisa de dados, ficamos surpresos com o enorme volume de peças camerísticas que incluem o fagote, dentre duos, trios, quartetos, quintetos e formações maiores. Optamos por estudar a categoria fagote e piano, por constatarmos que ela é representativa dentre as várias formações camerísticas que conseguimos localizar. O grande desafio na elaboração desse catálogo foi fazer o levantamento das obras camerísticas que já foram compostas para o instrumento, saber onde estava esse material e ter acesso a ele. Essa fase foi extremamente lenta, por dependermos da colaboração de muitas pessoas e da compilação das informações. Porém, reunidos esses dados, o trabalho posterior de seleção, organização e análise das obras desenvolveu-se de forma produtiva e levou-nos a interessantes conclusões a respeito do material coletado.

Estruturamos a dissertação em três capítulos. No capítulo I, cujo título é “Algumas Considerações Sobre Catálogos”, abordamos o surgimento dos catálogos, a sua execução na área de música no Brasil, e a elaboração do catálogo de compositores brasileiros para fagote e piano.

No capítulo II, estudamos o surgimento da música de câmara na Europa e no Brasil, as primeiras obras camerísticas brasileiras para fagote, os aspectos históricos do fagote e do piano e as características gerais do repertório, para fagote e piano de compositores brasileiros.

No capítulo III, são apresentados comentários analíticos sobre cinco obras que utilizam as novas linguagens da música contemporânea, fato que demonstra a sintonia de alguns compositores com as técnicas modernas de composição para o fagote.

Nos anexos, encontra-se o catálogo de obras brasileiras para fagote e piano, com as seguintes entradas temáticas:

- a) nome da peça;
- b) data de composição;
- c) grau de dificuldade técnica;
- d) autor.

Ainda nos anexos, relacionamos os formulários de pesquisa utilizados junto aos compositores e fagotistas e a relação dos nomes de todos os que participaram da pesquisa. Além disso, aí incluímos, na íntegra, as obras analisadas no capítulo III desta dissertação.

CAPÍTULO I

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE CATÁLOGOS

1.1 - Abordagem histórica sobre o catálogo

As informações mais remotas sobre catalogação, enquanto atividade ainda muito primária, vêm da Babilônia, onde em aproximadamente 700 a.C., um bibliotecário chamado Aminalu, zelava pelas obras do Rei. Na Assíria, em 668-626 a.C., existiu a biblioteca de Assurbanipal da qual ainda existe alguma documentação. Nos anos 260-240 a.C., na biblioteca de Alexandria, a mais famosa da antigüidade, um bibliotecário chamado Calímacus fez a primeira tentativa de catalogação, separando livros por assunto e relacionando-os em catálogos que eram simples relações do acervo da biblioteca.

Com o passar do tempo, os catálogos assumem grande importância. Na Idade Média, com o número crescente de bibliotecas em colégios e mosteiros, e ainda o aumento do acervo bibliográfico, tornou-se imprescindível a utilização de processos catalográficos. Conforme DIAS (1919, p.2), dessa época destacam-se o “Catálogo da Biblioteca do Colégio Sorbonne, de 1290, (o mais antigo monumento bibliográfico de que temos notícias), e o Catálogo da Biblioteca de Saint-Emmeran, de Ratisbona, que data de 1347”. Ambos os catálogos são ainda meros inventários do acervo bibliográfico. Em 1602, a Biblioteca Bodleian, da

Universidade de Oxford (Inglaterra), já estava organizada em grandes grupos de assunto: teologia, legislação, medicina e artes. Os primeiros agrupamentos do conhecimento por área surgiram nessa experiência catalográfica.

Com a invenção da imprensa por Guttenberg, no século XV, as publicações alcançam quantidades até então inimagináveis, abarrotando as bibliotecas com um volume de livros nunca visto anteriormente. Com o aumento crescente do acervo das bibliotecas e a necessidade de ter acesso a tanta informação tornaram-se imprescindíveis os catálogos. Mas é somente em 1840 que Anthony Panizzi, funcionário do Museu Britânico de Londres, elabora as primeiras noventa e uma regras para a catalogação, ficando este movimento pioneiro conhecido como a Batalha das Regras.

Nos Estados Unidos, Charles Jewelt publicou em 1850 um livro sobre a elaboração de catálogos. Em 1876, funda-se a American Library Association (A.L.A), que contribuiu para a especialização da Biblioteconomia com a publicação do “Código A.L.A”. Em 1967, o código continha as mais completas regras de catalogação, trazendo inovações sobre a classificação de filmes, microfilmes, músicas, discos, estampas etc. Movimentos similares ao A.L.A. surgiram em outros países, como Alemanha, França e Itália. Nesta última foi desenvolvido o Código da Biblioteca do Vaticano.

Com o uso de regras catalográficas, resultados satisfatórios foram obtidos na manipulação da informação nas bibliotecas, o que facilitou tanto a consulta de livros por parte dos bibliotecários quanto o acesso do leitor a determinada obra.

O conteúdo intelectual produzido por um autor é processado tecnicamente, através da catalogação ou das referências bibliográficas, sendo assim elaborada uma mensagem que procura conectar um determinado assunto com seu público-alvo. A catalogação não é um fim em si mesmo, mas um procedimento técnico que facilita o contato entre o autor e seu provável leitor.

Conforme MEY (1987, p.145), as funções da catalogação são as seguintes:

“a) Permitir a um usuário:

1. Localizar um item específico;
2. Escolher entre as várias manifestações de um item específico;
3. Escolher entre vários itens semelhantes, sobre os quais, inclusive, possa não ter conhecimento prévio algum;
4. Expressar, organizar ou alterar sua mensagem interna, isto é, dialogar com o catálogo.

b) Permitir um item encontrar seu usuário.

c) Permitir a outra biblioteca:

1. Localizar um item específico, não existente em seu próprio acervo;
2. Saber quais os itens existentes em acervos que não o seu próprio”.

Concluimos que a grande questão do catálogo é permitir a interação entre determinado assunto e o seu provável usuário: ele pode proporcionar acesso por assunto, autor ou qualquer outra entrada que se torne relevante, deixando de ser mero inventário de determinado acervo.

Os Catálogos podem se subdividir de acordo com suas funções, e serem classificados em Catálogo de Autor, Catálogo de Título, Catálogo de Assunto, Catálogo Dicionário, Catálogo de Coleções Especiais, Catálogo Cronológico, Catálogo Geográfico e Catálogo Sistemático.

Até o século passado, os catálogos impressos predominavam nas bibliotecas. Somente neste século, eles foram substituídos por catálogos de fichas

e, atualmente, mesmo esse tipo de catalogação já cedeu lugar às consultas computadorizadas. No modo de consulta atual, em um tempo recorde, consegue-se ter acesso à informação desejada: a criação de sistemas de comunicação entre bibliotecas conectadas em redes computadorizadas, possibilitou uma abrangência sobre determinado assunto ou autor jamais vista anteriormente.

Desde os primeiros catálogos (inventários), que antecederam a era Cristã, até o acesso informatizado, o objetivo do catálogo sempre foi organizar e disseminar a informação, fazendo com que o acervo de uma biblioteca deixe de ser meramente um armazém de livros, proporcionando ao leitor várias entradas e selecionando o acesso a determinada informação.

1.2 - Considerações sobre catálogos de música no Brasil

Dentre os catálogos que conseguimos localizar, detectamos três grupos distintos de catalogação, que ora comentamos:

- a) catalogação por autor;
- b) catalogação editorial;
- c) catalogação por instrumento.

A *catalogação por autor* constitui o maior grupo existente. Alguns catálogos contêm uma curta biografia do autor, outros são um verdadeiro relato de toda a vida do compositor. A semelhança existente entre esses dois tipos de textos é que, além de trazerem a biografia do compositor, contêm informações ou listagem de obras produzidas pelo mesmo.

Dentre os catálogos que abordam com profundidade a biografia e a obra completa dos compositores, destacamos os realizados com aqueles que produziram obras camerísticas que incluem o fagote, sendo eles: Radamés Gnattali, Cláudio Santoro e Francisco Mignone. Tais obras são uma bibliografia de referência para um estudo aprofundado sobre o compositor.

Outra importante fonte de pesquisa são os catálogos por autor, elaborados pelo Ministério das Relações Exteriores, que abordam a obra dos seguintes compositores: Adelaide Pereira da Silva, Armando Albuquerque, Breno Blauth, Bruno Kieffer, Carlos Almeida, Cláudio Santoro, Dinorá Gontijo de Carvalho, Eduardo Alberto Escalante, Emílio Terraza, Ernani Aguiar, Ernest Mahle, Ernst Widmer, Francisco Mignone, Gilberto Mendes, Heitor Alimonda, Henrique de Curitiba Morozowicz, João de Souza Lima, José Antônio de Almeida Prado, José Penalva, José Siqueira, Kilza Setti, Lina Pires de Campos, Lindembergue Cardoso, Luiz Carlos Vinholes, Luiz Ellmerich, Lylia de Biase Bidart, Mário Ficarelli, Marlos Nobre, Mozart Camargo Guarnieri, Najla Jabôr, Oswaldo Lacerda, Ricardo Tacuchian, Sérgio Oliveira de Vasconcelos Corrêa e Willy Corrêa de Oliveira. Esses catálogos trazem uma pequena biografia e uma relação de toda a obra até então produzida pelo compositor. Apesar de estarem defasados, já que foram editados na década de 70, eles são fundamentais na orientação da pesquisa sobre música de câmara brasileira para fagote, pois trazem enorme repertório camerístico para o referido instrumento.

Outro tipo de classificação das obras é a *catalogação editorial*, onde figuram peças publicadas por determinada editora. Essa catalogação, em sua grande maioria, contém obras de compositores já consagrados e é direcionada para o grande público de piano, violão e canto. Pesquisamos as seguintes editoras de música: Editora Novas Metas, Editora Música Nova, Editora Movimento, Fermata do Brasil, Funarte – Fundação Nacional de Arte, Goldberg Edições Musicais, Irmãos Vitali S/A In. Com, Musas Editora, Musimed – Editora e Distribuidora Ltda, Ricordi Brasileira / Musicália, Sistrum.¹

Finalmente o menor grupo encontrado foi o de *catalogação por instrumento*. Localizamos apenas dois trabalhos, um para contrabaixo e outro para piano, como segue abaixo:

- 1 - O catálogo de obras para contrabaixo, realizado por RAY (1996), traz informações sobre o repertório geral do instrumento, e sobre cada peça quanto a extensão, grau de dificuldade técnica, edição e duração.
- 2 - O catálogo de obras pianísticas de GANDELMAN (1997), utiliza o critério de escolher peças compostas entre 1950 e 1988, reúne obras de 36 compositores. Esse catálogo contém informações sobre o ano, o título, o local da composição, a duração da composição, dados sobre a editora, além de apresentar também uma pequena análise da obra.

¹ Maiores informações sobre as editoras no anexo I.

Percebemos que, para o instrumento fagote, não havia nada semelhante, fato que nos motivou a fazer esta abordagem catalográfica e que nos fez delimitar o assunto à formação fagote e piano, devido ao vasto e representativo repertório existente para fagote e outros instrumentos.

Com a elaboração deste catálogo de obras de música brasileira para fagote e piano, teremos um material organizado de forma pioneira já que se trata da primeira pesquisa sobre repertório para fagote no Brasil.

Este trabalho busca contribuir para minorar a grande carência de material didático sobre música brasileira para fagote, inclusive porque, até o presente momento, não existe catalogação alguma sobre o assunto.

Além da catalogação aqui presente, a classificação didática do material por grau de dificuldade técnica será útil para os professores de fagote. Estes ao escolherem peças brasileiras para seus alunos terão em mãos um guia sobre tais peças, com orientações sobre os aspectos técnico-musicais de cada uma. Assim, poderão selecioná-las e agrupá-las de acordo com o estágio de aprendizagem dos alunos em cursos de formação técnica, superior ou de pós-graduação.

1.3 - Catálogo sobre música de câmara brasileira para fagote e piano

1.3.1 - Sobre a realização da pesquisa

Para elaborar o presente catálogo consultamos as seguintes fontes:

- a) catálogos específicos em bibliotecas de música;
- b) professores de fagote e fagotistas;

- c) compositores cadastrados no Guia da Música Contemporânea Brasileira – pertencente ao Centro de Documentação de Música Contemporânea – Universidade de Campinas (CDMC-UNICAMP);
- d) Cooperativa dos Músicos – COOMUSA (Rio de Janeiro – RJ), no que tange ao I Concurso Nacional para Fagote e Piano, realizado em 1984;
- e) editoras musicais.

Na consulta a bibliotecas e catálogos de autores, não conseguimos levantar muita informação sobre o assunto. Nossos resultados foram mais significativos com a pesquisa referida nos itens **b** e **c**, acima citados. Realizamos uma consulta, através de questionário, a todos os fagotistas que conseguimos detectar e a todos os compositores cadastrados no CDMC/Unicamp. Os formulários da pesquisa encontram-se nos anexos, sendo o anexo II (pesquisa com os compositores) e III (pesquisa com os fagotistas).

Após essa consulta, tivemos uma noção do enorme acervo camerístico brasileiro de obras onde se inclui o fagote. Ao todo, foram mais de trezentas pessoas consultadas, o que tornou essa fase extremamente trabalhosa.

É importante ressaltar que recebemos uma grande contribuição do Prof. Noël Devos, que disponibilizou todo o seu acervo particular para a presente pesquisa. Muitas dessas obras não foram detectadas em nenhum outro acervo, particular ou público.

No anexo IV, encontram-se relacionados os fagotistas e os compositores que responderam aos nossos questionários, aos quais agradecemos a participação e a colaboração.

Sobre o I Concurso realizado pela Cooperativa dos Músicos, não conseguimos levantar informações relevantes, pois o mesmo já foi extinto há anos e não restou documentação alguma arquivada.

1.3.2 -Critérios para a elaboração do catálogo de música brasileira para fagote e piano

Como vimos anteriormente, existem diversas possibilidades de catalogação. Optamos por fazer o catálogo considerando o nome dos autores e das peças, o ano de composição das peças e também o grau de dificuldade técnica das mesmas, propiciando assim várias abordagens para o assunto.

O catálogo relaciona obras de compositores brasileiros e/ou estrangeiros radicados no Brasil. São obras originais para a formação fagote e piano como também reduções de obras para fagote e orquestra. É importante ressaltar que as reduções listadas no catálogo foram realizadas pelo próprio compositor da obra.

Na categoria de redução orquestral para fagote e piano citamos os seguintes compositores:

- a) Alceo Bocchino – *Variações*, para Fagote e Orquestra;
- b) Ernst Mahle – *Concertino*, para Fagote e Orquestra.
- c) Francisco Mignone – *Concertino*, para Fagote e Orquestra.

d) Heitor Villa-Lobos – *Ciranda das Sete Notas*, para Fagote e Quinteto de Cordas.

e) Marlos Nobre – *Desafio XII*, para Fagote e Orquestra.

O único arranjo catalogado é de Francisco Braga intitulado *Toada*². Essa peça é a única, de compositor brasileiro, para fagote e piano, mencionada por BULLING (1989) em seu *Fagott-Bibliographie*.

Como foi citado anteriormente, utilizamos como ponto de partida para nosso trabalho os catálogos elaborados por RAY e GANDELMAN. O catálogo de música de câmara brasileira para fagote e piano, encontra-se nos anexos, com quatro entradas para o assunto, assim distribuídas:

- a) pelo nome da peça – anexo V;
- b) pelo grau de dificuldade técnica – anexo VI;
- c) pelo ano de composição das peças – anexo VII;
- d) por autor – anexo VIII.

A entrada do catálogo por autor traz as seguintes informações:

- a) sobrenome, nome do autor;
- b) título da peça;
- c) dificuldade técnica;
- d) extensão;

² A peça *De Umbris* do compositor Oiliam Lanna, que utiliza dois fagotes e piano, foi mantida no catálogo por não extrapolar a delimitação do assunto “fagote e piano”.

- e) duração aproximada;
- f) movimentos;
- g) informações sobre a peça.

O item *dificuldade técnica* tem por objetivos, proporcionar ao fagotista a seleção de obras que sejam mais adequadas ao seu estágio técnico, e auxiliar os professores do instrumento na escolha de peças para seus alunos. Tomamos como referência a informação da Editora Alphonse Leduc³ que adota as normas utilizadas pelo Conservatório de Paris, dividindo o grau de dificuldade técnica em etapas correspondentes a anos de estudo:

- a) grau elementar – corresponde a dois ou três anos;
- b) grau intermediário – corresponde a mais de três anos de estudos;
- c) grau avançado – corresponde aos estudos próximos à conclusão da graduação.

Para realizarmos a classificação por grau de dificuldade técnica, observamos os seguintes parâmetros: a) andamento, b) articulação, c) controle da afinação, d) controle respiratório, e) dinâmica, f) ritmo, g) tessitura, h) tonalidade ou linguagem musical.

Vejamos como foi trabalhado cada parâmetro:

- a) andamento

Tratamos deste item baseando-nos nas colocações de SCLIAR (1985, p.127): “andamento é o grau de velocidade com que a música se projeta. Os

³ As instruções da Editora Alphonse Leduc encontram-se no anexo IX.

diferentes andamentos são indicados através de palavras, expressões específicas”.

Para uma maior clareza deste parâmetro técnico optamos por acrescentar às especificações de Scliar anteriormente mencionadas, indicações metronômicas.

Tal especificação se justifica porque grande parte da música moderna não traz o nome “movimentos” e sim “indicações metronômicas”.

b) articulação

Nesse ponto observamos: 1) se as articulações eram feitas por grau conjunto ou através de grandes saltos, quer sejam ligados ou separados; 2) se havia seqüências de notas com grande variação de articulação, 3) se ocorria ou não a utilização de *staccatos* e em que contexto eles eram utilizados.

c) controle da afinação

Examinamos as dificuldades, para se controlar a afinação, provenientes de fatores diversos tais como a linguagem musical ou mesmo a resistência física necessária para suportar determinada passagem.

d) controle respiratório

Estudamos as dificuldades que determinadas passagens impõem ao instrumentista e, além disso, as possibilidades de respiração entre as frases musicais.

e) dinâmica

Neste item, estamos atentos à quantidade de níveis de dinâmicas utilizados pelo compositor. Além disso, tocar **pp** e **p** em certas regiões é extremamente difícil, principalmente na tessitura do **sib -1** ao **fá 1** e do **sol 3** ao **fá 4**, e será levado em consideração na classificação. SCLIAR (1995), cita os seguintes parâmetros de dinâmica: **ppp - pp - p - mp - mf - f - ff - fff**, **fp**, **pf**, **rfz**, **sfz**, **sfzp**, e ainda os sinais de crescendo e decrescendo.

f) ritmo

Observamos aqui o grau de dificuldade com que o ritmo é abordado, a quantidade de células rítmicas usadas e principalmente sua utilização extremamente complexa na música contemporânea.

g) extensão

Analisamos as dificuldades inerentes à determinadas regiões, ou até mesmo à certas notas. Pressupomos que o instrumentista já conheça todos os dedilhados necessários para se tocar determinada música e, segundo WEISBERG (1993), saiba controlar a coluna de ar, a embocadura e a língua que atuam conjuntamente na emissão do som. Além disso, é preciso que saiba adequar a palheta para determinada música.

h) tonalidade ou linguagem musical

Observamos, nesse item, a linguagem musical em que está estruturada a peça: se é tonal, modal, dodecafônica, atonal, politonal etc. As peças que utilizam *frulato*, quarto de tom, multifônicos, *vibratos* progressivos etc., tiveram uma maior importância na classificação, por ser difícil a sua realização.

Tivemos como meta, no item *informações sobre a peça*, estabelecer o ano e o local de composição, os dados editoriais, a pessoa a quem é dedicada, sua primeira audição e outras observações que trazem dados históricos ou composicionais sobre a peça assim como suas gravações já realizadas. A não padronização dos dados deve-se à dificuldade de obtermos todas as informações relacionadas às peças, já que, infelizmente, sobre várias delas não conseguimos levantar todos os dados.

CAPÍTULO II

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE MÚSICA DE CÂMARA

2.1 - A música de câmara na Europa

2.1.1 - Sobre o surgimento da música de câmara

A prática da música de câmara vem de tempos remotos: o canto acompanhado de lira, utilizado pelos gregos e romanos, já constituía as primeiras manifestações dessa prática. Posteriormente, na Renascença, nos séculos XV e XVI, quando alguns amadores se reuniam ao redor de mesas para executar um madrigal ou uma canção a quatro vozes, estavam também praticando música de câmara. O grande florescimento da música de câmara ocorreu na Renascença. Segundo SADIE (1980, v.4, p.113), “com o aparecimento da música instrumental e a propagação dos conhecimentos musicais, a música nas residências e a música de um caráter mais doméstico na corte começou a assumir um lugar de importância”. Essa música de caráter doméstico de que nos fala SADIE, com o tempo se profissionaliza, surgindo, assim, o costume de se ter um músico a serviço da casa para desempenhar funções de instrumentista e compositor.

Para ilustrar esse fato, utilizaremos o seguinte exemplo: Luis XIV mantinha a seu serviço três grupos de músicos, conforme DUFOURCQ (1957, p.176): “o da Capela (música religiosa), o da Cavalaria (música ao ar livre) e o de

Câmara, para concertos dados nos salões do soberano cujo apartamento particular trazia exatamente o nome de câmara”. Os músicos de câmara dividiam-se em instrumentistas e cantores.

Na questão conceitual sobre música de câmara, detectamos três vertentes, as quais apresentamos a seguir.

A primeira versão sobre a música de câmara é apresentada por NEWTON (1904, p.187), que assim a descreve: “antigamente a musica de câmara era aquella (Sic) que se executava na Côrte perante a família dos Príncipes”. Ainda nesse sentido e segundo SADIE (1994), a música de câmara é adequada à execução em câmara ou aposento: a expressão é aplicada à música instrumental ou vocal.

Os autores acima citados, têm em comum a abordagem do surgimento da música de câmara convergindo para o ponto de vista histórico, fato que nomearemos de *primeiro conceito*. Mostraremos que existem outros posicionamentos sobre a questão.

Conforme KENNEDY (1994), “a música de câmara é um termo originalmente utilizado para designar a música que não é destinada à igreja ou ao teatro...”. Surge assim, um *segundo conceito* para abordar as obras musicais, o qual amplia o espaço destinado para sua apresentação.

Um *terceiro conceito* constatamos em BORBA (1963, p.277): ao afirmar que música de câmara é “música composta para poucos instrumentos: sonatas, trios, quartetos, etc...”, ele direciona a discussão para o tamanho da formação instrumental.

Como vimos, existem várias abordagens para o termo “música de câmara”:

- a) há a abordagem histórica que nos remete à institucionalização dessa prática;
- b) outra análise à distinção entre música da igreja e música de câmara;
- c) alguns delimitam a existência da música de câmara à formação do grupo, executante da mesma.

Percebemos que essas definições ainda são insuficientes para compreendermos a totalidade da música de câmara, já que alguns fatores são determinantes para a prática da mesma. NIRENBERG (1995) mostra que música de câmara, entre outros fatores, se caracteriza pela ausência de regente e pela existência de partes individuais para cada executante.

Outro posicionamento importantíssimo é dado por ISAAC (1985, p.251), que assim apresenta a música de câmara:

“Nos séculos XVII e XVIII a música de câmara destinava-se geralmente a apresentações privadas, em família ou para grupos seletos; e, com muita frequência, era vista em performances amadorísticas. Esse aspecto foi sendo atenuado com a formação de grupos altamente profissionais de que há vários exemplos em nossa época (trios, quartetos, orquestras de câmara) e cujos concertos públicos ficam muitas vezes superlotados. A principal forma de música de câmara é o quarteto de cordas, seguido de várias combinações para cordas, instrumentos de sopro e piano.”

Atualmente, os grupos de câmara se apresentam em salas de variadas dimensões, desde pequenos auditórios a grandes salas de concerto. Assim, esse aspecto de intimidade de que nos fala ISAAC, vai cedendo espaço para grupos com grande capacidade virtuosística.

Um dos primeiros grupos de câmara que se destacou em suas performances foi o famoso Quarteto de Cordas, dos irmãos Müller, que se apresentou em turnês pela Europa, por volta de 1830, executando um repertório clássico.

As primeiras peças de caráter essencialmente camerístico são as sonatas de câmara para solista, cravo e contínuo, sendo o gênero dominante até por volta de 1750, quando cedeu lugar ao quarteto de cordas. Os responsáveis pelo sucesso da nova formação foram os quartetos de cordas de Haydn e Mozart. O quarteto de cordas foi considerado, por muito tempo, a formação ideal para a música de câmara. Posteriormente, os compositores perceberam que grandes inovações tímbricas poderiam ser feitas com as mais variadas formações possíveis. Desde então, um repertório vasto consolidou-se nas mais diversas formações: duos, trios, quartetos, quintetos ou até mesmo formações maiores, que chegavam a 15 instrumentos, foram dedicadas à música de câmara.

2.1.2 - A consolidação da prática da música de câmara na Europa

Os primeiros grupos de câmara surgiram dentro dos aposentos de reis e príncipes, e estavam ligados às atividades de entretenimento dos palácios. Gradativamente, espaços públicos para a apresentação de música de câmara foram criados, até a institucionalização das chamadas sociedades musicais, que, no século XVIII, propiciou o gênero “música de câmara” a uma plateia cada vez maior.

As sociedades musicais tiveram papel decisivo na consolidação da prática da música de câmara na Europa, criando espaços de apresentação fora dos castelos e palácios, satisfazendo os desejos de uma plateia ávida por entretenimento e diversão, conforme nos diz SCHOLOCHAUER *Apud* JUSTI, L. (1995):

“As sociedades filo-musicais se firmaram na Europa no correr dos séculos XVIII e XIX, desde os *colegia musicum* até as *Gesellschaefte* (Sic) (sociedades) e *Verein* (associação) *Tonkünstlersocietat* (Sic) (sociedade de músicos) (...) A mais importante dessas sociedades, a *Gesellschafi* (Sic) *der Musikfreunde* demonstrou a capacidade de adaptar-se à medida que se mudavam as condições (...) Começou em 1813 com o objetivo, segundo seus estatutos, de progresso da música em todos os seus aspectos (...) Em 1817, ano em que a *Gesellschafi* (Sic) fundou o Conservatório de Viena, um grupo de seus membros influentes instituiu também séries de concertos regulares de concertos de câmara, a que chamaram *Abendunterhaltungen*, divertimentos noturnos, nos quais só tinham ingresso os membros da sociedade e seus convidados, transformando a música de câmara pela primeira vez em outra forma de música pública”.⁴

⁴ SCHOLOCHAUER, Regina B. Q. *A Presença do Piano na Vida Musical Carioca do Século Passado*. São Paulo: ECA-USP, 1992. 66-67. Dissertação (Mestrado em Música).

Além das sociedades musicais, destacamos a prática da música de câmara nos salões da burguesia que se desenvolvia nas artes e letras. “Esta sociedade dava ênfase à música de câmara, assistia a todos os concertos e favorecia a criação de variados gêneros musicais...” LANGE (1979).

Com o florescimento das sociedades musicais em diversas cidades da Europa, temos garantidas as salas de concertos e um público cada vez mais interessado em apreciar a música de câmara. Nesse contexto, surgem grupos que se especializam no repertório camerístico, alcançando grande sucesso de público em suas apresentações e consolidando a prática desse gênero musical.

2.2 - Música de câmara no Brasil

2.2.1 - As primeiras obras de música de câmara brasileira

Dentre as composições brasileiras do século XVIII, peças de concepção sacra dominaram totalmente o cenário musical, sendo os compositores e músicos patrocinados pelas congregações e irmandades ligadas à Igreja Católica. Os músicos instrumentistas e os compositores daquele tempo, em sua grande maioria mulatos dedicavam-se ao ofício da música, compondo, tocando e ensinando. LANGE (1979, p.22) afirma que “jamais achou uma só frase, um só ritmo que fosse evocação do passado, da origem africana”, as colocações de LANGE demonstram a dedicação dos compositores à música religiosa de caráter europeu, certamente por ser ela rentável e propiciar uma profissionalização.

Sobre o que foi encontrado em relação à música de câmara do século XVIII, até o momento não existe documentação que comprove a existência de obras de compositores brasileiros, segundo LANGE⁵ *Apud* JUSTI, P. (1995):

“...desejaria chamar a atenção para a extraordinária penetração que teve a música erudita nos meios sociais de Minas, onde era muito freqüentemente interpretado por inúmeros amadores, as obras de câmara européias, provindas de autores do maior renome do século XVIII, Haydn, Boccherini, Mozart, Pleyel, Wagenseil, etc.”

O musicólogo AZEVEDO (1950, p.17) afirma que

“todas as velhas igrejas de Minas Gerais: nos tempos áureos da mineração do ouro e dos diamantes, tinham órgãos e serviços musicais suntuosos. E o gosto de seus habitantes pela arte da música é atestado pela riqueza dos arquivos que nos ficaram, onde figuram não apenas obras sacras, mas, também, música de câmara, e da melhor”. (grifo nosso)

A colocação de AZEVEDO sobre os “tempos áureos da mineração”, parece se referir aos séculos XVII e XVIII, mas até o momento não temos conhecimento de nenhuma dessas obras. Não fica claro se ele se refere às obras de câmara localizadas por LANGE (Haydn, Boccherini, Mozart, Pleyel, Wagenseil etc.), ou às composições de autores brasileiros.

Também no Rio de Janeiro, a atividade musical antecede a chegada da família real, em 1808. Já existia um conservatório na Fazenda Santa Cruz, onde os jesuítas ensinavam música aos negros: era “uma espécie de conservatório de música estabelecido, já há muito tempo, nas imediações da cidade do Rio de

⁵ LANGE, Francisco Curt. La musica en Villa Rica (Minas Gerais, siglo XVII). *Revista Musical Chilena* - 1967.

Janeiro e que era destinado unicamente a formar os negros em música”, conforme explica BALBI⁶ *Apud* ANDRADE. Além da atividade musical realizada nas igrejas, existia um movimento musical de caráter operístico em outros espaços, como no Teatro do Padre Ventura, que funcionava já em 1767 e até 1769, quando pegou fogo. Outro teatro atuante era o Ópera Nova, de 1776, propriedade de Manuel Luís Ferreira.

Além dos músicos do conservatório da Fazenda Santa Cruz, existiam os músicos da Irmandade de Santa Cecília e os da Igreja de Nossa Senhora do Rosário. O Príncipe Regente, após conhecer a qualidade dos músicos da Igreja Nossa Senhora do Rosário, tratou de transferi-los para a igreja dos religiosos do Carmo, condecorando esta com o título de Capela Real: “de acordo com o alvará de 15 de junho de 1808, juntamente com os sacerdotes, alfaias, paramentos e demais pertences da mesma natureza, foi transferido para a Capela Real o Padre José Maurício Nunes Garcia com seus músicos e cantores”. ANDRADE (1967, p. 23).

A “Capela Real só foi devidamente regulamentada em 04 de agosto de 1809, e teve o seu apogeu no ano de 1816, firmando-se como o mais notável centro de música religiosa do continente”. ANDRADE (1967, p.23).

Na orquestra da Capela Real, atuava o violinista Gabriel Fernandes da Trindade que, supõe-se, nasceu em 1790, em Caeté – MG e faleceu no Rio de

⁶ BALBI, Adriano. *Ensaio Estatístico sobre o Reino de Portugal e Algarve, comparado com os outros Estados da Europa e seguido de um golpe de vista sobre o estado das ciências, letras e belas-artes entre os portugueses dos dois hemisférios*. Paris: 1822. Balbi foi um geógrafo italiano que viveu entre 1782-1846. Ele escreveu esse livro a partir de depoimentos e entrevistas de pessoas que visitavam o Brasil e examinando arquivos de diversas repartições portuguesas.

Janeiro, em 1854, segundo CASTAGNA (1996, p.95), que afirma serem dele até o momento “as mais antigas obras instrumentais camerísticas produzidas no país”.⁷

Gabriel Fernandes da Trindade, foi aluno de Francisco Ansaldi, primeiro violino da Capela Real, a quem os *Duetos Concertantes* são dedicados, como descreve CASTAGNA (1996, p.83 e 88):

“Trindade somente poderia ter oferecido as obras ao seu mestre entre 1810 e 1823, ocasião em que ingressou na Capela, adquirindo então o *status* de profissional e abandonando a condição de discípulo. ... A utilização de um papel fabricado em 1814, para a cópia dos Duetos, faz supor que as obras teriam sido compostas nessa data ou pouco tempo depois. Tudo indica que a parte de primeiro violino, a mais virtuosística, deve ter sido destinada à execução de Ansaldi e a parte de segundo ao próprio Trindade (...) a data do papel utilizado e a boa aparência das cópias e da página de rosto poderiam indicar tratarem-se de partes oferecidas por Trindade ao seu mestre Francisco Inácio Ansaldi, porém copiadas por outra pessoa. Não sabemos, no entanto, se as obras foram ofertadas ou somente dedicadas ao mestre Ansaldi. Há certeza, até o momento, somente da época em que o manuscrito foi copiado: a década de 1810.”

O compositor Gabriel Fernandes da Trindade, além de atuar como violinista na Capela Real, também cantava e compunha modinhas. Até então, ele era conhecido apenas como compositor de modinhas.

Após constatarmos que “*Duetos Concertantes*”, de Gabriel Fernandes da Trindade, são as obras de câmara mais antigas do Brasil, até o presente momento, não podemos deixar de informar a existência de outras obras compostas na

⁷ Os *Duetos Concertantes de Gabriel Fernandes da Trindade*, foram gravados em CD 11100-7, pela gravadora Paulus. Também foi realizada uma edição dessas obras por Paulo Castagna e Anderson Rocha.

mesma época. Portanto a relevância da pesquisa não está em saber qual foi a primeira obra de câmara brasileira, mas sim em detectar o florescimento da composição do gênero camerístico em terras nacionais. Conforme VOLPE (1994, p.23), outras obras foram compostas nesse período:

- a) quarteto (s.d.) do padre José Joaquim Pereira da Veiga (GO, 1772-1840);
- b) quarteto obbigato sobre motivos do *D. Juan*, de Mozart, de autoria de Manuel José Gomes, datado de 1851;
- c) quarteto para violinos e flautas (s.d.) do padre Francisco Inácio da Luz (GO, 1821-1878);
- d) quarteto, dedicado ao Ministro Antônio de Araújo, de Damião Barbosa de Araújo (BA, 1778-1856). O ministro ao qual Damião Barbosa Araújo dedicou seu quarteto desempenhou tal função entre os anos de 1814 e 1817, época provável da composição dessa obra.⁸

Informamos que VOLPE (1994) não localizou os manuscritos de nenhuma dessas peças. Também não se sabe a data de composição das mesmas. Sabe-se apenas que elas estão inseridas num período embrionário da composição camerística no Brasil.

A dedicação exclusiva de nossos compositores, no século XVII, à composição de obras sacras, quer seja por fatores financeiros, credo religioso ou

⁸ As peças citadas por Volpe podem ser encontradas nas seguintes obras: a, b, c) *Enciclopédia da Música Brasileira: erudita e folclórica*. São Paulo: Art, 1977. d) AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa. *150 Anos de Música no Brasil (1800-1950)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1956.

técnica composicional, em nada contribuiu para o surgimento de obras camerísticas.

Se, até o momento, Trindade é o primeiro compositor de música de câmara brasileira, não podemos deixar de ressaltar o meio musical no qual vivia: foi aluno do primeiro violinista da orquestra da Capela Real e, posteriormente, músico da mesma, ou seja, participava do então considerado como o melhor grupo musical das Américas daquele tempo.

2.2.2 - A prática da música de câmara no Brasil

Conforme vimos anteriormente a música erudita em Minas Gerais teve uma penetração enorme, envolvendo desde os profissionais até inúmeros amadores que se dedicavam a música de câmara. Para exemplificar a existência de músicos amadores no período a que nos referimos, citaremos LANGE (1979, p.33-34):

“Quando os ilustres botânicos Von Spix e Von Martius terminaram seu estágio na Província de Minas Gerais, reunindo as suas coleções para as levar pelo Rio São Francisco em direção a Salvador, Von Spix tinha se atrasado e Von Martius, adiantando-se até chegar à nascente do grande rio, se estabeleceu num lugarejo chamado Brejo do Salgado. Lá ele foi observado pelos poucos povoadores, tocando o seu violino, como bom europeu, aristocraticamente educado, à hora do crepúsculo, quando tocava melodias da sua longínqua terra e as que ele e Von Spix recopilaram durante a sua viagem, e das quais publicaram, na sua ‘Reise durch Brasilien’, uma seleção num belo suplemento. Certo dia, neste lugarejo que nem arraial podia chamar-se, apareceu um escravo. Aproximou-se do sábio para lhe perguntar respeitosamente se ele estaria disposto a ‘fazer quarteto’ com o seu dono. Martius não podia imaginar, de forma alguma, que naquela paragem, no meio de espesso mato, alguém poderia ter vontade de reunir um quarteto de cordas, mas perguntou onde vivia o dono do preto para eventualmente ir a sua casa.

Este lhe respondeu com um leve sorriso: ‘Senhor, não se preocupe, habita vinte léguas daqui, mas ele há de chegar logo.’ E continua o próprio Martius, ‘homem de palavras medidas, sem cair jamais no exagero’ (...) Também encontramos aqui entretenimentos musicais, isto onde menos podíamos esperá-los. Um sertanejo, que habitava vinte léguas a oeste de Salgado, e casualmente tinha ouvido falar da nossa prática de amadores de música, mandou um mensageiro, para pedir-nos o prazer de tocar conosco um quarteto. Ao cabo de alguns dias, apareceu o moreno Orfeu das selvas, à frente da mais estranha caravana. Às costas de mulas, trazia ele um rabecão, rabecas, trombetas, estantes para música, e, como provas de sua dedicação, a mulher e os filhos. Dois dos seus vaqueiros tocaram as partes secundárias, e, com jovial segurança, atacamos o mais antigo quarteto de Pleyel. Que mais alto triunfo podia celebrar o mestre do que a expressão de sua música ressoar aqui, no sertão americano? E, com efeito, o gênio pairava sobre a nossa tentativa, e tu, excelente melômano, João Raposo, viverás sempre na minha memória, com as tuas feições animadas por triunfante enlêvo! (...) Martius foi sempre muito preciso em toda a sua obra e, quando ele nos diz que o gênio musical pairava sobre a tentativa do grupo, devemos entender que souberam interpretar este quarteto de Pleyel com inteiro agrado. E não devemos esquecer a menção dos dois vaqueiros, seguramente escravos seus, tocando as partes ‘secundárias’ viola e violoncelo”.

Como vimos acima, a prática da música de câmara, amadoristicamente, teve enorme penetração nos mais diversificados meios sociais: desde os escravos até os fazendeiros, todos praticavam a música de câmara. Se era praticada em pleno sertão mineiro, imaginem então, nas grandes cidades, a abrangência que teve.

No início do século XIX, os “instrumentistas ou cantores que pretendessem exhibir-se em concertos tinham de o fazer nos intervalos das representações dramáticas ou das óperas”, conforme ANDRADE (1967, p.131). Esse fato nos mostra que os espaços de apresentação de solistas ou da música de câmara ainda não estavam definidos e que as primeiras tentativas de realizar concertos (entende-se por concertos, aqui, aqueles que são executados fora da

igreja e têm o caráter de performance individual, ou de música de câmara), começaram por volta de 1820, com os músicos Paulo Rosquellas (canto), Sra. Joly (harpa) e João Manuel Cambeces (flauta).

O espaço para a apresentação pública da música de câmara, só estaria garantido após a criação das sociedades musicais, que tiveram grande importância na vida musical carioca no século XIX. Tais agrupamentos foram constituídos seguindo os moldes das sociedades musicais européias, como descreve SCHOLOCHAUER, *Op. Cit.*

Dentre as sociedades musicais mais importantes daquela época, citamos:

“Sociedade Filarmônica (criada em 1834 e que teve como diretor Francisco Manuel da Silva), o Club Mozart (1867, fundado por John White), o Clube Beethoven (de 1882 e que tinha como característica o fato de ser exclusivamente masculino), a Sociedade de Concertos Clássicos (fundada por José White e Arthur Napoleão, em 1883), e a Sociedade de Concertos Populares (criada por Alberto Nepomuceno). NEVES, (1977, 17-18).

Sociedades musicais semelhantes a essas também foram criadas em São Paulo, sob os nomes de Club Haydn (fundado em 1883, por Alexandre Levy), Clube Mendelssohn, Clube Gluck, e Quarteto Paulista (1884).

Segundo JUSTI, L. (1995, p.18), “a música de câmara instrumental no Rio de Janeiro pode ser demarcada pelos períodos que vêm da chegada da corte portuguesa até a metade do século com a vinda dos instrumentistas virtuosos”.

Após o declínio da monarquia, extingue-se a orquestra e o coro da Capela Real, ficando a atividade musical à mercê de Clubes e Sociedades, que foram

fundamentais para a sobrevivência da prática musical no Rio de Janeiro, quer seja ela sinfônica, coral, lírica ou de música de câmara.

A vinda de instrumentistas estrangeiros para atuar na Capela Real, ou de outros que vieram para diferentes solenidades, (como a Banda de Música que acompanhou a Princesa Leopoldina em sua vinda da Áustria para o Brasil), fez com que muitos desses músicos, após a extinção da Orquestra da Capela Real, ficassem no Brasil e contribuíssem para o desenvolvimento da música em nosso país.

A música de câmara foi gradativamente firmando-se como prática musical, ganhando espaços em salas de concertos e salões particulares; obras neste gênero começaram a ser compostas com melhor qualidade e em número cada vez mais significativo, como demonstra VOLPE (1994, p.13):

“Podemos considerar que a produção camerística brasileira se torna expressiva a partir da década de 1880. Antes disso, teríamos tido uma produção irregular, com apenas cinco obras entre as décadas de 1810 e 1870. Já na década de 1880, contamos 22 obras de 10 autores: Júlio Reis, José Pedro Santana Gomes, Alexandre Levy, Leopoldo Miguez, Henrique Oswald, Alberto Nepomuceno, Artur Napoleão, José Leandro Martins Filgueiras, Carlos Mesquita e Vincenzo Cernicchiaro. Da década de 1890 computamos 43 obras de 16 autores, e da primeira década deste século, 85 obras de 17 autores; 51 obras de 13 autores, compostas na década de 1910; e 18 obras na década de 1920. Chamamos a atenção para o fato de que todos esses números devem ser tomados com precaução pois dispomos da data de composição ou edição de 258 obras, o que representa cerca de 65% do total de obras catalogadas. E 133 obras têm data definida. Todas as ilações aqui expostas são, portanto, relativas. O número decrescente de obras camerísticas produzidas nos anos que antecedem e sucedem a Semana de 1922 refere-se, obviamente, apenas às obras consideradas românticas, não significando, portanto, que a produção camerística brasileira como um todo tenha decaído.”

Dentre os compositores mencionados por VOLPE, destacamos a produção camerística de Henrique Oswald que viveu em Florença por três décadas e foi aluno de Giuseppe Buonamici (1846 - 1914). O cenário musical italiano do final do século XIX era quase inteiramente dominado por melodramas, mas a preferência de Buonamici por música de câmara era excepcional e influenciou fortemente a produção musical de Oswald. De acordo com MARTINS *Apud* OLIVEIRA (1993), “a produção de música de câmara de Oswald no final de 1870, provavelmente ultrapassou em número a produção de qualquer outro compositor italiano do período”, o que demonstra a importância de Oswald no gênero camerístico.

Acreditamos que o ponto culminante e de afirmação da música de câmara brasileira tenha sido durante a semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo em 1922, onde somente foi executado um repertório camerístico. As obras de Villa-Lobos são apresentadas ao lado de Debussy, Blanchet, Vallon, Satie e Poulenc, e ocupam a maior parte dos programas.⁹

Após constatarmos toda a evolução da música de câmara no Brasil, fica a certeza de que ela tem sido muito desenvolvida no país. Ao surgirem as primeiras obras, no início do século XIX, com *Duetos Concertantes*, de Gabriel Fernandes da Trindade, é lançada a pedra fundamental desse gênero em *terra brasiliis*. Afirmando-se com os compositores do período romântico, citados por VOLPE, e

⁹ Os programas dos concertos da Semana de Arte Moderna de 22, constam do anexo X, conforme WISNICK, (1983, p.67).

tendo seu apogeu na Semana de Arte Moderna, com obras de Villa-Lobos, o gênero encontra-se consagrado no Brasil.

No século XX, a música de câmara se faz presente em todas as tendências composicionais às quais se dedicaram nossos compositores, quer seja em movimentos nacionalistas e modernistas, ou no movimento dodecafonista da década de 1940. A música serial e muitos outros movimentos em que se inclui a música brasileira, dedicaram páginas ao gênero camerístico, consolidando, assim, essa modalidade de criação musical entre nós.

2-3 - A introdução do fagote na música de câmara brasileira

As primeiras peças de caráter romântico apresentadas no Brasil foram óperas italianas e francesas. Além dessas óperas, tivemos a apresentação de virtuosos estrangeiros interpretando compositores românticos como Chopin, Schumann, Liszt, Mendelssohn e Wagner, entre outros, o que contribuiu para a disseminação desse repertório entre nossos músicos e compositores.

As primeiras composições para fagote, na música de câmara brasileira, foram encontradas apenas no período romântico de nossa música, que compreende aproximadamente o espaço de tempo entre 1850 e 1900. Dentre os estudos musicológicos realizados até agora, não se tem notícia da utilização do fagote em obras camerísticas anteriores a esse período.

Segundo VOLPE (1994), as primeiras obras camerísticas brasileiras que incluem o fagote em sua formação são as abaixo relacionadas. Até o momento, não conseguimos informações sobre a data de composição das mesmas.

- “a) cantilena nupcial para fagote e quinteto de cordas em Si b
Autor: Francisco Braga, nascido no Rio de Janeiro, RJ em 15/04/1868, e falecido na mesma cidade, em 14/03/1945. VOLPE (1994, p.83);
- b) quinteto para instrumentos de sopro
Autor: Agostinho Cantu, nasceu em Milão – Itália em 24/04/1878 e faleceu em São Paulo – SP em 27/12/1943. VOLPE (1994, p.93);
- c) prelúdio e fuga para flauta, oboé, clarineta e fagote
Autor: Jerônimo Emiliano Souza Queiroz, nasceu no Rio de Janeiro – RJ 1857 e faleceu no Rio de Janeiro – RJ em 17/04/1936. VOLPE (1994, p.138);
- d) minueto capricho para octeto de cordas e sopros
Instrumentação: 2 violinos, alto, fagote, violoncelo e contra baixo e nos informa sobre redução para piano a 4 mãos
Autor: Francisco Vale, nasceu em Juiz de Fora – MG em 20/03/1869 e faleceu em Juiz de Fora – MG em 10/10/1906. VOLPE (1994p, p.142)”¹⁰

As primeiras obras camerísticas brasileiras, que têm importância para o repertório do fagote, foram compostas por Villa-Lobos. Ao explorar todos os registros do instrumento e utilizando combinações rítmicas complexas, ele criou obras de caráter virtuosístico que são sempre um desafio ao fagotista.

A produção camerística de Villa-Lobos, incluindo o fagote começa em 1921, com o *Trio* para oboé, clarineta e fagote. Posteriormente, em 1923, ele desenvolve o *Noneto* para *pico*, flauta, oboé, clarineta, fagote, sax-alto, sax-barítono, violoncelo e percussão. Em 1924, o músico compõe o *Choros Nº 7* ou

¹⁰ As peças citadas por Volpe podem ser encontradas nas seguintes fontes: b) *Enciclopédia da Música Brasileira: erudita, folclórica e popular*. São Paulo, 1977. c) Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. d) PEREIRA, Américo. *O maestro Francisco Valle: ensaio crítico-biográfico*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1962.

Settimino para flauta, oboé, clarineta, sax-alto, fagote, violino, violoncelo e tam-tam. Em 1925, cria o *Choros N° 3*, para coro masculino, clarineta, fagote, sax-alto, 3 trompas e trombone. Em 1928 Villa-Lobos compõe o *Quinteto em Forma de Choros*, para flauta, oboé, corne-inglês, clarineta e fagote, em 1938, as *Bachianas Brasileiras n° 6*, para flauta e fagote, e, em 1953, a *Fantasia Concertante*, para piano, clarineta e fagote. Finalmente o músico apresenta em 1957, o *Duo* para oboé e fagote.

Outros compositores importantes dentro da música brasileira dedicaram obras camerísticas ao fagote, entre eles Francisco Mignone, Cláudio Santoro, César Guerra-Peixe, Mozart Camargo Guarnieri, José Siqueira, Ernst Mahle, Osvaldo Lacerda, Gilberto Mendes, Mário Tavares, José Antônio de Almeida Prado e Radamés Gnattali.

Atualmente, o repertório camerístico de música brasileira para fagote é bastante extenso, dentre duos, trios, quartetos, quintetos, até formações bem maiores que chegam a 12 ou 13 instrumentos com as mais diversificadas combinações.

2.4 - Sobre o repertório para fagote e piano na música brasileira

Ao iniciarmos a elaboração do catálogo da música brasileira para fagote e piano, não imaginávamos que encontraríamos uma quantidade tão significativa para essa formação. Constatamos também que compositores de expressão da música brasileira escreveram para essa formação, dentre eles, César Guerra-

Peixe, Francisco Mignone, Heitor Villa-Lobos, Marlos Nobre, Cláudio Santoro, Osvaldo Lacerda e Almeida Prado.

Constatamos, nas peças pesquisadas, que a “Ciranda das Sete Notas”, de Villa-Lobos, é uma primeira peça para a formação fagote e piano, escrita na década de 30, sendo original para fagote e quinteto de cordas. A redução para fagote e piano foi realizada pelo próprio autor. Na década de 40 destaca-se um arranjo, já mencionado anteriormente¹¹, datado de 1942, do compositor Francisco Braga. “Três Peças” do compositor César Guerra-Peixe que aparece em 1944, é a primeira obra original para essa formação.

A obra mais significativa da década de 1950 é o Concertino para Fagote e Orquestra, de Francisco Mignone. O compositor realizou uma redução para fagote e piano e não escreveu outra peça para essa formação. Marlos Nobre se destaca na década de 60; Breno Blauth e José Siqueira aparecem nos anos 70. Já nos anos 80, com a realização do I Concurso Nacional de Composição para Fagote e Piano – promovido pela Cooperativa dos Músicos (Rio de Janeiro – RJ em 1984), temos a consagração de obras para essa formação. Apesar de não termos acesso às informações referentes ao concurso, supomos que oito composições, datadas do ano de 1984, participaram do mesmo, sendo vencedor o compositor Osvaldo Lacerda, com a peça Suíte para fagote e piano. Nos anos 90, destacam-se peças de Almeida Prado e de jovens compositores. Nesse período,

¹¹ Cf. pág. 12

localizamos também uma categoria muito especial; os fagotistas compositores, dentre eles, Cláudio Möller de Freitas e Gustavo Koberstein.

Uma preciosidade para os professores de fagote são as Dez Canções da Cecília, do compositor Ernst Mahle as quais apresentam cunho didático e são excelentes para a iniciação ao fagote¹². O estudo dessas peças possibilita, rapidamente, o contato do aprendiz de fagote com o público, sendo excelente para o desenvolvimento das habilidades performáticas.

No repertório para fagote e piano da música brasileira, percebemos várias tendências composicionais como obras de concepção clássica – tanto no que diz respeito à forma quanto à linguagem musical – peças nacionalistas, ligadas ao folclore, ou de caráter mais popular, aproximando-se do choro e da bossa-nova, e ainda obras dodecafônicas.

Alguns compositores, principalmente os mais novos, já fazem uso das mais modernas técnicas de escrita para o fagote, utilizando *frulattos*, multifônicos, quarto de tom, *vibratos* progressivos etc. Ao utilizarem, em suas obras, esses novos recursos técnicos, podemos dizer que estão em sintonia com as propostas atuais ou buscas da música moderna, acompanhando a evolução da linguagem musical em nosso tempo.

¹² O compositor Ernst Mahle destaca-se pela composição de obras de cunho didático, dedicadas a vários instrumentos e formando um repertório *sui generis* que se mostra mais adequada à aprendizagem de cada instrumento.

Segundo ZEN (1996, p.64): “ a maioria do repertório atual para fagote foi escrito para o fagotista Noël Devos”. Dentre as obras catalogadas para a formação fagote e piano, constatamos que sete delas foram dedicadas ao referido professor, sendo elas: *Carioquinha* de Hilda Reis, *Cissiparidade* de Nestor de Hollanda Cavalcanti, *Fantasia em Forma de Concerto* de Nelson de Macedo, *Ritmo Carioca* de Carlos de Almeida, *Seresta* de Hilda Reis, *Sonatina* de José Siqueira e *Variações* de Alceo Bocchino. Em meio aos fagotistas que atuam no Brasil, ele é o instrumentista de maior projeção internacional. Destaca-se por incentivar e divulgar a música brasileira. Do conjunto de suas gravações enfatizamos as *16 Valsas para Fagote Solo* de Francisco Mignone, realizada em 1982 pela FUNARTE / PROMEMUS LP 82.026. Gravação esta que alcançou projeção internacional em virtude dos aspectos técnicos-interpretativos desenvolvidos por Devos.

Além da gravação das 16 Valsas de Francisco Mignone, citamos também a participação do referido professor na gravação de obras de compositores como: Villa-Lobos, Breno Blauth, Lorenzo Fernandez, Guerra-Peixe, Osvaldo Lacerda, Henrique de Curitiba e José Siqueira. Devos contribuiu para o desenvolvimento da música brasileira para fagote, tanto na formação de jovens instrumentistas quanto no incentivo à criação musical. Acreditamos que sua performance foi fundamental como referência e estímulo para nossos compositores. Estes passaram a compor obras em número cada vez mais significativo para o fagote, criando um repertório vasto para diversas formações.

2.4.1 - Considerações sobre o fagote

Afranio degli Albonesi que viveu em Ferrara, Itália entre, 1480 e 1560, construiu um instrumento musical chamado *phagotum*. Segundo o sobrinho de Albonesi, Teseo, citado por JUSTI, P. (1995), a data provável da invenção é entre 1515 e 1521. O *phagotum* foi construído através da união de dois tubos cilíndricos paralelos que se comunicavam entre si por um outro pequeno tubo em forma de U. Esse instrumento também era dotado de um fole e, para tocá-lo, era preciso sentar-se e colocá-lo sobre os joelhos, utilizando-se também uma palheta metálica simples.

Há uma outra versão sobre a origem do fagote, citada por MARQUES (1996), na qual o *phagotum* foi inventado pelo cônego Afrânio de Paiva no século XVI. De acordo com este autor, tal atribuição não é correta.

Em todo caso, o termo *phagotum* foi utilizado como referência a instrumento musical a partir do século XVI. Tal instrumento não evoluiu nem permaneceu na história, restou dele somente a idéia de conectar tubos e a nomenclatura, que voltaria a aparecer.

O termo *fagott* aparece pouco tempo depois, denominando uma peça de dança, usado por Phalèse (1549) e Susato (1551). Da metade do século XVIII em diante, *fagott* e *fagotto* são nomes usados, respectivamente, na Alemanha e na Itália.

Além da terminologia *fagott* e *fagotto* utilizam-se outras, conforme MERSENNE¹³ *Apud* JUSTI, P. (1995, p.44) “o novo nome provavelmente derivado do espanhol *bajon*, foi adotado na França (*basson*) e alcançou a Inglaterra como *bassoon*”.

Segundo PRAETORIUS¹⁴ *Apud* JOPPIG (1988, p.40), que apresenta uma versão sobre a evolução do instrumento, ele descreveu um completo grupo de *fagotten* ou *dolcianen*, demonstrando ter existido uma verdadeira família de fagotes. Os instrumentos descritos por Praetorius são: “*discant fagott* ou *dulcian*, *fagott piccolo*, *fagott ou chorist fagott*, *quartfagott ou fagote duplo*, *quintfagott ou fagote duplo*”. Atualmente, os últimos dois tamanhos seriam considerados fagotes duplos pequenos, sendo o *quartfagott* alcançando o sol e o *quintfagott* o fá. Dentre todos, o que permaneceu foi o *choristfagott* e, em 1609, temos a invenção do *contra-fagote*, por Schreiber.

Os *dulcians* eram feitos em uma única peça de madeira. Somente no século XVII, surgem os primeiros instrumentos com três peças. É creditada à família Hotteterre essa transformação.

Os construtores de fagote mais antigos que se conhece são os da família de Johann Cristoph Denner (1655-1707). Nove de seus instrumentos, sendo quatro *dulcians*, quatro fagotes e um *fagottino*, ainda sobrevivem. Pelo fato de Denner fazer *dulcians* de uma peça com duas chaves e fagote de quatro partes

¹³ MERSENNE, M. (1588-1648) *Harmonie Universelle*. Paris: 1636. Trad. Inglesa de 1957.

¹⁴ PRAETORIUS, Michael. (1571-1621) *Syntagma Musicum*. 1619.

com três chaves, conclui-se que o fagote alcançou as quatro partes somente no fim do século XVII.

Desde o século XVII até nossos dias, o fagote sofreu inúmeras modificações: o número de chaves, que eram duas, atualmente são 25, houve alterações graduais no corpo do instrumento, buscando-se maior volume e equilíbrio sonoro. As últimas inovações são instrumentos com cinco partes.

Dentre os fagotes utilizados na atualidade, estão o fagote barroco, o fagote clássico, o fagote alemão, o fagote francês, o contra-fagote e o *fagottino*. Os fagotes barroco e clássico estão sendo muito utilizados pelos grupos que fazem interpretação histórica com instrumentos de época. Já o fagote francês vem perdendo espaço nas orquestras para o fagote alemão. O contra-fagote é largamente utilizado em orquestras sinfônicas, enquanto o *fagottino* é lembrado com algumas peças solo e, pelo seu pequeno tamanho, é empregado no ensino do fagote a crianças.

As primeiras obras que utilizam o fagote na orquestra são de Giovanni Gabrieli (1557-1612), Michael Praetorius (1570-1621) e Heinrich Schütz (1585-1672). As primeiras peças solo foram as de Biagio Marini (1597-1665), a *Sonate a doi Fagotti e Basso continuo* op. 8, de 1626, de Dario Castello, a *Sonate a doi Fagotto e Violin*, de 1621, de Fray Bartolome de Selma e Salaverde (cerca de 1580-1638) a *Fantasia per Fagotto Solo e Basso continuo*. Não podemos deixar de mencionar que, após os 38 concertos para fagote e orquestra de Antonio Vivaldi (1678-1741), o instrumento se afirma como solista e, desde então,

inúmeros compositores dedicam obras a ele. Dentre os concertos mais importantes para fagote e orquestra citamos os de Vivaldi, Mozart, Kozeluch, Weber, Hummel, Jolivet, e Villa-Lobos.

2.4.2 - Considerações sobre o piano

Os primeiros instrumentos de teclado aparecem pouco depois de 1300, segundo CANDÉ (1994, p.402): “foi a adaptação rudimentar dos saltérios e dulcimeres ao teclado utilizado no órgão. A prioridade talvez tenha sido dada, a princípio, às cordas percutidas (futuro clavicórdio), supondo um mecanismo mais simples”. O órgão sofreu várias modificações, nos séculos XV e XVI, ganhando novos jogos e um terceiro teclado. Mais tarde os teclados são aumentados chegando a quatro oitavas, o que tornou o instrumento mais versátil.

Após desenvolver-se desde o século XV, o *clavisimbalum* ou *clavicymbalum*, que hoje chamamos de cravo, surge no início do século XVI, utilizando cordas pinçadas e com o formato de asa característico deste instrumento.¹⁵ Semelhante à evolução do órgão, são adicionados ao cravo, após 1500, vários jogos ou registros e, posteriormente, um segundo teclado.

Desde cerca de 1500, é fabricado também um pequeno instrumento portátil, feito de cordas pinçadas. Trata-se da *spinetta* que tem um só teclado,

¹⁵ O cravo mais antigo que chegou até nós data de 1521.

quatro oitavas, um só registro e forma retangular. Ela é chamada de *spinetta*, na Itália, de *épinette*, na França e de *virginal*, na Inglaterra.

O surgimento do clavicórdio data de meados do século XVII. Até então, os instrumentos de teclado, exceto o órgão, tinham suas cordas pinçadas. No clavicórdio, foi utilizado pela primeira vez o toque martelado no lugar do pinçado. A forma do instrumento “é oblonga, ficando o teclado num dos lados mais compridos desta caixa”, segundo BENNETT (1993, p.31).

Os tecladistas dessa época estavam insatisfeitos com os poucos recursos expressivos de seus instrumentos. Couperin, famoso compositor e cravista francês, já em 1713, dizia que o cravo tem uma perfeita extensão e, por si só, é um instrumento brilhante, mas já que é impossível fazer crescer ou diminuir a sua sonoridade, ficaria para sempre grato a quem, com infinita arte e bom gosto, contribuísse para tornar este instrumento capaz deste recurso.

Proporcionar ao instrumento de teclado meios que permitissem a realização de dinâmica, foi o grande desafio imposto aos fabricantes da época. O instrumento com tal capacidade expressiva só foi construído em 1697, por Bartolomeu Cristofori (1655-1731), que trabalhava na Corte da família Médici, em Florença, Itália. Obteve-se, assim, a tão sonhada dinâmica nos instrumentos de teclado. É curioso observarmos que as lamentações de Couperin datam de

1713, e o instrumento já havia sido construído em 1697, o que mostra a lentidão com que a informação se propagava naquele tempo.

Esse primeiro instrumento, que realizava as dinâmicas piano, forte, crescendo e decrescendo, foi chamado de *gravicembalo col piano e forte* (cravo com piano e forte). Além das dinâmicas referidas, tornaram-se também possíveis, através dele, o *legatto*, o *staccato*, e sutis coloridos sonoros. A concepção básica de Cristofori, ainda que utilizando outros materiais, nada deve aos pianos modernos, seja ao de cauda (com forma de asa e cordas horizontais), seja ao vertical (com cordas verticais). Ele fabricou, ao todo, mais de vinte pianos.

Como vimos acima, os instrumentos de teclado começaram a se aperfeiçoar por volta de 1300, alcançando seu apogeu no início do século XVIII, com o aperfeiçoamento do clavicórdio e até o surgimento do pianoforte, que atualmente chamamos de piano.

O pianoforte recebeu uma consagração absoluta dentro do período romântico da música européia, executando obras que exploram suas potencialidades expressivas e virtuosísticas. Desde então, composições nos mais diversificados gêneros são escritas para piano, para concerto com orquestra, piano solo, piano a quatro mãos etc. No gênero camerístico, usam-se as mais diversificadas formações, sendo as mais comuns o trio de piano, violino e violoncelo, e duos de piano com cordas ou sopros.

Ao pesquisarmos a história musical do Brasil, constatamos que os primeiros jesuítas que aqui chegaram, entre 1549 e 1553, no Governo Geral de

Tomé de Sousa, fizeram os primeiros trabalhos de catequese iniciando os índios da época nos instrumentos órgão, cravo e fagote. Esse fato nos mostra que os instrumentos de teclado e o fagote chegaram ao Brasil na mesma época.

Se naquele tempo, o órgão, o cravo e o *choristfagott* eram usados conjuntamente para funções litúrgicas, fazendo o acompanhamento harmônico das vozes solistas, atualmente, com a evolução técnica e combinadas as novas exigências sociais, esses instrumentos assumem outras funções e adquire maiores possibilidades expressivas.

Ao fazermos uma retrospectiva histórica sobre a utilização do fagote e piano na atualidade, não podemos deixar de mencionar que essa combinação tem suas origens no período barroco. Dentre as primeiras obras desse período destacamos:

- a) *Sonate a doi Fagotti e Basso continuo* op. 8 de 1626, Biagio Marini (1597-1665);
- b) *Fantasia per Fagotto Solo e Basso continuo*, Fray Bartolome de Selma e Salaverde (cerca de 1580-1638).

Acreditamos que, aqui, a expressão *basso continuo*, nomeia a utilização do cravo com outro instrumento grave, registrando as primeiras manifestações da associação do fagote com instrumento de teclado.

CAPÍTULO III

ANÁLISE DE CINCO PEÇAS

O elevado número de peças, relacionadas no presente catálogo, impossibilita uma abordagem analítica de todo esse material, o que tornaria extenso e inviável o presente trabalho.

Dentre os vários estilos ou tendências composicionais que encontramos no repertório de música brasileira para fagote e piano, o que nos interessa são as peças que trazem os novos procedimentos técnicos da música contemporânea, ou seja: *bending*, *frulatos*, multifônicos, vibratos (lento, normal e progressivo) e quarto de tom. Elas estão abordadas analiticamente neste terceiro capítulo. Esta escolha deve-se à contribuição que tais procedimentos vêm trazer para o vocabulário das novas linguagens composicionais.

Em relação ao fagote, as primeiras pesquisas sobre as novas possibilidades técnico-instrumentais datam de 1960, quando o compositor italiano Bruno Bartolozzi desenvolveu, juntamente com o fagotista Sérgio Penazzi (primeiro Fagote do Teatro alla Scalla e professor no conservatório G. Verdi de Milão, Itália), novas possibilidades de técnicas multifônicas. Os novos procedimentos técnicos, adotados por Penazzi permitiram realizar, com o fagote,

resultados sonoros originais e interessantes efeitos musicais, como vimos nas obras estudadas.

Posteriormente, tais procedimentos técnicos foram aplicados ao oboé, com a participação de Lawrence Singer; à flauta, com a participação de Pierluigi Mencarelli; e à clarineta, com a participação de Detalmo Corneti, constatando-se sua plena realização nos instrumentos de madeira.

Essas técnicas, com estudos específicos realizados por Bartolozzi¹⁶, permitem explorar as possibilidades de multifônicos e de quarto de tom que não podem ser obtidas através de técnicas tradicionais aplicadas aos instrumentos de madeira.

- a) a performance de música em quartos de tom por toda a tessitura dos instrumentos;
- b) a organização de multifônicos formando acordes que vão de dois a seis sons e também a passagem de sons únicos para acordes e vice-versa;

Os timbres diferentes para cada nota, obtidos por mudança na digitação, são recursos tão ricos que é possível dotar uma nota de vários timbres com caráter sensivelmente diferente. Torna-se evidente quão extenso é o vocabulário timbrístico do qual podemos dispor no fagote; é rico a ponto de permitir realizar aquilo que SCHOENBERG¹⁷ *Apud* BARTOLOZZI (1971), chama de “fantasia futurista”, isto é, uma melodia de timbres de mesma altura produzidos por um só

¹⁶ BARTOLOZZI, Bruno. *New sounds for Woodwind* Ed. Oxford University.

¹⁷ SCHOENBERG, A. *Manuale di armonia*. Ed Il Saggiatore, Milano, p.152.

instrumento. Essa melodia de timbres é chamada de *Klangfarbemelodie* e, segundo SADIE (1980, Vol. 10, p.96):

“...é um termo usado por Schoenberg no seu *Harmonielehre* (1911), para descrever uma sucessão de timbres relacionados um com o outro de uma maneira análoga à relação entre os sons numa melodia. Ele sugeriu que a transformação de timbre de um som único poderia ser percebido como uma sucessão melódica, ou seja, poderia invocar timbres como elemento estrutural em uma composição.”

Como vimos acima, as descobertas técnico-instrumentais feitas por Penazzi e Bartolozzi na década de 60 foram fundamentais para a estruturação de novas possibilidades de expressão musical, que já eram imaginadas por Schoenberg, em 1911. Surge, assim, um universo de combinações e possibilidades tímbricas e multifônicas para os instrumentos de madeira, fornecendo aos compositores uma gama de colorações até então inimagináveis e enriquecendo a criação musical com novas opções expressivas.

Segue abaixo, as obras catalogadas que utilizam as novas técnicas composicionais, apresentadas em ordem cronológica de composição:

a) *Sonata* (1981), de Harry Crowl.

Utiliza o efeito: vibrato lento;

b) *Sonatina* (1983), de Pauxy Nunes.

Utiliza o efeito: bending;

c) *De Umbris* (1992), de Oiliam Lanna.

Utiliza o efeito: quarto de tom e multifônicos;

d) *Pour Conforter ma Pesance* (1994), de Antônio Celso Ribeiro.

Utiliza o efeito: multifônicos, quarto de tom, *vibrato* lento e rápido;

e) *Entre o Papel e a Noite* (1996), de Elaine Thomazi Freitas.

Utiliza o efeito: *frulatto*, multifônicos, *vibrato* progressivo e quartos de tom.

Vejamos, sobre cada uma delas, algumas observações:

a) *Sonata* (1981), de Harry Crowl.

Dentre as peças que reunimos no catálogo, constatamos que o primeiro compositor a utilizar elementos da música contemporânea foi Harry Crowl, em sua *Sonata*, de movimento único, datada de 1981. O autor utiliza o *vibrato* lento, em notas longas, buscando um efeito novo da escrita atual para o fagote. Nesta obra, é no compasso 6 que aparece pela primeira vez este efeito, conforme exemplo abaixo.

Compasso 6

The image shows a musical score for measure 6 of Harry Crowl's Sonata. It consists of three staves: a bassoon staff at the top, a piano staff in the middle, and a bass staff at the bottom. The bassoon staff has a wavy line over the notes, indicating vibrato, and is marked with dynamics *pp* and *f*. The piano staff has dynamics *ff* and *mf*. The bass staff has dynamics *pp* and *f*. The score includes fingerings and articulation marks.

No compasso 12, ele utiliza o mesmo efeito no fagote para fazer a transição da 1ª cadência à nova seção. Utiliza também no piano, uma notação característica da música contemporânea, que é a oposição concomitante de aceleração e desaceleração respectivamente da mão esquerda e da mão direita, efeito imediatamente invertido na figuração seguinte, conforme exemplo abaixo.

The image shows a musical score snippet for piano. It features three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass clef staff. The tempo is marked as $(\text{♩} = 60)$. The first two measures of the grand staff are circled in red. The first measure contains a complex texture with many notes, marked with *fff* and a dynamic hairpin. The second measure is marked with *f* and a dynamic hairpin. The third measure is marked with *p* and a dynamic hairpin. The fourth measure is marked with *p sempre*. There are also some markings like '9' and '2' in the first two measures.

Já no compasso 40 ou 2ª cadência, ele usa o mesmo elemento, associando-o a trinados e ritmos, criando um efeito que até então não havia sido explorado, conforme exemplo abaixo.

The image shows a musical score snippet for piano. It features three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass clef staff. The first measure of the grand staff is circled in red and contains a tremolo marking. The first measure of the grand staff is marked with *p* and a dynamic hairpin. The second measure is marked with *pp* and a dynamic hairpin. The third measure is marked with *ff* and a dynamic hairpin. The fourth measure is marked with *f* and a dynamic hairpin. The fifth measure is marked with *p* and a dynamic hairpin. The sixth measure is marked with *p sempre*. There are also some markings like 'tr', 'ff', 'p', and 'Ped.' in the grand staff and bass clef staff.

No compasso 55, ele volta a utilizar apenas o efeito do *vibrato* lento, conforme exemplo abaixo.

A obra completa se encontra no anexo XI.

b) *Sonatina* (1983), de Pauxy Nunes.

Pauxy Nunes compôs sua *Sonatina* em 1983. Essa peça tem os seguintes movimentos: I – *Moderato*, II – *Lento Rubato*, III - *Presto* Enérgico. Dentre as obras catalogadas, esta é a primeira onde é utilizado o efeito *bending*, usando este processo de duas maneiras: primeiro, abaixando a afinação da nota ao máximo e, segundo, abaixando a afinação e voltando à altura anterior da nota. Ele utiliza esses efeitos apenas no primeiro movimento da *Sonatina*.

Tais efeitos aparecem pela primeira vez nos compassos 33, 34 e 38 onde encerra esta seção, conforme exemplo a seguir.

Compasso 33 34

pp cresc dim pp
 * ped. etc.
 aueil. e cresc. 38 Rall...
 aueil. e cresc. mb Rall *

Nos compassos 41, 42 e 43, ele utiliza os mesmos efeitos, e encerra a seção no compasso 47 utilizando o mesmo procedimento. No compasso 61, repete o procedimento usado no compasso 47, ou seja, utiliza os efeitos para pontuar as seções, como uma articulação formal, conforme exemplo a seguir.

Compasso 41 42 43

Tempo I

Tempo I

pp

mp

pp

ped

47

rit.

rall.

f

Allegro (♩ = 120)

61

Allegro (♩ = 120)

gva

ten.

f

Allegro (♩ = 120)

f

f mor

gva

Ele utiliza o mesmo efeito, pela última vez, dentro da cadência, conforme exemplo abaixo.

sem misura

pp viberrissimo quase tremolo

f sub

cad.

p scto

A obra completa se encontra no anexo XII.

c) *De Umbris* (1992), de Oiliam Lanna.

Nessa peça, o compositor utiliza dois fagotes e piano. A melodia principal emprega a escrita tradicional no fagote 1. Ao fagote 2 foram reservados todos os efeitos provenientes das novas técnicas como se ele fosse uma sombra do fagote 1.

A peça é em movimento único, sua estruturação rítmica é livre, abolindo o uso de compassos, em cinco seções distintas. O compositor utiliza dois efeitos distintos, sendo eles: a alteração tímbrica por microtons dentro da mesma nota e por multifônicos em algumas notas. O efeito microtonal aparece na nota do# 3 provocando pequenas alterações na afinação. Estes efeitos aparecem na segunda e última seção da peça, conforme o exemplo abaixo.

- O segundo fagote deve usar uma flanela na canção como *soadim.*

Na seção central, ele utiliza os multifônicos, conseguindo verdadeiros acordes com um instrumento melódico e reforçando a intensidade sonora da peça, conforme exemplo abaixo.

The image shows a handwritten musical score for guitar, consisting of five staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. A circled section in the upper staves is marked with 'x(4)' and '10', indicating a specific technique or fingering. The piece concludes with 'affret.' and 'FF marc.'.

A obra completa se encontra no anexo XIII.

d) *Pour Conforter ma Pesance* (1994), de Antônio Celso Ribeiro.

A peça é dividida em várias seções, sendo elas: *Avey / Ma fin est mon commencement*¹⁸ / *La Reprise / Si c'est de la joie, elle est pleine d'ennuies / Sûrement pas!* As seções se ligam umas às outras sem interrupção.

¹⁸ Obra com esse mesmo nome pertence a Guillaume de Machaut, compositor e poeta francês. *Ma fin est mon commencement* de Macchaut, é um *rondeau* onde se utiliza um cânone complexo. SADIE (1980, Vol. 11, p.430).

O compositor utiliza o quarto de tom, provocando pequenas alterações na afinação de determinadas notas, conseguindo oscilações ascendentes ou descendentes. Usa também o *vibrato* lento, como vimos anteriormente. O compasso 3 exemplifica os dois casos, conforme exemplo abaixo.

The image shows a musical score for three staves. The top staff is a single melodic line with a treble clef and a 12/4 time signature. It features a series of notes with a wavy line above them, indicating pitch bending. Two specific notes are circled and labeled with circled numbers 2 and 3. The middle staff is a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs) and a 12/4 time signature. It contains several triplets of eighth notes. The bottom staff is another piano accompaniment with a bass clef and a 12/4 time signature, also featuring triplets. Dynamic markings include *p* (piano), *f* (forte), and *morendo*. Performance instructions include *vib. esagg.* (vibrato esaggerato) and a 3:2 ratio.

Ele usa apenas uma vez o do multifônico, concluindo a *seção Ma fin est mon commencement* ou compasso 22, preparando a nova seção *La Reprise*, conforme exemplo abaixo.

The image shows a musical score for three staves. The top staff is a single melodic line with a treble clef and an 8/4 time signature. It features a series of notes with a wavy line above them, indicating pitch bending. A circled section of the score shows a multi-fonic effect with notes marked with 'x' and a circled number 6. The middle staff is a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs) and an 8/4 time signature. It contains several quintuplets of eighth notes. The bottom staff is another piano accompaniment with a bass clef and an 8/4 time signature, also featuring quintuplets. Dynamic markings include *ppp* (pianissimo) and *ff subito*. Performance instructions include *P sempre, vib. esagg.*, *gliss.*, *ff subito*, *lascia vibrare sino morire*, and *attacca*. A note at the bottom left says "play one octave lower than written" and another says "x slide the fingernails vigorously through the strings of piano".

Um outro efeito é o trinado em notas alteradas por quarto de tom, conforme o exemplo abaixo.

The image shows a handwritten musical score for a trill effect. It consists of three staves. The top staff is a single melodic line with a trill marked 'tr' and a circled diagram showing a pitch contour. The middle staff is a piano accompaniment with a trill marked 'tr' and a circled diagram. The bottom staff is a piano accompaniment with a trill marked 'tr' and a circled diagram. The score includes dynamic markings (pp, ff, ppp) and a 3:4 time signature.

*during this trill change lip position passing from the normal lip position to a higher or lower one without interrupting the sound, so a microtonal portamento upwards and downwards will be heard.

A obra completa se encontra no anexo XIV.

e) *Entre o Papel e a Noite* (1996), de Elaine Thomazi Freitas.

Nessa peça, a compositora não dá nome aos movimentos ou seções, apenas informa a indicação metronômica, colcheia 60 / 72 / 92 / 86 / 112 / 70 / 96. Os diversos andamentos se ligam uns aos outros sem interrupção. A introdução da peça é feita pelo fagote, sem a participação do piano, onde os mais diversos materiais da escrita contemporânea são utilizados: *vibrato* progressivo, quarto de tom, *frulato* e multifônicos. Dentre todas as obras estudadas, é essa a que utiliza o maior número de efeitos sonoros, conforme o exemplo a seguir.

Introdução livre (♩ = 60)

fagote

p *mp* *pp* *mp* *p*

f

p *mp*

f

trazer o registro

accal. ... f

f

A obra completa se encontra no anexo XV.

Nas cinco peças que acabamos de analisar, vimos a utilização de novas técnicas instrumentais empregadas por nossos compositores, ao extrapolar o uso do som padrão, criando novas possibilidades expressivas para o fagote.

Os compositores Harry Crowl e Pauxy Nunes empregaram efeitos do *vibrato lento* e *bending*, criando novas possibilidades expressivas bem próximas à escrita tradicional para o fagote, pois a realização desses efeitos não requer nenhum estudo muito distante da técnica tradicional.

Nas outras peças de Lanna, Ribeiro e Freitas, constatamos a influência direta das novas técnicas apresentadas por Penazzi, onde um número muito variado de efeitos sonoros e timbrísticos é utilizado.

CONCLUSÃO

O objetivo principal do presente trabalho foi levantar informações sobre o repertório camerístico brasileiro para fagote. Ao pesquisarmos as primeiras obras camerísticas brasileiras para fagote, verificamos que seu aparecimento se deu apenas na transição do século XIX para o XX. Constatamos que o período embrionário da música de câmara brasileira (século XIX) requer uma atenção maior por parte dos pesquisadores, pois a literatura sobre o assunto ainda é escassa.

Encontramos um vasto repertório camerístico para o instrumento, no século XX, o que nos levou à pesquisa da formação fagote e piano, dada a representatividade do repertório. Acreditamos que, com a elaboração deste catálogo da música de câmara brasileira para fagote e piano, estamos contribuindo para a difusão da música brasileira, possibilitando aos instrumentistas e pesquisadores consultar este referido repertório. A classificação das obras, por grau de dificuldade técnica, orientará os instrumentistas na escolha de peças adequadas ao seu nível técnico, tornando-se um guia de referência para os mesmos, podendo também ser usado como material didático destinado aos professores e pesquisadores.

Verificamos que os compositores brasileiros mais renomados do século XX escreveram para a formação fagote e piano, criando um repertório

extremamente significativo. O estudo da música de câmara no Brasil foi muito importante para compreendermos os aspectos históricos e sociais da mesma. Tal fato nos possibilitou uma visão ampla que vai desde o período colonial de Minas Gerais até a sua afirmação no século XIX, no Rio de Janeiro e em São Paulo, com o surgimento das Sociedades Musicais.

As cinco peças que foram aqui analisadas demonstraram que vários compositores brasileiros estão em sintonia com as novas técnicas composicionais que surgiram no século XX. Estas extrapolam a concepção de som tradicional de certos instrumentos e buscam novas possibilidades expressivas.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Ayres de. **Francisco Manuel da Silva e seu tempo**. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro/ Coleção Sala Cecília Meireles, 1967, vol. I.
- AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa de. **150 Anos de Música no Brasil (1800-1950)**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1956.
- BARBOSA, Valdinha, DEVOS, Anne Marie. **Radamés Gnatalli o Eterno Experimentador**. Rio de Janeiro: FUNARTE / Instituto Nacional de Música / Divisão de Música Popular, 1984.
- BENNETT, Roy. **Instrumentos de Teclado**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993. (Cadernos de Música da Universidade de Cambridge). Tradução: Teresa Resende Costa.
- BORBA, Tomás, GRAÇA, Fernando Lopes. **Dicionário de Música**. Lisboa: Edições Cosmos, 1963. 2 ed. Vol. II.
- BULLING, Burchard. **Fagott-Bibliographie**. Wilhelmshaven: Noetzel, Heintichshofen-Bücher, 1989.
- CANDÉ, Roland de. **História Universal da Música**. São Paulo: Martins Fontes, 1994. Trad. Eduardo Brandão, revisão da tradução: Marina Appenzeller.
- CASTAGNA, Paulo Augusto. **Gabriel Fernandes da Trindade: Os Duetos Concertantes**. Juiz de Fora: 1996, II Encontro de Musicologia Histórica - Editado pelo Centro Cultural Pró - Música, págs. 64 a 101.
- DIAS, Antônio Caetano. **Elementos de Catalogação**. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Bibliotecários, 1967.
- DUFOURCQ, Norbert. **Larousse De La Musique**. Paris: 1957, Vol. I, p.176.
- FERRAZ, Iraneuda Maria Cardinali. **Uso do Catálogo de Biblioteca**. Campinas: TRANSINFORMAÇÃO, Departamento de Pós-Graduação em Bibliotecologia, PUCAMP, 1991: 91-114.
- FERREIRA, Paulo Affonso de Moura. **Armando Albuquerque**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1976.
- **Breno Blauth**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1976.

- **Bruno Kiefer**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1975.
- **Carlos Almeida**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1976.
- **Cláudio Santoro**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1975.
- **Dinorá Gontijo de Carvalho**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1977.
- **Emílio Terraza**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1975.
- **Ernani Aguiar**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1977.
- **Ernst Mahle**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1976.
- **Gilberto Mendes**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1976.
- **Heitor Alimonda**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1977.
- **José Antônio de Almeida Prado**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1976.
- **Kilza Setti**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1976.
- **Lindembergue Cardoso**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1976.
- **Luiz Carlos Vinholes**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1976.
- **Mário Ficarelli**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1976.
- **Najla Jabôr**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1977.
- **Oswaldo Lacerda**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1976.
- **Willy Corrêa de Oliveira**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica.

- **João de Souza Lima**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1976.
- **Sérgio Oliveira de Vasconcelos Corrêa**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1976.
- GANDELMAN, Salomea. **36 Compositores Brasileiros**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997. FUNARTE.
- ISAAC, Alan, MARTIN, Elizabeth. **Dicionário de Música**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985.
- JOPPIG, Gunther. **The Oboe and The Bassoon**. Portland: USA, Amadeus Press, 1988.
- JUSTI, Lilia do Amaral Manfrinato, **A prática de Música de Câmara no Rio de Janeiro (1850 a 1925)**. Rio de Janeiro: UFRJ, Escola de Música, 1996. Dissertação de Mestrado.
- JUSTI, Vicente de Paulo. **O Fagote e as Valsas Solo de Francisco Mignone**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, 1995, Dissertação de Mestrado.
- KENNEDY, Michael. **Dicionário Oxford de Música**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994, tradução de Gabriela da Cruz e Rui Vieira Nery.
- KERNFELD, Barry. **The New Grove Dictionary of Jazz**. London: The Macmillan Press Limited, 1988.
- KIEFER, Bruno. **História da música brasileira dos primórdios até início do século XX**. Porto Alegre: Editora Movimento, 1982. 132p
- **Mignone Vida e Obra**. Porto Alegre: Editora Movimento, 1983.
- LANGE, Francisco Curt. **A Música no Período Colonial em Minas Gerais**. Belo Horizonte: 1979, Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais - Seminário Sobre a Cultura Mineira no Período Colonial.
- MANNIS, José Augusto. **Guia da Música Contemporânea Brasileira**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1995
- MARIZ, Vasco. **Cláudio Santoro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.
- MARQUES, Henrique de Oliveira. **Dicionário de Termos Musicais**. Lisboa: Lello e Irmão Ltda, 1996.
- MEY, Eliane Serrão Alves. **Da Espiral do Conhecimento à Catalogação**. Brasília: Revista de Biblioteconomia de Brasília, Universidade de Brasília, 1987, págs. 137-148.

MIGLIAVACCA, Ariede Maria. **Adelaide Pereira da Silva**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1976.

----- **Eduardo Alberto Escalante**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1978.

----- **Ernst Widmer**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1977.

----- **Francisco Mignone**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1978.

----- **Henrique de Curitiba Morozowicz**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1977.

----- **José Penalva**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica.

----- **José Siqueira**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica.

----- **Lina Pires de Campos**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1977.

----- **Luiz Ellmerich**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica.

----- **Lycia de Biase Bidart**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica.

----- **Marlos Nobre**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica.

----- **Mozart Camargo Guarnieri**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica.

----- **Ricardo Tacuchian**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1977.

NEVES, José Maria. **Música Contemporânea Brasileira**. São Paulo: 1981, Ricordi Brasileira, 1 ed.

NEWTON, Isaac. **Dicionário Musical**. Maceió: Typographia Commercial, 1904.

NIRENBERG, Ivan Sérgio. **Música de Câmara - Música de Conjunto ou Música em Conjunto; Abordagem Interdisciplinar do fenômeno Camerístico: Aspectos Psico-Filosóficos e a Questão Conceitual de sua**

- Definição.** Rio de Janeiro - RJ: Conservatório Brasileiro de Música, 1995. 197p. (Dissertação, Mestrado em Musicologia).
- OLIVEIRA, Fausto Borém. **Henrique Oswald's Sonata, Op. 21: A Transcription And Edition For Double Bass And Piano.** Athens/Georgia, 1993. Doctor of Musical Arts.
- PENAZZI, Sergio. **Metodo Per Fagotto.** Ed. Bruno Bartolozzi. Nuova Tecnica per Strumenti a Fiato di Legno. Milano: Edizioni Suvini Zerboni, 1971.
- PINTO, Maria Cristina Bello Ferreira. **Catálogos & Bibliografias: evolução histórica do trabalho de controle bibliográfico.** Belo Horizonte: Revista da Escola de Biblioteconomia da Universidade Federal de Minas Gerais, 1987, vol. 16, n°2, p.115-248.
- RAY, Sônia. **Catálogo de Obras Brasileiras Eruditas para Contrabaixo.** São Paulo: Annablume editora, 1996. Fundação de Amparo a Pesquisa de São Paulo.
- SADIE, Stanley, LATHAM, Alison. **Dicionário Grove de Música.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, tradução de Eduardo Francisco Alves, 1994.
- SADIE, Stanley. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians.** London: Macmillan Publishers Limited. In twenty volumes, 1980
- SCLIAR, Esther. **Elementos de Teoria Musical.** São Paulo: Novas Metas, 1986, 2. Ed.
- VOLPE, Maria Alice. **A Música de Câmara Brasileira do Período Romântico Brasileiro: 1850-1930.** São Paulo: 1994. Universidade Estadual Paulista, Dissertação de Mestrado em Música.
- WEISBERG, Arthur. **The Art of Wind Playng.** Mineapolis: SATCO, 1983.
- WISNICK, José Miguel. **O Coro dos contrários: a música em torno da semana de 22.** São Paulo : Livraria Duas Cidades, 1983, 2a ed.
- ZEN, Marcio. **Os Fagotes Buffet e Heckel: Um estudo comparativo.** Rio de Janeiro: Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1996, 88p. Dissertação de Mestrado em Música.

COMPACT DISC

- BOCCHINO, Alceo. **Variações**. Noël Devos (fagote) e Laís Figueiró (piano). Rio de Janeiro: Alceo Bocchino, 1998.
- REIS, Hilda. **Seresta para Fagote e Piano**. Noël Devos (fagote) e Sérgio Tavares (piano). Rio de Janeiro: Hilda Reis, 1997.
- REIS, Hilda. **Carioquinha**. Noël Devos (fagote) e Sérgio Tavares (piano). Rio de Janeiro: Hilda Reis, 1997.
- SANTOS, Robson. **Divertimento**. Washington Vitalino (fagote) e Wilson Ribeiro (piano). Belo Horizonte: Sonopress 034013.
- TRINDADE, Gabriel Fernandes da. **Duetos Concertantes**. Maria Ester Brandão e Koiti Watanabe (violinos). São Paulo: Paulus, 1995.
- VIEIRA, Rogério. **Sonata**. Mauro Mascarenhas (fagote) e Sérgio Aversa (piano). Belo Horizonte: Sonopress 034013.
- VILLA-LOBOS, Heitor. **Ciranda das Sete Notas**. Milan Turkovic (fagote) e Stuttgarter Kammerorchester. Munique: ORFEO International Music GmbH, C. 223 911 A, 1991.
- VILLA-LOBOS, Heitor. **Ciranda das Sete Notas**. Andrea Merenzon (fagote) e Cuarteto de Cuerdas Buenos Aires. Buenos Aires: COSENTINO IRCO 241.
- VILLA-LOBOS, Heitor. **Ciranda das Sete Notas**. Noël Devos (fagote) e Orquestra de Câmara Brasileira. França: Harmonia Mundi S.A, LDC 278 1087 CM 201, 1992.

DISCOS EM VINIL

- MIGNONE, Francisco. **Concertino para Fagote e Orquestra**. Noël Devos (fagote) e Orquestra da Rádio do Ministério da Educação e Cultura. Rio de Janeiro: FUNARTE/PROMEMUS, LP – MMB 79003.
- MIGNONE, Francisco. **16 Valsas para Fagote Solo**. Noël Devos (fagote). FUNARTE/PROMEMUS, LP – MMB 82026.

PARTITURAS

- BLAUTH, Breno. **Sonata T. 6**. São Paulo: Editora Novas Metas, 1979.
- BOCCHINO, Alceo. **Variações**. USA: Brazilian Music Enterprises, 1997.
- BRAGA, Francisco. **Toada**. Boston - Massachusetts: The Cundy-Bettoney CO, 1942.
- LACERDA, Osvaldo. **Suite**. São Paulo: Editora Novas Metas Ltda, 1984.
- NOBRE, Marlos. **Desafio XII**. Rio de Janeiro: Editora Música Nova do Brasil, 1968.
- RICHTER, Frederico. **Estudo Stacatto Sincopado**. Porto Alegre: Goldberg Edições Musicais Ltda, 1997.
- SANTORO, Cláudio. **Duo**. Brasília: Edition Savart, 1982.
- SIQUEIRA, José. **Três Estudos para Fagote e Piano**. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik.
- TRINDADE, Gabriel Fernandes da. **Duetos Concertantes**. São Paulo: Restauração de Paulo Castagna e Anderson Rocha, 51p.

ANEXO I

Editoras de Música Consultadas

CDMC Brasil/Unicamp
 Universidade Estadual de Campinas
 Biblioteca Central - 3. Piso
 Caixa Postal 6136
 Campinas - SP
 13 083 970

Editora Novas Metas 011 241 3416
 Rua Roque Petrella n. 46
 São Paulo - SP
 04 581 050

Editora Música Nova
 Caixa Postal 62626
 Rio de Janeiro - RJ
 22 257 970

Editora Movimento
 Rua Banco Inglês, 252
 Porto Alegre - RS
 90 840 600

Fermata do Brasil
 Av. Ipiranga, 1123/ 5. Andar
 São Paulo - SP
 01 039 905

Funarte - Fundação Nacional de Arte
 Coordenação de Edições da Funarte
 Rua da Imprensa 16 / 716
 Rio de Janeiro - RJ
 20 030 120

Goldberg Edições Musicais
 Rua São Vicente, 546/ 109
 Santa Cecília / Porto Alegre - RS
 90 630 180

Irmãos Vitali S/A In. Com.
 Rua França Pinto, 42
 São Paulo - SP
 04 016 000

Musas Editora
 R. Augusto Stresser, 861
 Caixa Postal 6040
 Curitiba - PR
 80 011 970

Musimed - Editora e Distribuidora Ltda.
 Caixa postal Postal 7 006 - Lago Sul
 Brasília - DF
 71 600 000

Ricordi Brasileira / MUSICÁLIA
 Rua Conselheiro Nébias, 1136
 São Paulo - SP
 01 203 002

Sistrum Fax 061 368 1797
 Caixa Postal 4369
 SHIN QI 5 - Conj. 3 - c/23
 Brasília - DF
 70919 970

ANEXO II

Formulário de pesquisa remetido aos compositores cadastrados no CDMC/ UNICAMP, referentes ao repertório de música de câmara que inclui o fagote.

Formação	Títulos	Nome dos movimentos	Ano de Composição
Fagote e Piano			
Fagote solo			
Fagote com orquestra			
Fagote com piano (redução de orquestra)			
Duo com fagote			
Trios com fagote (citar os instrumentos)			
Quartetos com fagote (citar os instrumentos)			
Quintetos com fagote (citar os instrumentos)			
Sextetos com fagote (citar os instrumentos)			
Fagote e meios eletrônicos			
Outras Formações			

Obs.: Observações históricas, analíticas e interpretativas sobre a obra, comissionamento, dedicatória, processo composicional, e o motivo da composição podem ser importantes para um entendimento mais amplo sobre uma determinada obra.

ANEXO III

Modelos de quadros utilizados no levantamento de informações junto aos professores de fagote e fagotistas.

- 1) Lista das obras brasileiras para fagote e piano (incluindo reduções de orquestra, arranjos e transcrições) que o Sr.(a) possui em seus arquivos ou tem conhecimento existir.

Compositor	Peça	Movimento

- 2) Lista das obras brasileiras para fagote e piano, incluindo reduções de orquestra, arranjos e transcrições que o Sr.(a) já tocou.

Compositor	Peça	Evento, local e data	Registro Fonográfico

ANEXO IV

Fagotistas e compositores que responderam aos questionários informativos.

Fagotistas:

Ariane Petri, Celso Osvaldo Salgado, Cláudio Möller de Freitas, Cláudio Roberto Araújo, Fábio Cury, Flávio Lopes de Figueiredo Júnior, Francisco Formiga, Gustavo Herman Koberstein, José Eduardo Flores, Noël Devos, Renata Botti e Romero Miloni.

Compositores:

Amaral Vieira, Andersen Vianna, Ascendino Theodoro Nogueira, Calimério Soares, Carlos Kater, Eduardo Campolina, Eduardo Reck Miranda, Eduardo Seincman, Elaine Thomasi Freitas, Emílio Terraza, Ermani Aguiar, Ernst Mahle, Estércio Marques, Flo Menezes, Gilberto Mendes, Guilherme Bauer, Harry Crowl, Heitor Alimonda, Henrique de Curitiba Morozowicz, James Correa, Jorge Antunes, Kilza Setti, Maria Helena Rosas Fernandes, Mário Ficarelli, Mário Trompowsky, Marisa Rezende, Marlos Nobre, Mauri Buchala Filho, Nelson Salomé de Oliveira, Nestor de Hollanda Cavalcanti, Oiliam José Lanna, Oswaldo Lacerda, Randolf Miguel, Ricardo Tacuchian, Roberto Victório, Roseane Yampolschi, Silvia de Lucca, Sérgio Freire, Sérgio Igor Chnee, Yves Rudner Schmidt, Wanderley Carlos Martins.

ANEXO V

Catálogo de Música de Câmara Brasileira para Fagote e Piano

Entrada pelo nome da peça

Nome da Peça	Sobrenome e Nome do Compositor	Grau de Dificuldade Técnica
A Valsa de Esquina que Mignone não Fez	OLIVEIRA, Suzana do Nascimento, et al.	Grau Elementar 3
Canções da Cecília N°1	MAHLE, Ernst	Grau Elementar 1
Canções da Cecília N°2	MAHLE, Ernst	Grau Elementar 1
Canções da Cecília N°3	MAHLE, Ernst	Grau Elementar 1
Canções da Cecília N°4	MAHLE, Ernst	Grau Elementar 1
Canções da Cecília N°5	MAHLE, Ernst	Grau Elementar 1
Canções da Cecília N°6	MAHLE, Ernst	Grau Elementar 1
Canções da Cecília N°7	MAHLE, Ernst	Grau Elementar 2
Canções da Cecília N°8	MAHLE, Ernst	Grau Elementar 2
Canções da Cecília N°9	MAHLE, Ernst	Grau Elementar 2
Canções da Cecília N°10	MAHLE, Ernst	Grau Elementar 2
Corpos Presentes (Canção da Distância)	CAVALCANTI, Nestor de Hollanda	Grau Intermediário 4
Canção para Acordar Letícia	PEREIRA, Cyro	Grau Intermediário 5
Conversainvento	SETTI, Kilza	Grau Intermediário 5
Cissiparidade	CAVALCANTI, Nestor de Hollanda	Grau Intermediário 6
Concertino	MAHLE, Ernst	Grau Intermediário 6
Carioquinha	REIS, Hilda	Grau Avançado 7
Concertino para Fagote e Orquestra	MIGNONE, Francisco	Grau Avançado 9
Ciranda das Sete Notas	VILLA-LOBOS, Heitor	Grau Avançado 9
De Umbris	LANNA, Oiliam	Grau Avançado 8
Desafio XII	NOBRE, Marlos	Grau Avançado 9
Duo	SANTORO, Cláudio	Grau Avançado 9
Estudo Stacatto Sincopado	RICHTER, Frederico	Grau Avançado 7
Espelhos	SILVA, Gilson Motta da	Grau Avançado 7
Entre o Papel e a Noite	FREITAS, Elaine Thomazi	Grau Avançado 9
Estudos Seresteiros	DORNELLAS, H.	Grau Avançado 7
Fantasia em Forma de Concerto	MACEDO, Nelson de	Grau Avançado 9
Jovem Guarda	CAVALCANTI, Nestor de Hollanda	Grau Intermediário 6

Movimentos	CAMÊU, Helza	Grau Intermediário 6
Miniaturas	KOBERSTEIN, Gustavo	Grau Intermediário 6
O Que Restou	SANTOS, Robson dos	Grau Intermediário 4
Prelúdio	CALLEGARI, Reinaldo	Grau Elementar 3
Prelúdio Festivo	ALIMONDA, Heitor	Grau Intermediário 5
Pequena Suíte	MOURA, Eli-Eri L. de	Grau Intermediário 5
Pequena Imagem	DONAS, Ernesto	Grau Intermediário 6
Prelúdio	SANTOS, Murillo	Grau Intermediário 7
Pour Conforte ma Pesance	RIBEIRO, Antônio Celso	Grau Avançado 9
Ranchera Che!	MENDES, Gilberto	Grau Avançado 8
Ritmo Carioca	ALMEIDA, Carlos de	Grau Intermediário 6
Romance N° 2	SCHMIDT, Yves Rudner	Grau Elementar 3
Sonata (Fá maior)	GRECO, Vicente	Grau Intermediário 5
Suíte	LACERDA, Osvaldo	Grau Intermediário 5
Sonata	SCHUBERT, Guilherme	Grau Intermediário 5
Sonata	LACERDA, Osvaldo	Grau Intermediário 6
Sonatina	MAHLE, Ernst	Grau Intermediário 6
Seresta	REIS, Hilda	Grau Intermediário 6
Seresta e Modinha	REIS, Hilda	Grau Intermediário 6
Sonata	VIEIRA, Rogério	Grau Intermediário 6
Sonatina	BIATO, Eduardo	Grau Avançado 7
Sonata T. 6	BLAUTH, Breno	Grau Avançado 7
Sonata	CROWL, Harry	Grau Avançado 7
Sonata (Lá b maior)	GRECO, Vicente	Grau Avançado 7
Sonatina	SIQUEIRA, José	Grau Avançado 7
Sonata	MAHLE, Ernst	Grau Avançado 8
Sonata	FREITAS, Cláudio Möller de	Grau Avançado 9
Sonatina	NUNES, Pauxy	Grau Avançado 9
Toada	BRAGA, Francisco	Grau Intermediário 5
Três Peças Cantantes	VICTÓRIO, Roberto	Grau Intermediário 5
Três Peças	GUERRA-PEIXE, Cesar	Grau Intermediário 6
Três Peças Breves	LACERDA, Osvaldo	Grau Avançado 7
Três Estudos	SIQUEIRA, José	Grau Avançado 8
Tango M 45	TERRAZA, Emilio	Grau Intermediário 6
Três Melodias	LACERDA, Osvaldo	Grau Avançado 7
Variações	BOCCHINO, Alceo	Grau Avançado 9
Valsa Seresta	REIS, Hilda	Grau Intermediário 5
XIV Variações Sobre o Tema de Xangô	PRADO, José Antônio Almeida	Grau Avançado 8

ANEXO VI

Catálogo de Música de Câmara Brasileira para Fagote e Piano

Entrada pelo grau de dificuldade técnica

Grau de Dificuldade	Sobrenome e Nome do Compositor	Título da Peça
Grau Elementar 1	MAHLE, Ernst	Canções da Cecília n° 1
Grau Elementar 1	MAHLE, Ernst	Canções da Cecília n° 2
Grau Elementar 1	MAHLE, Ernst	Canções da Cecília n° 3
Grau Elementar 1	MAHLE, Ernst	Canções da Cecília n° 4
Grau Elementar 1	MAHLE, Ernst	Canções da Cecília n° 5
Grau Elementar 1	MAHLE, Ernst	Canções da Cecília n° 6
Grau Elementar 2	MAHLE, Ernst	Canções da Cecília n° 7
Grau Elementar 2	MAHLE, Ernst	Canções da Cecília n° 8
Grau Elementar 2	MAHLE, Ernst	Canções da Cecília n° 9
Grau Elementar 2	MAHLE, Ernst	Canções da Cecília n° 10
Grau Elementar 3	CALLEGARI, Reinaldo	Prelúdio
Grau Elementar 3	OLIVEIRA, Suzana do Nascimento. Et al.	A Valsa de Esquina que Mignone Não Fez
Grau Elementar 3	SCHMIDT, Yves Rudner	Romance N° 2
Grau Intermediário 4	CAVALCANTI, Nestor de Hollanda	Corpos Presentes (Canção da Distância)
Grau Intermediário 4	SANTOS, Robson dos	O Que Restou
Grau Intermediário 5	ALIMONDA, Heitor	Preludio Festivo
Grau Intermediário 5	BRAGA, Francisco	Toada
Grau Intermediário 5	GRECO, Vicente	Sonata (Fá maior)
Grau Intermediário 5	LACERDA, Osvaldo	Suíte
Grau Intermediário 5	MOURA, Eli-Eri L. de	Pequena Suíte
Grau Intermediário 5	PEREIRA, Cyro	Canção para Acordar Leticia
Grau Intermediário 5	REIS, Hilda	Valsa Seresta
Grau Intermediário 5	SETTI, Kilza	Conversainvento 1
Grau Intermediário 5	SCHUBERT, Guilherme	Sonata
Grau Intermediário 5	VICTÓRIO, Roberto	Três Peças Cantantes
Grau Intermediário 6	ALMEIDA, Carlos de	Ritmo Carioca
Grau Intermediário 6	CAMÊU, Helza	Movimentos
Grau Intermediário 6	CAVALCANTI, Nestor de Hollanda	Cissiparidade
Grau Intermediário 6	CAVALCANTI, Nestor de Hollanda	Jovem Guarda
Grau Intermediário 6	DONAS, Ernesto	Pequena Imagem

Grau Intermediário 6	GUERRA-PEIXE, Cesar	Três Peças
Grau Intermediário 6	KOBERSTEIN, Gustavo	Miniaturas
Grau Intermediário 6	LACERDA, Osvaldo	Sonata
Grau Intermediário 6	MAHLE, Ernst	Concertino
Grau Intermediário 6	MAHLE, Ernst	Sonatina
Grau Intermediário 6	REIS, Hilda	Seresta
Grau Intermediário 6	REIS, Hilda	Seresta e Modinha
Grau Intermediário 6	TERRAZA, Emílio	Tango M. 45
Grau Intermediário 6	VIEIRA, Rogério	Sonata
Grau Avançado 7	BIATO, Eduardo	Sonatina
Grau Avançado 7	BLAUTH, Breno	Sonata T.6
Grau Avançado 7	CROWL, Harry	Sonata
Grau Avançado 7	DORNELLAS, H.	Estudos Seresteiros
Grau Avançado 7	GRECO, Vicente	Sonata (Lá b maior)
Grau Avançado 7	LACERDA, Osvaldo	Três Melodias
Grau Avançado 7	LACERDA, Osvaldo	Três Peças Breves
Grau Avançado 7	REIS, Hilda	Carioquinha
Grau Avançado 7	RICHTER, Frederico	Estudo Stacatto Sincopado
Grau Avançado 7	SANTOS, Murillo	Prelúdio
Grau Avançado 7	SILVA, Gilson Motta da	Espelhos
Grau Avançado 7	SIQUEIRA, José	Sonatina
Grau Avançado 8	MAHLE, Ernst	Sonata
Grau Avançado 8	LANNA, Oiliam	De Umbris
Grau Avançado 8	MENDES, Gilberto	Ranchera Che!
Grau Avançado 8	PRADO, José Antônio Almeida	XIV Variações Sobre o Tema de Xangô
Grau Avançado 8	SIQUEIRA, José	Três Estudos
Grau Avançado 9	BOCCHINO, Alceo	Variações
Grau Avançado 9	FREITAS, Cláudio Möller de	Sonata
Grau Avançado 9	FREITAS, Elaine Thomazi	Entre o Papel e a Noite
Grau Avançado 9	MACEDO, Nelson de	Fantasia em Forma de Concerto
Grau Avançado 9	MIGNONE, Francisco	Concertino para Fagote e Orquestra
Grau Avançado 9	NOBRE, Marlos	Desafio XII
Grau Avançado 9	NUNES, Pauxy	Sonatina
Grau Avançado 9	RIBEIRO, Antônio Celso	Pour Conforter ma Pesance
Grau Avançado 9	SANTORO, Cláudio	Duo
Grau Avançado 9	VILLA-LOBOS, Heitor	Ciranda das Sete Notas

ANEXO VII

Catálogo de Música de Câmara Brasileira para Fagote e Piano

Entrada pelo ano de composição das peças

Ano de Composição da peça	Sobrenome e Nome do Compositor	Título da Peça
1933	VILLA-LOBOS, Heitor	Ciranda das Sete Notas
1942	BRAGA, Francisco	Toada
1944	GUERRA-PEIXE, Cesar	Três Peças
1957	MIGNONE, Francisco	Concertino para Fagote e Orquestra
1958	DORNELLAS, H	Estudos Seresteiros
1965	SANTOS, Murillo	Prelúdio
1968	NOBRE, Marlos	Desafio XII
1969	MACEDO, Nelson de	Fantasia em Forma de Concerto
1969	MAHLE, Ernst	Sonata
1974	MAHLE, Ernst	Sonatina
1978	SIQUEIRA, José	Sonatina
1979	BLAUTH, Breno	Sonata T.6
1980	MAHLE, Ernst	Concertino
1981	ALMEIDA, Carlos de	Ritmo Carioca
1981	CROWL, Harry	Sonata
1982	REIS, Hilda	Seresta e Modinha
1982	SANTORO, Cláudio	Duo
1983	NUNES, Pauxy	Sonatina
1984	ALIMONDA, Heitor	Prelúdio Festivo
1984	GRECO, Vicente	Sonata (Fá maior)
1984	LACERDA, Osvaldo	Suite
1984	LACERDA, Osvaldo	Sonata
1984	LACERDA, Osvaldo	Três Peças Breves
1984	MOURA, Eli-Eri L. de	Pequena Suíte
1984	OLIVEIRA, Suzana do Nascimento. Et al.	A Valsa de Esquina que Mignone Não Fez
1984	RICHTER, Frederico	Estudo Stacatto Sincopado
1984	SILVA, Gilson Motta da	Espelhos
1984	SCHUBERT, Guilherme	Sonata
1985	LACERDA, Osvaldo	Três Melodias
1987	MENDES, Gilberto	Ranchera Che!
1989	SANTOS, Robson dos	O Que Restou
1991	SETTI, Kilza	Conversainvento 1
1991	TERRAZA, Emílio	Tango M.45


1991	VIEIRA, Rogério	Sonata
1992	LANNA, Oiliam	De Umbris
1992	REIS, Hilda	Seresta
1994	RIBEIRO, Antônio Celso	Pour Conforter ma Pesance
1994	BOCCHINO, Alceo	Variações
1995	PEREIRA, Cyro	Canção para Acordar Leticia
1995	SCHMIDT, Yves Rudner	Romance N 2
1996	CAVALCANTI, Nestor de Hollanda	Jovem Guarda
1996	FREITAS, Elaine Thomazi	Entre o Papel e a Noite
1996	KOBERSTEIN, Gustavo	Miniaturas
1996	REIS, Hilda	Carioquinha
1997	CAVALCANTI, Nestor de Hollanda	Cissiparidade
1997	CAVALCANTI, Nestor de Hollanda	Corpos Presentes (Canção da Distância)
1998	FREITAS, Cláudio Möller de	Sonata
1998	PRADO, José Antônio Almeida	XIV Variações Sobre o Tema de Xangô
Sem data até o momento	BIATO, Eduardo	Sonatina
s/d	CALLEGARI, Reinaldo	Prelúdio
s/d	CAMÊU, Helza	Movimentos
s/d	DONAS, Ernesto	Pequena Imagem
s/d	GRECO, Vicente	Sonata (Lá b maior)
s/d	MAHLE, Ernst	Canções da Cecília 1 ao 10
s/d	REIS, Hilda	Valsa Seresta
s/d	SIQUEIRA, José	Três Estudos
s/d	VICTÓRIO, Roberto	Três Peças Cantantes

ANEXO VIII


Catálogo de Música de Câmara Brasileira para Fagote e Piano

Entrada pelo autor


Compositor: ALIMONDA, Heitor.

Título da peça:	Prelúdio Festivo
Dificuldade técnica:	Grau Intermediário 5
Extensão:	
Duração:	2'30'' aproximadamente
Movimento único:	Allegro
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local de composição:</i> foi composta em maio/junho de 1984, no Rio de Janeiro - RJ. • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento.


Compositor: ALMEIDA, Carlos de.

Título da peça:	Ritmo Carioca
Dificuldade técnica:	Grau Intermediário 6
Extensão:	
Duração:	1'50'' aproximadamente
Movimento único:	Moderato
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local de composição:</i> foi composta em 04/09/1981, no Rio de Janeiro - RJ. • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento. • <i>Pessoa a quem foi dedicada:</i> Prof. Noël Devos.


Compositor: BIA TO, Eduardo.

Título da peça:	Sonatina
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 7
Extensão:	
Duração:	6' aproximadamente
Movimentos:	I - Allegro (Semínima = 76) II - Adágio (Semínima 56) III - Decidido
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dados editoriais:</i> a parte do piano é editada por computador, a do fagote é manuscrita. • <i>Estréia:</i> foi apresentada em primeira audição pelo fagotista Mauro Lúcio Ávila, em Outubro de 1996 no Panorama da Música Brasileira, Rio de Janeiro - RJ.


Compositor: BLAUTH, Breno.

Título da peça:	Sonata T. 6
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 7
Extensão:	
Duração:	11' aproximadamente
Movimentos:	I - Allegro (Mínima 126) II - Andante (Mínima 88) - Piu Mosso (Mínima 112) III - Allegro con spirito (Mínima 120)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dados editoriais:</i> foi editada em 1979 por Editora Novas Metas Ltda, São Paulo-SP.


Compositor: BOCCHINO, Alceo

Título da peça:	Variações
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 9
Extensão:	
Duração:	15' 14'' aproximadamente
Movimento:	Andante Cantabile (Tema) Iª Variação - Poco Piu Andantino IIª Variação - Andantino IIIª Variação - Andante IVª Variação - Vivace ma non troppo Vª Variação - Lento VIª Variação - Allegretto, ma pesante
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano de composição</i>: foi composta em 1994. • <i>Dados editoriais</i>: foi editada pela Brazilian Music Enterprises, USA em 1997. • <i>Pessoa a quem foi dedicada</i>: Prof. Noël Devos. • <i>Observações</i>: foi gravada em CD tendo como intérpretes: Prof. Noël Devos - fagote e Laís Figueroa.


Compositor: BRAGA, Francisco.

Título da peça:	Toada
Dificuldade técnica :	Grau Intermediário 5
Extensão:	
Duração:	3' aproximadamente
Movimento:	Andante expressivo
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dados editoriais</i>: editada em 1942 por The Cundy-Bettoney Co., Inc. Boston - Massachusetts - USA. • <i>Observação</i>: é um arranjo realizado por P.X. Laube, publicado com a cooperação da Divisão de Música da União Pan Americana.


Compositor: CALLEGARI, Reinaldo.

Título da peça:	Prelúdio
Dificuldade técnica:	Grau Elementar 3
Extensão:	
Duração:	2'30'' aproximadamente
Movimento único:	Apenas indicação metronômica (Semínima 80)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento.


Compositora: CAMÊU, Helza.

Título da peça:	Movimentos
Dificuldade técnica:	Grau Intermediário 6
Extensão:	
Duração:	15' aproximadamente
Movimentos:	I - Moderado (profundamente expressivo) II - Distante (Calmo, muito calmo) III - Vivo (Com espírito)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento. • <i>Pessoas a quem foi dedicada:</i> Elda e Renzo Massarani.


Compositor: CAVALCANTI, Nestor de Hollanda.

Título da peça:	Cissiparidade
Dificuldade técnica:	Grau Intermediário 6
Extensão:	
Duração:	3' aproximadamente
Movimento único:	Lento (semínima 52)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dados editoriais:</i> foi editada por computador em 1997. • <i>Pessoas a quem foi dedicada:</i> Prof. Noël Devos e a Gildes Bezerra.


Compositor: CAVALCANTI, Nestor de Hollanda.

Título da peça:	Corpos Presentes (Canção da Distância)
Dificuldade técnica:	Grau Intermediário 4
Extensão:	
Duração:	2' aproximadamente
Movimento único:	Energico (Semínima pontuada 63)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dados editoriais</i>: foi editada por computador em 1997.


Compositor: CAVALCANTI, Nestor de Hollanda.

Título da peça:	Jovem Guarda
Dificuldade técnica:	Grau Intermediário 6
Extensão:	
Duração:	4' aproximadamente
Movimento único:	Andantino (Semínima 66)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dados editoriais</i>: foi editada por computador em 1996.


Compositor: CROWL, Harry.

Título da peça:	Sonata
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 7
Extensão:	
Duração:	6' aproximadamente
Movimento único:	Agitado e Desolado / Tranquilo (Os andamentos se ligam uns aos outros, sem interrupção)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local de composição</i>: composta em 1981, em Belo Horizonte - MG. • <i>Dados editoriais</i>: encontra-se manuscrita até o presente momento. • <i>Pessoa a quem foi dedicada</i>: Washington Vitalino. • <i>Observação</i>: esta composição é ainda um pouco irregular com características do início da produção do compositor, quando ele ainda buscava uma definição estilística mais clara.


Compositor: DONAS, Ernesto.

Título da peça:	Pequena Imagem
Dificuldade técnica:	Grau Intermediário 6
Extensão:	
Duração:	4' aproximadamente
Movimento único:	I - Lento ad libitum / Lento quase andante II - Cadência / Lento (Tempo primo) (Os andamentos se ligam uns aos outros, sem interrupção)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento.


Compositor: DORNELLAS, H.

Título da peça:	Estudos Seresteiros
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 7
Extensão:	
Duração:	4' aproximadamente
Movimento único:	Andante Moderato
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local de composição:</i> composta em 1958, no Rio de Janeiro - RJ. • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento.


Compositor: FREITAS, Cláudio Möller de.

Título da peça:	Sonata
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 9
Extensão:	
Duração:	10' aproximadamente
Movimentos:	I - Grave / Allegro molto / Grave / Allegro molto II - Adágio expressivo III - Vivo
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local de composição:</i> composta em 1998, em Boca Raton - Florida - USA. • <i>Dados Editoriais:</i> foi editada por computador em 1998. • <i>Estréia:</i> em 27/04/1998 no <i>The Harid Conservatory</i> - Boca Raton Florida - USA, no Concerto de Música Brasileira, fagotista Cláudio Möller de Freitas.

Compositora: FREITAS, Elaine Thomazi.

Título da peça:	Entre o Papel e a Noite
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 9
Extensão:	
Duração:	10' aproximadamente
Movimento único:	Colcheia 60 / 72 / 92 / 86 / 112 / 70 / 96. (Não existe nome determinado para os movimentos, apenas indicações metronômicas, os diversos andamentos se ligam uns aos outros sem interrupção)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local de composição:</i> composta em 1996, no Rio de Janeiro - RJ. • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento. • <i>Pessoa a quem foi dedicada:</i> Mauro Mascarenhas Júnior. • <i>Observação:</i> composta com a participação do fagotista Mauro Mascarenhas Júnior. • <i>Estréia:</i> em 27/11/1996 Rio de Janeiro - RJ no Auditório do IBAM, tendo como intérpretes, Mauro Mascarenhas Júnior - fagote e Andrea Hugueninn - piano.


Compositor: GRECO, Vicente.

Título da peça:	Sonata (Fá maior)
Dificuldade técnica:	Grau Intermediário 5
Extensão:	
Duração:	17' aproximadamente
Movimentos:	I - Allegro non troppo (Semínima 100) II - Andante (Semínima 76) III - Scherzo (Mínima pontuada 72) IV - Rondó (Semínima 92)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local de composição:</i> composta em 23/04/1984, em Santos - SP. • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento.


Compositor: GRECO, Vicente.

Título da peça:	Sonata (Lá b maior)
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 7
Extensão:	
Duração:	16' aproximadamente
Movimentos:	I - Allegro non troppo (Semínima 116) II - Adágio (Semínima 60) III - Allegro (Mínima 96)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Local de composição:</i> foi composta em Santos - SP. • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento.


Compositor: GUERRA PEIXE, Cesar.

Título da peça:	Três Peças
Dificuldade técnica:	Grau Intermediário 6
Extensão:	
Duração:	4' aproximadamente
Movimentos:	I - Allegro moderato (Semínima 80) II - Larghetto (Semínima 52) III - Allegro IV - Larghetto (Semínima 52)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local de composição:</i> foi composta em 1944, no Rio de Janeiro - RJ. • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento.

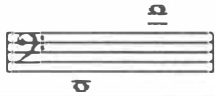
Compositor: KOBERSTEIN, Gustavo.

Título da peça:	Miniaturas
Dificuldade técnica:	Grau Intermediário 6
Extensão:	
Duração:	3'30'' aproximadamente
Movimentos:	I - (Semínima 54) II -Largo (Mínima 50) III - (Semínima 72) IV - Sem indicação.
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano de composição:</i> foi composta em junho de 1996. • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento. • <i>Estréia:</i> 22/06/1996 no Auditório do Departamento de Música da Universidade de Brasília - DF.


Compositor: LACERDA, Osvaldo.

Título da peça:	Sonata
Dificuldade técnica:	Grau Intermediário 6
Extensão:	
Duração:	4'40'' aproximadamente
Movimentos:	I - Andantino con moto (mínima 80) II - Moderato (Semínima 92) III - Allegro (Semínima pontuada 126)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano de composição</i>: foi composta em 1984. • <i>Dados editoriais</i>: encontra-se manuscrita até o presente momento.


Compositor: LACERDA, Osvaldo.

Título da peça:	Suite
Dificuldade técnica:	Grau Intermediário 5
Extensão:	
Duração:	3'30'' aproximadamente
Movimentos:	I - Allegro non troppo (Semínima 112) II - Moderato (Semínima 92) III - Moderato (Semínima 100)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano de composição</i>: foi composta em 1984. • <i>Dados Editoriais</i>: foi editada por Editora Novas Metas Ltda - São Paulo - SP. • <i>Observação</i>: esta peça recebeu o 1º Prêmio no 1º Concurso Nacional de Composição para Instrumentos de Sopro, categoria Trompa e Fagote com acompanhamento de Piano, Categoria A fagote e piano. O referido concurso foi promovido pela Cooperativa dos Músicos (Rio de Janeiro - RJ).


Compositor: LACERDA, Osvaldo.

Título da peça:	Três Melodias
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 7
Extensão:	
Duração:	10'30'' aproximadamente
Movimentos:	I - Moderato (Semínima 88) II - Andantino con moto (Semínima 84) III - Allegro (Semínima 138)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local da composição:</i> foi composta em 1985, em São Paulo – SP. • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento.


Compositor: LACERDA, Osvaldo.

Título da peça:	Três Peças Breves
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 7
Extensão:	
Duração:	7'30'' aproximadamente
Movimentos:	I - Contraponto (Semínima 108) II - Andante Sostenuto (Semínima 72) III - Rondó (Semínima 144)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano de composição:</i> foi composta em 1984. • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento.


Compositor: LANNA, Oilian José.

Título da peça:	De Umbris (Para dois fagotes e piano)
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 8
Extensão:	
Duração:	7'30'' aproximadamente
Movimentos:	
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local de composição:</i> concluída em 1992, em Belo Horizonte - MG. • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento. • <i>Pessoa a quem foi dedicada:</i> Prof. Benjamim Coelho. • <i>Observação:</i> foi composta dentro de projeto idealizado pelo Prof. Benjamim Coelho (Os Recursos do Fagote Aplicados à Criação de Obras Contemporâneas Brasileiras) e coordenado pelo Prof. Carlos Kater (então coordenador do Centro de Pesquisa de Música Contemporânea da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais). Procura explorar recursos os mais diversos do fagote e do piano: registros, articulações, harmônicos, multifônicos. Gravação em estúdio; fagotistas: Benjamim Coelho e Mauro Mascarenhas; piano: Oilian Lanna. • <i>Estréia:</i> foi estreada na Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, tendo como fagotista, além do próprio professor homenageado, Francisco Formiga e o compositor ao piano.


Compositor: MACEDO, Nelson de.

Título da peça:	Fantasia em Forma de Concerto
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 9
Extensão:	
Duração:	8' aproximadamente
Movimento único:	Quase Adágio / Allegro Molto / Recitativo / Moderato Brillhante / Vivo (Os andamentos se ligam uns aos outros, sem interrupção)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano de composição:</i> foi composta em 1969. • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento. • <i>Pessoa a quem foi dedicada:</i> Prof. Noël Devos.


Compositor: MAHLE, Ernst.

Título da peça:	Canções da Cecília N. 1
Dificuldade técnica:	Grau Elementar 1
Extensão:	
Duração:	2' aproximadamente
Movimento único:	Andante / Allegro / Andante (Os andamentos se ligam uns aos outros, sem interrupção)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento.


Compositor: MAHLE, Ernst.

Título da peça:	Canções da Cecília N. 2
Dificuldade técnica:	Grau Elementar 1
Extensão:	
Duração:	1'40'' aproximadamente
Movimento único:	Allegro
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento.


Compositor: MAHLE, Ernst.

Título da peça:	Canções da Cecília N. 3
Dificuldade técnica:	Grau Elementar 1
Extensão:	
Duração:	3'30'' aproximadamente
Movimento único:	Alla Marcia / Meno Mosso / Alla Marcia (Os andamentos se ligam uns aos outros, sem interrupção)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento.


Compositor: MAHLE, Ernst.

Título da peça:	Canções da Cecília N. 4
Dificuldade técnica:	Grau Elementar 1
Extensão:	
Duração:	2' aproximadamente
Movimento único:	Moderato
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento.


Compositor: MAHLE, Ernst.

Título da peça:	Canções da Cecília N. 5
Dificuldade técnica:	Grau Elementar 1
Extensão:	
Duração:	2' aproximadamente
Movimento único:	Allegretto / Moderato (Os andamentos se ligam uns aos outros, sem interrupção)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento.


Compositor: MAHLE, Ernst.

Título da peça:	Canções da Cecília N. 6
Dificuldade técnica:	Grau Elementar 1
Extensão:	
Duração:	1'40'' aproximadamente
Movimento único:	Andantino / Allegro Molto / Andantino (Os andamentos se ligam uns aos outros, sem interrupção)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento.

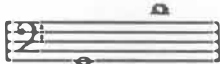
Compositor: MAHLE, Ernst.

Título da peça:	Canções da Cecília N. 7
Dificuldade técnica:	Grau Elementar 2
Extensão:	
Duração:	2'30'' aproximadamente
Movimento único:	Lento / Presto / Lento (Os andamentos se ligam uns aos outros, sem interrupção)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento.


Compositor: MAHLE, Ernst.

Título da peça:	Canções da Cecília N. 8
Dificuldade técnica:	Grau Elementar 2
Extensão:	
Duração:	2'10'' aproximadamente
Movimento único:	Risoluto
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento.


Compositor: MAHLE, Ernst.

Título da peça:	Canções da Cecília N. 9
Dificuldade técnica:	Grau Elementar 2
Extensão:	
Duração:	1'30'' aproximadamente
Movimento único:	Vivace
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento.


Compositor: MAHLE, Ernst.

Título da peça:	Canções da Cecília N. 10
Dificuldade técnica:	Grau Elementar 2
Extensão:	
Duração:	3'30'' aproximadamente
Movimento único:	Moderato / Recitativo / Moderato (Os andamentos se ligam uns aos outros, sem interrupção)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dados editoriais</i>: encontra-se manuscrita até o presente momento.


Compositor: MAHLE, Ernst.

Título da peça:	Concertino
Dificuldade técnica:	Grau Intermediário 6
Extensão:	
Duração:	7' aproximadamente
Movimento único:	Moderato
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano de composição</i>: foi composta em 1980. • <i>Dados editoriais</i>: foi editada por computador. • <i>Observações</i>: trata-se de uma redução para fagote e piano, realizada pelo próprio compositor, sendo o original para Fagote e Orquestra de Cordas.


Compositor: MAHLE, Ernst.

Título da peça:	Sonata
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 8
Extensão:	
Duração:	13' aproximadamente
Movimentos:	I - Recitativo II - Molto Sostenuto III - Burlesca
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano de composição</i>: foi composta em 1969. • <i>Dados editoriais</i>: encontra-se manuscrita até o presente momento. • <i>Pessoa a quem foi dedicada</i>: Prof. Noël Devos. • <i>Observação</i>: nesta peça o compositor escreve fora da extensão do fagote, indo até o Lá - 1, e sugere colocar um canudo de papel para alcançar esta nota.


Compositor: MAHLE, Ernst.

Título da peça:	Sonatina
Dificuldade técnica:	Grau Intermediário 6
Extensão:	
Duração:	5' aproximadamente
Movimento único:	Vivace (Semínima 144)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano de composição</i>: foi composta em 1974. • <i>Dados editoriais</i>: encontra-se manuscrita até o presente momento.


Compositor: MENDES, Gilberto.

Título da peça:	Ranchera, Che!
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 8
Extensão:	
Duração:	7' aproximadamente
Movimento único:	Scherzando / Grave / Scherzando / Espressivo / Grave. (Os andamentos se ligam uns aos outros, sem interrupção)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local de composição:</i> foi composta em 1987, em Santos - SP. • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento. • <i>Observação:</i> composta a pedido do fagotista alemão Peter Heider.


Compositor: MIGNONE, Francisco.

Título da peça:	Concertino para Fagote
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 9
Extensão:	
Duração:	9' aproximadamente
Movimentos:	I - Assai Moderato II - Allegro (Semínima 126-132)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local de composição:</i> foi composta em 1957, no Rio de Janeiro - RJ. • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento. • <i>Observações:</i> é original para fagote e orquestra, a redução para fagote e piano foi realizada pelo próprio compositor. Foi gravado pela Orquestra da Rádio do Ministério da Educação e Cultura, Solista: Prof. Noël Devos, Funarte Promenus, LP - MMB 79 003. • <i>Gravação:</i> Noël Devos (fagote) e Orquestra da Rádio do Ministério da Educação e Cultura. Rio de Janeiro: FUNARTE/PROMEMUS, LP - MMB 79003.


Compositor: MOURA, Eli-Eri L. de.

Título da peça:	Pequena Suíte
Dificuldade técnica:	Grau Intermediário 5
Extensão:	
Duração :	5' aproximadamente
Movimentos:	Aboio - Adágio (Poco Rubato) 1a Variação - Prelúdio (Moderato) 2a Variação - Fugato Lento (Expressivo) 3a Variação - Toccatina (Desafio Molto Vivo)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano de composição</i>: foi composta em 1984. • <i>Dados editoriais</i>: encontra-se manuscrita até o presente momento.


Compositor: NOBRE, Marlos.

Título da peça:	Desafio XII
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 9
Extensão:	
Duração:	8' aproximadamente
Movimentos:	I – Cadenza II- Desafio
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano de composição</i>: foi composta em 1968. • <i>Dados editoriais</i>: foi editada por Editora Música Nova do Brasil em 1968. • <i>Observações</i>: esta peça é original para fagote e orquestra, a transcrição para fagote e piano foi realizada pelo próprio compositor. Esta obra faz parte de uma série de Desafios escritos pelo compositor, para praticamente todos os instrumentos. O material musical é o mesmo, mas o tratamento deste material diverge, fundamentalmente, de instrumento para instrumento. Desta maneira cada desafio é uma obra original, escrita para cada um dos instrumentos. Não se trata portanto nem de “versão” nem de “adaptação”. A peça foi escrita em 1968 e consta de duas partes: Cadenza e Desafio. A “cadenza” explora, com um caráter virtuosístico, as características técnicas e tímbricas do Fagote, desembocando diretamente na 2ª parte, o “Desafio” propriamente dito. O “Desafio” inspira-se nas disputas poéticas dos violeiros do Nordeste do Brasil, em contendas chamadas justamente de “desafios”. • <i>Estréia</i>: A 1ª audição ocorreu na Sala Martins Penna, do Teatro Nacional de Brasília, pelo fagotista sueco Anders Engström e o pianista Paulo Affonso de Moura Ferreira, no dia 29 de Agosto de 1988.

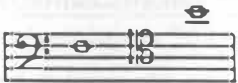
Compositor: NUNES, Pauxy.

Título da peça:	Sonatina
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 9
Extensão:	
Duração:	15' aproximadamente
Movimentos:	I - Moderato (Semínima 90) II - Lento Rubato III - Presto Enérgico (Semínima 140 a 150)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local da composição:</i> foi composta em 27/07/1983, no Rio de Janeiro -R J. • <i>Dados Editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento. • <i>Pessoas a quem foi dedicada:</i> Ricardo Rapoport e Maria Tereza.


Compositora: OLIVEIRA, Suzana do Nascimento. et al.

Título da peça:	A Valsa de Esquina que Mignone Não Fez
Dificuldade técnica:	Grau Elementar 3
Extensão:	
Duração:	4' aproximadamente
Movimento único:	Moderato
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano de composição:</i> foi composta em 08/05/1984. • <i>Dados editoriais:</i> foi editada por computador.


Compositor: PEREIRA, Cyro.

Título da peça:	Canção para Acordar Leticia.
Dificuldade técnica:	Grau Intermediário 5
Extensão:	
Duração:	1'30'' aproximadamente
Movimento único:	Andante Calmo
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano de composição:</i> foi composta em setembro de 1955. • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento.


Compositor: PRADO, José Antônio Almeida.

Título da peça:	XIV Variações Sobre o Tema de Xangô.
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 8
Extensão:	
Duração:	16' aproximadamente
Movimentos:	Lento (Semínima 84) Variação I - Distante (Semínima 80) Variação II - Calmo (Semínima 63) Variação III - Apaixonado (=104) Variação IV - Alegre (=116) Variação V - Saudoso (=60) Variação VI Mínima = 72) Variação VII Semínima pontuada = 88 Variação VIII Semínima pontuada = 58 Variação IX - Colcheia = 200 Variação X - Serêno (Mínima = 40) Recitativo (Tempo Livre) Variação XI - Gracioso (Semínima = 84) Variação XII - Com Ternura (Colcheia = 72) Variação XIII - Agitado (Semínima 84) Variação XIV - Festivo (Mínima = 44)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local da composição:</i> Iniciada a composição em 1961 em Santos - SP, revisão em Janeiro de 1992 e conclusão da versão nova em 25 Setembro de 1998 em Campinas - SP. • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento.


Compositora: REIS, Hilda.

Título da peça:	Carioquinha
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 7
Extensão:	
Duração:	4' aproximadamente
Movimento único:	Chôro (semínima 76)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local da composição:</i> Foi composta em 1996, no Rio de Janeiro. • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento. • <i>Pessoa a quem foi dedicada:</i> Prof. Noël Devos. • <i>Observação:</i> Gravado em CD tendo como intérpretes: Noël Devos - fagote e Sérgio Tavares - piano.


Compositora: REIS, Hilda.

Título da peça:	Seresta
Dificuldade técnica:	Grau Elementar 6
Extensão:	
Duração:	4'30'' aproximadamente
Movimento único:	Apenas indicação metronômica (mínima pontuada = 60)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local da composição:</i> Foi composta em 1992, no Rio de Janeiro. • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento. • <i>Pessoa a quem foi dedicada:</i> Prof. Noël Devos. • <i>Observação:</i> Gravada em CD tendo como intérpretes: Noël Devos - fagote e Sérgio Tavares - piano.


Compositora: REIS, Hilda.

Título da peça:	Seresta e Modinha.
Dificuldade técnica:	Grau Elementar 6
Extensão:	
Duração:	4' aproximadamente
Movimento único:	Seminima 126 (Não foi indicado o nome do andamento, somente indicação metronômica)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local da composição:</i> foi composta em 08/06/1982, no Rio de Janeiro - RJ. • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento. • <i>Observação:</i> a parte do Fagote foi revisada pelo Prof. Noël Devos.

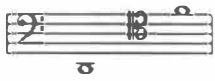
Compositora: REIS, Hilda.

Título da peça:	Valsa Seresta
Dificuldade técnica:	Grau Intermediário 5
Extensão:	
Duração:	5' aproximadamente
Movimento único:	Tempo Rubato (Mínima pontuada = 60)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento.


Compositor: RIBEIRO, Antônio Celso.

Título da Peça:	Pour Conforter ma Pesance
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 9
Extensão:	
Duração:	9' aproximadamente
Movimentos:	<ul style="list-style-type: none"> - Avey - Ma fin est mon commencement - La Reprise - Si c'est de la joie, elle est pleine d'ennuies - Sûrement pas! (Os andamentos se ligam uns aos outros, sem interrupção)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local da composição:</i> foi composta em 1994, em Belo Horizonte -MG. • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento.


Compositor: RICHTER, Frederico.

Título da Peça:	Estudo Stacatto Sincopado
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 7
Extensão :	
Duração:	4' aproximadamente
Movimento único:	Muito Moderato e Pomposo / Allegro (Os andamentos se ligam uns aos outros, sem interrupção)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano da composição</i>: foi composta em 1984. • <i>Dados editoriais</i>: foi editada por Goldberg Edições Musicais Ltda em 1997. • <i>Pessoas a quem foi dedicada</i>: Mauro Mascarenhas e Oiliann Lana. • <i>Estréia</i>: 04/11/1997 na XII Bienal de Música Brasileira Contemporânea - Sala Cecília Meireles - Rio de Janeiro - RJ. Teve como intérpretes: Mauro Mascarenhas Júnior - fagote e Oiliam Lanna - piano.

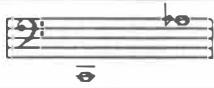
Compositor: SANTORO, Cláudio.

Título da peça:	Duo
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 9
Extensão:	
Duração:	8' aproximadamente
Movimento único:	Allegro ma non troppo / Meno / Tempo I / Meno / Poco Meno (Os andamentos se ligam uns aos outros, sem interrupção)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano da composição</i>: foi composta em 1982. • <i>Dados editoriais</i>: foi editada por Edition SAVART. • <i>Estréia</i>: 22/09/1982, no Auditório do Departamento de Artes da Universidade de Brasília - Brasília - DF, tendo como intérpretes, Harry Schweizer - fagote e Ney Salgado - piano.

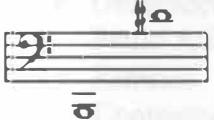
Compositor: SANTOS, Murillo.

Título da peça:	Prelúdio
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 7
Extensão:	
Duração:	3'30'' aproximadamente
Movimento único:	Allegro non Troppo
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local de composição:</i> foi composta em 1965, no Rio de Janeiro - RJ. • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento. • <i>Pessoa a quem foi dedicada:</i> Airton Barbosa.

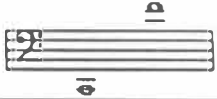
Compositor: SANTOS, Robson dos.

Título da Peça:	O Que Restou...
Dificuldade técnica:	Grau Intermediário 4
Extensão:	
Duração:	3' aproximadamente
Movimentos:	I - Decadência II - Caos
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local da composição:</i> foi composta em Dezembro de 1989, em Belo Horizonte - MG. • <i>Dados Editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento. • <i>Gravação:</i> Belo Horizonte, SONOPRES 034013, 1992. Washington Vitalino - fagote e Wilson Ribeiro - piano.


Compositor: SCHMIDT, Yves Rudner.

Título da peça:	Romance Nº 2
Dificuldade técnica:	Grau Elementar 3
Extensão:	
Duração:	2' aproximadamente
Movimento único:	Andante / Um Pouco mais movido (Os andamentos se ligam uns aos outros, sem interrupção)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local da composição:</i> foi composta em 1995, em São Paulo - SP.


Compositor: SCHUBERT, Guilherme

Título da peça:	Sonata
Dificuldade técnica:	Grau Intermediário 5
Extensão:	
Duração:	5'30'' aproximadamente
Movimentos:	I - Grave II - Allegro ma non troppo III - Adágio IV - Allegro
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano de composição</i>: foi composta em 1984. • <i>Dados editoriais</i>: encontra-se manuscrita até o presente momento.


Compositora: SETTI, Kilza.

Título da peça:	Conversainvento 1
Dificuldade técnica:	Grau Intermediário 5
Extensão:	
Duração:	12' aproximadamente
Movimento único:	Monótono (Semínima 84) / Envolvido sem pressa (Colcheia 104) / Mais devagar (Colcheia 88) / A Tempo (Colcheia 104) (Os andamentos se ligam uns aos outros, sem interrupção)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local de composição</i>: foi composta em Fevereiro de 1983, em Brasília - DF. • <i>Dados editoriais</i>: encontra-se manuscrita até o presente momento. • <i>Pessoa a quem foi dedicada</i>: Paulo Affonso de Moura Ferreira. • <i>Observações</i>: a peça foi encomendada pelo pianista Paulo Affonso de Moura Ferreira. • <i>Estréia</i>: foi na IX Bienal de Música Brasileira Contemporânea - Rio de Janeiro - RJ, 1991. Tendo como intérpretes: Prof. Noël Devos - fagote e Miriam Braga - piano.


Compositor: SILVA, Gilson Motta da.

Título da peça:	Espeiros
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 7
Extensão:	
Duração:	4' aproximadamente
Movimentos:	I - Despreocupado (Semínima 92) II - Calmo (Semínima 92) III - Animado (Semínima 100) IV - Meditativo (Semínima 48)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local da composição:</i> foi composta em 1984, no Rio de Janeiro - RJ. • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento.


Compositor: SIQUEIRA, José.

Título da Peça:	Sonatina
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 7
Extensão:	
Duração:	5'40'' aproximadamente
Movimentos:	I - Allegro ma non troppo II - Andante Calmo III - Allegretto
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local da composição:</i> foi composta em 14/06/1978, no Rio de Janeiro. • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento. • <i>Pessoa a quem foi dedicada:</i> Prof. Noël Devos.


Compositor: SIQUEIRA, José.

Título da Peça:	Três Estudos para Fagote e Piano
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 8
Extensão:	
Duração:	7' aproximadamente
Movimentos:	I - Ad Libitum / Allegro (Semínima 108) II - Tempo di Modinha (Semínima 60) III - Allegro Scherzoso (Semínima 132)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dados editoriais</i>: foi editada por VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig - Alemanha.


Compositor: TERRAZA, Emílio.

Título da Peça:	Tango M. 45
Dificuldade técnica:	Grau Intermediário 6
Extensão:	
Duração:	3' aproximadamente
Movimento único:	Não informa o andamento e nem indica a pulsação metronômica
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local da composição</i>: foi composta em 19/11/1991, em Brasília - DF. • <i>Dados editoriais</i>: encontra-se manuscrita até o presente momento. • <i>Pessoa a quem foi dedicada</i>: Prof. Harry Schweizer. • <i>Observações</i>: é original para fagote e piano, existe uma versão para sax alto e piano realizada pelo compositor. A peça foi composta a pedido do Prof. Hary Schweizer, por ocasião da estréia dos fagotes por ele construídos.


Compositor: VICTÓRIO, Roberto.

Título da Peça:	Três Peças Cantantes
Dificuldade técnica:	Grau Intermediário 5
Extensão:	
Duração:	4' aproximadamente
Movimentos:	I - Nas nuvens (Seminima 69) II - Leve (Colcheia 63) III - Cantando (Seminima 96)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento.

Compositor: VIEIRA, Rogério.

Título da peça:	Sonata
Dificuldade técnica:	Grau Intermediário 6
Extensão:	
Duração:	09' 12'' aproximadamente
Movimento único:	Lento / Piu-Andante / Allegro / Meno Mosso / Ad Libitum. (Os andamentos se ligam uns aos outros, sem interrupção)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local de composição:</i> foi composta em 1991, em Belo Horizonte - MG. • <i>Dados editoriais:</i> encontra-se manuscrita até o presente momento. • <i>Pessoas a quem foi dedicada:</i> Mauro Mascarenhas Júnior e Sérgio Aversa. • <i>Estréia:</i> 03/12/1991 no 8º. Ciclo de Música Contemporânea - Belo Horizonte - MG, no Auditório da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Tendo como intérpretes: Mauro Mascarenhas Júnior - fagote e Sérgio Aversa - piano. • <i>Gravação:</i> Belo Horizonte, SONOPRES 034013, 1992. Mauro Mascarenhas Júnior – fagote e Sérgio Aversa - piano.

Compositor: VILLA-LOBOS, Heitor.

Título da peça:	Ciranda das Sete Notas
Dificuldade técnica:	Grau Avançado 9
Extensão:	
Duração:	11' aproximadamente
Movimento único:	Allegro non troppo / Quasi Andante / A Tempo / A Tempo do Andante / Meno (Os andamentos se ligam uns aos outros, sem interrupção)
Informações sobre a peça:	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ano e local da composição:</i> foi composta em 1933, no Rio de Janeiro - RJ. • <i>Dados editoriais:</i> foi editada por Southern Music Publishing CO. INC em 1961. • <i>Estréia:</i> Rio de Janeiro – Orquestra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Regência: Villa-Lobos, Solista: E. Dutro. • <i>Observações:</i> é original para fagote e quinteto de cordas, o próprio compositor realizou a redução para fagote e piano. • <i>Gravações:</i> <ol style="list-style-type: none"> a) Milan Turkovic (fagote) e Stuttgarter Kammerorchester. Munique: ORFEO International Music GmbH, C 223 911 A, 1991. b) Andrea Merenzon (fagote) e Cuarteto de Cuerdas Buenos Aires. Buenos Aires: COSENTINO IRCO 241. c) Noël Devos (fagote) e Orquestra de Câmara Brasileira. França: Harmonia Mundi S.A, LDC 278 1087 CM 201, 1992.

ANEXO IX

Carta da editora Alphonse Leduc

ÉDITEURS
DE MUSIQUE



A PARIS
DEPUIS 1841

Editions Musicales en vente :

A. LEDUC
BERKLEE
BOOSEY & HAWKES
BORNEMANN
BRASS PRESS
EDICIONES JOAQUÍN RODRIGO
EDITION MF
HAMELLE
HEUGEL
HUG & FÆTISCH
KING
LIDO MELODIE
MISTERIOSO
PAN EDUCATIONAL MUSIC
PRESSER
P.W.M.
SCHIRMER
SIKORSKI
SOUTHERN MUSIC CO.
SUVINI ZERBONI
TOUCH OF BRASS
VIRGO
ZEN-ON
DIFFUSION BIM

mc/sv

Editions Musicales en location :

A. LEDUC
BOOSEY & HAWKES
BORNEMANN
BOTE ET BOCK
DILIA
DIVERTIMENTO
EDITIO MUSICA BUDAPEST
FABER MUSIC
HAMELLE
HEUGEL
MERCURY
MOECK VERLAG
P.W.M.
SONZOGNO
SOUTHERN MUSIC CO.
SUPRAPHON
SUVINI ZERBONI

Instruments :

HEDRICH
HEUGEL
MERLIN
SCHNEIDER
SONOR

Mister Mauro Mascarenhas Junior

Av. Augusto de Lima, 233/3008
Centro
Belo Horizonte -MG-
BRASIL

Paris, december 7, 1998

Dear Sir.

We answer to your letter of november 23.

The principe of degrees of difficulty that we put in our catalogue correspond to the following criteriums :

-1 correspond to the first touch of the instrument

-9 correspond to the final year of the Paris conservatory

1-2-3-/two or three years of studies

4-5-6/three years of studies

7-8-9/three years of studies

It's very difficult to give more precisions : all the degrees of difficulties correspond to the average organisation of french school of music.

Sincerely yours.


For Alphonse LEDUC & Cie
Michel CRICHTON

Alphonse Leduc - 175, rue Saint-Honoré - 75040 Paris Cedex 01

S.A.R.L. au capital de 1.485.000 F - R.C. PARIS B 572 056 695 - C.C.P. PARIS 1198-H - SIRET 572 056 695 000 16 - APE 221 A

Téléphone : 01.42.96.89.11 - Fax : 01.42.86.02.83

ANEXO X

Os Programas de Música da Semana de Arte Moderna de 1922

A Semana de Arte Moderna desenvolveu-se em três festivais, realizados nos dias 13, 15 e 17 de Fevereiro de 1922, em São Paulo.

Segue-se a programação anunciada nos jornais da época.

Programa do Primeiro Festival
13 de Fevereiro de 1922

Primeira Parte

Conferência de Graça Aranha:

A emoção estética na arte moderna, ilustrada com música executada por Ernâni Braga e poesia por Guilherme de Almeida e Ronald de Carvalho.

Música de câmara:

1. *Sonata II* de violoncelo e piano - (1916) - Autor: Villa-Lobos

- a) Allegro Moderato;
- b) Andante;
- c) Scherzo;
- d) Allegro Vivace sostenuto e finale.

Violoncelo: Alfredo Gomes;

Piano: Lucília Villa-Lobos.

2. *Trio Segundo*: violino, violoncelo e piano - (1916) - Autor: Villa-Lobos

- a) Allegro Moderato;
- b) Andantino calmo (Berceuse - Barcarola);
- c) Scherzo - Spiritoso;
- d) Molto allegro e finale.

Violino: Paulina d'Ambrósio;

Violoncelo: Alfredo Gomes;

Piano: Fructuoso de Lima Vianna.

Segunda Parte

Conferência de Ronald de Carvalho:

A pintura e a escultura moderna no Brasil.

3. Solos de piano. Autor: Villa-Lobos

- a) (1917): "Valsa mística" (da Simples Coletânea).
- b) (1919): "Rodante" (da Simples Coletânea).
- c) (1921): A fiandeira.

Piano: Ernâni Braga.

4. Otteto - (Três danças africanas) - Autor: Villa-Lobos

- a) "Farrapos" - ("Danças dos moços") - 1914;
- b) "Kankukus" - ("Danças dos velhos") - 1915;
- c) "Kankikis" - ("Danças dos meninos") - 1916;

Violinos: Paulina d'Ambrósio, George Marinuzzi.

Alto: Orlando Frederico.

Violoncelos: Alfredo Gomes, Basso: Alfredo Corazza.

Flauta: Pedro Vieira, Clarino: Antão Soares.

Piano: Fructuoso de Lima Vianna.

Programa do Segundo Festival

15 de Fevereiro de 1922.

Primeira Parte

1. Palestra de Menotti del Picchia

Ilustrada com poesias e trechos de prosa por Oswald de Andrade, Luiz Aranha, Sérgio Milliet, Tácito de Almeida, Ribeiro Couto, Mário de Andrade, Plínio Salgado, Agenor Barbosa e dança pela senhorinha Yvonne Daumerie.

2. Solos de piano.

a) E. R. Blanchet: Au jardin du vieux Serail (Andrinople)

b) H. Villa-Lobos: O Ginete do Pierrozinho.

c) C. Debussy: La soirée dans Grenade.

d) C. Debussy: Minstrels.

Piano: Guiomar Novaes.

Intervalo

Palestra de Mário de Andrade no saguão do Teatro.

Segunda Parte

1. Renato Almeida

Perennis Poesia

2. Canto e piano - Autor: Villa-Lobos.

a) Festim Pagão.(1919);

b) Solidão.(1920);

c) Cascavel.(1917).

Canto: Frederico Nascimento;

Piano: Lucili Villa-Lobos.

3. Quarteto Terceiro (cordas 1916) - Autor: Villa-Lobos.

- a) Allegro giusto.
 - b) Scherzo satirico (pipocas e potocas).
 - c) Adagio.
 - d) Allegro con fuoco e finale.
- Violinos: Paulina d'Ambrósio - George Marinuzzi.
Alto : Orlando Frederico.
Violoncelo : Alfredo Gomes.

Programa do Terceiro Festival.
17 de Fevereiro de 1922.

Primeira Parte

1. Trio Terceiro - violino, violoncelo e piano (1918) - Autor: Villa-Lobos.

- a) Allegro com moto;
 - b) Moderato;
 - c) Allegretto spiritoso;
 - d) Allegro animato.
- Violino: Paulina d'Ambrósio;
Violoncelo: Alfredo Gomes;
Piano: Lucília Villa-Lobos.

2. Canto e piano - Autor: Villa-Lobos
Historietas de Ronald de Carvalho (1920)

- a) "Lune d'octobre",
 - b) "Voilà la vie";
 - c) "Jouis sans retard, car vite s'écoule la vie".
- Canto: Maria Emma;
Piano: Lucília Villa-Lobos.

3. Sonata Segunda - violino e piano - (1914) - Autor: Villa-Lobos.

- a) Allegro non troppo;
 - b) Largo;
 - c) Allegro rondó - Prestissimo finale.
- Violino: Paulina d'Ambrósio;
Piano: Fructuoso Vianna.

Segunda Parte.

4. Solos de piano - Autor: Villa-Lobos.

- a) "Camponesa Cantadeira" - (da Suite Floral) 1916.
- b) "Num berço encantado" - (da Simples Coletânea) 1919.

c) Dança infernal - 1920.

Piano: Ernâni Braga.

5. Quarteto Simbólico - (Impressões da vida mundana) - Autor: Villa-Lobos.

Com vozes femininas em coro oculto - (1921),

a) Allegro non troppo;

b) Andantino;

c) Allegro finale.

Flauta: Pedro Vieira;

Saxofone: Antão Soares;

Celesta: Ernâni Braga;

Piano: Fructuoso de Lima Vianna.

Os autores executados na Semana foram, conforme mostram os programas, Villa-Lobos, Debussy e Blanchet. O primeiro ocupando a maior parte dos programas, os dois outros incluídos, com Villa-Lobos, na apresentação de Guiomar Novaes, que se deu no segundo festival. A esses três nomes é preciso acrescentar no entanto mais outros três: Vallon, Satie e Poulenc. O primeiro destes foi executado fora de programa por Guiomar Novaes, que tocou o seu "L'arlequim" quando solicitada insistentemente pelo público (segundo comentário de jornais, pessoas da platéia pediam Chopin). Peças de Satie e Poulenc, interpretadas por Ernâni Braga, ilustraram a conferência de Graça Aranha, "A emoção estética na arte moderna", na abertura da Semana.

ANEXO XI

Sonata (1981), de Harry Cowl

Sonata

p/ fagote e piano

H. Cowl

Agitado e Desolado (♩=100)

First system of the musical score. It consists of three staves: a bass clef staff at the top, a treble clef staff in the middle, and a bass clef staff at the bottom. The top staff begins with a *ff* dynamic and contains several notes, including a triplet of eighth notes. The middle staff has a *f* dynamic and includes a *subito* marking above a series of notes. The bottom staff features a *ff* dynamic and a *Ped.* (pedal) marking.

Second system of the musical score. The top staff starts with a *pp* dynamic, followed by a *p subito* marking, and then a *f* dynamic. It includes a triplet of eighth notes and a *Ped. fff* marking. The middle staff begins with a *ff* dynamic and contains a triplet of eighth notes. The bottom staff starts with a *mf* dynamic and includes a triplet of eighth notes.

Third system of the musical score. The top staff begins with a *p* dynamic, followed by a *f* dynamic, and then a *ff* dynamic. It includes a triplet of eighth notes, a sixteenth-note run, and a *ff* dynamic. The middle staff has a *ff* dynamic and contains a sixteenth-note run. The bottom staff has a *ff* dynamic and contains a sixteenth-note run.

(♩=♩)

Fourth system of the musical score. The top staff begins with a *p* dynamic and includes a *sempre (senza cresc.)* marking. The middle staff starts with a *p* dynamic, followed by a *fff* dynamic, and then a *p f sempre p* dynamic. It includes a triplet of eighth notes. The bottom staff begins with a *pp* dynamic and includes a *Ped. fff* marking and a triplet of eighth notes.

3 *f* *p* *p* *f* *pp*

(♩ = 60) (d) *ff* *pp*

fff *f* *p* *p* sempre

f sempre *p* *f* *pp* *ff* *p*

f sempre *pp* *f* *p* cantabile

♩ o mais rápido possível

Tranquilo

The musical score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. The first system features a melody in the treble staff with dynamics *f*, *p*, and *ff*, and a bass line with a quintuplet. The second system includes *p sempre*, *f*, *ff*, and *f subito* markings, along with *Ped.* and *Ped.#* instructions. The third system has *p subito e sempre*, *f*, and *p* markings, with *Ped.* and time signature changes to 12/8. The fourth system contains *pp sempre*, *p*, *espressivo*, and *p* markings, with *Ped.* instructions and a *pp* dynamic marking.

The musical score consists of several systems of staves. The first system includes a treble clef staff with dynamics *f sempre* and *p friamente sempre*, and a bass clef staff with dynamics *pp* and *Ped.*. The second system features a treble clef staff with dynamics *p*, *ff*, and *pp*, and a bass clef staff with dynamics *ff* and *ff*. The third system shows a treble clef staff with dynamics *p*, *pp*, *affaca*, *f*, and *sempre gva.*, and a bass clef staff with dynamics *ff* and *p*. The fourth system is marked *senza misura* and contains cluster notation with a dynamic of *p sempre*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks.

Ped.

•-) clusters

tr.  3 5



ff sempre

p subito

pp

f subito

ff sempre

3/4

Handwritten musical score for the first system, featuring piano, violin, and cello parts. The piano part includes dynamics such as *mf*, *f*, *ff*, and *fff*, along with articulations like *sempre* and *ped. ff*. The violin and cello parts feature slurs, accents, and dynamic markings like *p* and *pp*. Fingerings and bowings are indicated throughout.

(♩=60)

Handwritten musical score for the second system, continuing the piano, violin, and cello parts. The piano part includes dynamics such as *pp*, *ff*, *p*, *fff*, and *f*, along with articulations like *sempre* and *tranquilo*. The violin and cello parts feature slurs, accents, and dynamic markings like *p* and *pp*. Fingerings and bowings are indicated throughout.

Handwritten musical score for the first system. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes. A triplet of eighth notes is marked *fff sempre*. A dynamic marking *pp < f > p sempre* is written across the staves. A fermata is placed over a note in the top staff. The system concludes with a few notes in the top staff.

Handwritten musical score for the second system. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music features a triplet of eighth notes in the top staff. A dynamic marking *ff* is present. A *Ped. p* marking is written below the staves. The system ends with a triplet of eighth notes in the top staff.

Handwritten musical score for the third system. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. A *Ped. ff* marking is written below the staves. A dynamic marking *ff sempre* is present. A triplet of eighth notes is marked in the top staff. The system concludes with a triplet of eighth notes in the top staff.

Handwritten musical score for the fourth system. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. A dynamic marking *p < f > p sempre* is written across the staves. A *ff sempre* marking is present. The system concludes with a triplet of eighth notes in the top staff.

Handwritten musical score system 1. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a five-note arpeggiated figure, a triplet of eighth notes, and dynamic markings including *f*, *p*, *pp*, and *f*. The middle staff has a bass clef and contains a half note chord with a sharp sign. The bottom staff has a bass clef and contains a triplet of eighth notes and a quarter note.

Handwritten musical score system 2. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a five-note arpeggiated figure, a seven-note arpeggiated figure, and dynamic markings including *p subito*, *mf*, *p*, *f*, and *ff*. The middle staff has a bass clef and contains a seven-note arpeggiated figure and dynamic markings including *pp* and *ff*. The bottom staff has a bass clef and contains a five-note arpeggiated figure, a triplet of eighth notes, and dynamic markings including *p* and *Ped.*

Handwritten musical score system 3. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a triplet of eighth notes and dynamic markings including *p*, *f*, *f*, *p*, and *f*. The middle staff has a bass clef and contains a five-note arpeggiated figure, a triplet of eighth notes, and dynamic markings including *subito ff*, *p*, *pp*, *f*, and *ff*. The bottom staff has a bass clef and contains a triplet of eighth notes, a half note chord with a sharp sign, and dynamic markings including *pp* and *fff*.

Handwritten musical score system 4. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a five-note arpeggiated figure, a seven-note arpeggiated figure, and dynamic markings including *f*, *p*, *pp*, *f*, and *f*. The middle staff has a bass clef and contains a five-note arpeggiated figure, a triplet of eighth notes, and dynamic markings including *p*, *ff*, *pp*, and *f*. The bottom staff has a bass clef and contains a five-note arpeggiated figure, a triplet of eighth notes, and dynamic markings including *p*, *pp*, *f*, and *fff*.

ff *sempre* *ff subito*

mf *cresc. sempre* *ff* *p*

Ped.

p *f* *subito p*

p sempre *mf*

Ped.

ff *p* *f* *p sempre*

Ped.

f *pp sempre* *p subito*

p ff

Ped.

(♩ = d)

Handwritten musical score system 1. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains a melodic line with dynamics *p*, *f*, and *p*, and a fermata. The middle staff is in treble clef with a key signature of one sharp and a common time signature, containing a bass line with dynamics *mf* and *ff sempre*. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp and a common time signature, containing a bass line with dynamics *f* and *p*, and a fermata. Performance instructions include *mf*, *ff sempre*, *f senza misura*, and *p sempre*.

Handwritten musical score system 2. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp and a common time signature, containing a melodic line with dynamics *f* and *p sempre*, and a fermata. The middle staff is in treble clef with a key signature of one sharp and a common time signature, containing a bass line with dynamics *f* and *p sempre*, and a fermata. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp and a common time signature, containing a bass line with dynamics *f* and *p sempre*, and a fermata. Performance instructions include *Ped.*, *(d=d)*, and *(4)*.

Handwritten musical score system 3. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp and a common time signature, containing a melodic line with dynamics *pp*, *f*, and *pp*, and a fermata. The middle staff is in treble clef with a key signature of one sharp and a common time signature, containing a bass line with dynamics *pp* and *pp*, and a fermata. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp and a common time signature, containing a bass line with dynamics *pp* and *pp*, and a fermata. Performance instructions include *pp*, *f*, *pp*, *morendo*, *8va*, and *dim. molto (cull. molto)*. A note on the right side reads "cópia de Eduardo de Carvalho Ribeiro - Br. 1981".

ANEXO XII

***Sonatina* (1983), de Pauxy Nunes**

capote
mano

SONATINA (Pauze Nunes) ①

(p/ capote e piano)

I

↘ = baixar a afinação ao máximo.

↗ = idem, voltar a afinação natural.

moderato (♩ = 90) estritamente a tempo

The musical score consists of ten staves. The first three staves are for the right hand, and the remaining seven staves are for the left hand. The piece is in 3/4 time and marked 'moderato' with a tempo of 90 beats per minute. The score includes various dynamics such as *mf*, *mp*, *pp*, *f*, and *ff*. There are also performance instructions: a downward arrow indicates 'baixar a afinação ao máximo' (lower the tuning to the maximum) and an upward arrow indicates 'idem, voltar a afinação natural' (idem, return to natural tuning). A circled number '10' is written above a note in the left hand part.

Handwritten musical score, page 127, system 2. The score consists of 12 staves of music, organized into four systems of three staves each. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as *p*, *mf*, *f*, *pp*, and *f*. There are also performance instructions like *b.o.*, *b.p.*, *8va*, and *8va* with dashed lines. A box containing the number **120** is present in the second system. The piece concludes with a 4/4 time signature.

30

Handwritten musical score for the first system, measures 30-39. The score is written for piano and includes various dynamics and performance instructions.

- Measures 30-32:** Dynamics include *mf* and *pp*. There are notes with slurs and accents.
- Measure 33:** A section marked *pp* with a *ped* (pedal) instruction.
- Measures 34-36:** Dynamics include *pp cresc* and *dim*. There are complex chordal textures.
- Measures 37-39:** Dynamics include *pp* and *dim*. The section ends with a *ped* instruction.

40

Handwritten musical score for the second system, measures 40-49. The tempo is marked *Allegro* with a metronome marking of quarter note = 120.

- Measures 40-42:** Dynamics include *f* and *mf*. The tempo is *Allegro (♩ = 120)*.
- Measures 43-45:** Dynamics include *f* and *mf*. The tempo is *Allegro (♩ = 120)*.
- Measures 46-49:** Dynamics include *f* and *mf*. The tempo is *Allegro (♩ = 120)*.

At the bottom left, the instruction *f staccatissimo.* is written.

Handwritten musical score with multiple staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key annotations include:

- Tempo markings: *Tempo I*, *All.*, *rall*, *f Allegro (♩ = 120)*, *Tempo I*, *moderato (♩ = 90)*.
- Dynamic markings: *mp*, *f*, *pp*, *mp*, *pp*, *mf*, *pp sempre*, *p*, *mf*.
- Performance instructions: *ped*, *etc.*, *crax. e aciel*, *crax. e aciel*.
- Page number: 129.
- Section marker: (4).

5

Handwritten musical score for piano and violin/viola. The score consists of ten staves. The piano part is written in the lower staves, and the violin/viola part is in the upper staves. The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The score includes various dynamics such as *pp*, *f*, *ff*, *cresc*, *ten.*, *ff mor*, *rall*, and *gva*. There are also performance markings like *Allergro (l. 120)* and *gva*. The score is marked with a circled number 5 in the top right corner. The piano part features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and a section marked *ff mor* (fortissimo morendo). The violin/viola part has a melodic line with various ornaments and dynamics, including a section marked *ff* and *ff mor*. The score is written in ink on aged paper.

sem mesura

6

Handwritten musical notation for the first system. It consists of two staves: a treble staff on top and a bass staff on the bottom. The treble staff begins with a treble clef and contains several measures of music, including a half note and a quarter note. A dynamic marking 'pp' is written below the first measure. The bass staff begins with a bass clef and contains a few notes. A dynamic marking 'pp' is written below the first measure. A 'cresc' marking with a wedge symbol is written between the staves, indicating a crescendo.

Handwritten musical notation for the second system, consisting of a single treble staff. It contains several measures of music, including a triplet of eighth notes. Dynamic markings 'p', 'mf', and 'f' are written below the staff, with wedge symbols indicating crescendos and decrescendos.

Handwritten musical notation for the third system, consisting of a single bass staff. It contains several measures of music, including a triplet of eighth notes. A dynamic marking 'mf' is written below the first measure, and a '3' is written below the triplet.

Handwritten musical notation for the fourth system, consisting of a single bass staff. It contains several measures of music, including a triplet of eighth notes. Dynamic markings 'p' are written below the staff, with wedge symbols indicating crescendos and decrescendos.

(7)

(♩:120)

sem misura

pp vibratissimo quasi tremolo

f sub

pseo

tempo accel. f rapido

p tempo

accel

mor.

pp vibratissimo

ord.

f sub

p accel

mor.

5/4

(♩. 120)

sem mesura 133

8

Handwritten musical score for the first system. The top staff is in treble clef with a melody. The bottom two staves are a grand staff (treble and bass clefs) with accompaniment. The tempo is marked as quarter note = 120. Dynamics include 'f' and 'p'.

Handwritten musical score for the second system, featuring a single staff with a melody. Dynamics include 'pp', 'f', and 'p'. Performance instructions include 'veloz', 'segueando', and 'veloz'.

Handwritten musical score for the third system, featuring a single staff with a melody. Dynamics include 'f' and 'ff'. Performance instructions include 'segura', 'veloz', and 'acell muito e cresc...'.

Handwritten musical score for the fourth system, featuring a grand staff with a piano part. Dynamics include 'tr', 'p', and 'ff'. The system ends with a double bar line.

II.

Lento *Ritardando* i...

9

p *simples*

pp

ped *etc.*

Adagio e mo.
cantando

10

mf *deciso* (*1. 50*)

Bva

mf

ped *etc.*

gva

dim.

p

P

etc.

Handwritten musical score for the first system. It consists of three staves: a vocal line (top), a piano right-hand line (middle), and a piano left-hand line (bottom). The vocal line begins with the word "eva" and includes dynamic markings *mp*, *cr*, *mf*, and *dim*. The piano accompaniment features chords and melodic lines with various articulations.

20

Handwritten musical score for the second system, continuing from the first. It includes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the word "loco" and dynamic markings *mp* and *dim*. The piano accompaniment continues with harmonic support.

Handwritten musical score for the third system. It shows the vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment includes dynamic markings *mf* and *mf*. The system concludes with a measure containing a circled number 30.

30

Handwritten musical score for the fourth system, continuing the piano accompaniment. It features chords and melodic lines in both the right and left hands.

Handwritten musical notation for the first system. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music includes several measures with notes, rests, and accidentals (sharps and naturals). A slur is present over the lower staff in the second and third measures.

Handwritten musical notation for the second system. It features a grand staff with treble and bass clefs. The notation includes notes, rests, and accidentals. A separate bass staff is written below the grand staff, containing a melodic line with notes and rests.

Handwritten musical notation for the third system. It features a grand staff with treble and bass clefs. The notation includes notes, rests, and accidentals. A separate bass staff is written below the grand staff, containing a melodic line with notes and rests.

Handwritten musical notation for the fourth system. It features a grand staff with treble and bass clefs. The notation includes notes, rests, and accidentals. A separate bass staff is written below the grand staff, containing a melodic line with notes and rests.

Handwritten musical notation for the first system. The top staff is a treble clef with a melodic line featuring slurs and various notes. The bottom two staves are a grand staff with piano accompaniment, showing chords and rhythmic patterns.

Handwritten musical notation for the second system. The top staff is a treble clef with notes and slurs. The bottom two staves are a grand staff with piano accompaniment. The word "dim." is written in the middle of the system.

dim.

pp cristallino

cren

Handwritten musical notation for the third system. The top staff is a treble clef with notes and slurs. The bottom two staves are a grand staff with piano accompaniment. The word "mf" is written in the middle of the system.

mf

Handwritten musical notation for the fourth system. The top staff is a treble clef with notes and slurs. The bottom two staves are a grand staff with piano accompaniment. The word "pp" is written in the middle of the system.

arpejado sempre dim

pp

Handwritten musical score system 1. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains several chords with accidentals (flats and naturals). The lower staff has a bass clef and contains a melodic line with notes and rests. A large slur covers both staves across the first two measures. The word "CRAX" is written above the first measure, and "b.e." is written below the first measure. There are various accidentals and dynamics throughout the system.

Handwritten musical score system 2. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains chords and melodic fragments. The lower staff has a bass clef and contains a melodic line. The word "ARP." is written above the first measure, and "ORD." is written above the second measure. The dynamic "ff" is written in the middle of the system. A note in the lower staff is annotated with "(como um trovão)". There are various accidentals and dynamics throughout the system.

Handwritten musical score system 3. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains chords and melodic fragments. The lower staff has a bass clef and contains a melodic line. The dynamic "pp" is written in the middle of the system. There are various accidentals and dynamics throughout the system.

Handwritten musical score system 4. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains chords and melodic fragments. The lower staff has a bass clef and contains a melodic line. There are various accidentals and dynamics throughout the system.

This page of handwritten musical notation contains several systems of staves. The top system includes a vocal line with lyrics and dynamic markings such as *mf*, *ff*, *mf*, *p*, and *pp*. Below this are two systems of string quartet staves (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings like *pp sub* and *dim.*. A circled number '60' is present in the middle of the page. The bottom system shows a melodic line with a *dim.* marking and a *p* dynamic.



Handwritten musical notation for the first system, including a treble clef, a bass clef, and various notes and rests. A circled '15' is written above the staff. The word 'dim' is written above the second measure.

Handwritten musical notation for the second system, including a treble clef, a bass clef, and various notes and rests. The word 'mf gva' is written above the first measure. A circled '90' is written above the second measure.

Handwritten musical notation for the third system, including a treble clef, a bass clef, and various notes and rests. The word 'gva' is written above the first measure, and 'cresc' is written above the second measure.

Handwritten musical notation for the fourth system, including a treble clef, a bass clef, and various notes and rests. The word 'gva' is written above the first measure, and 'cresc' is written above the second measure.

Handwritten musical score for the first system. It consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a whole note, followed by a half note, and then a quarter note. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). There are also some handwritten annotations like "1" and "2" above notes.

Handwritten musical score for the second system. The vocal line continues with quarter and eighth notes. The piano accompaniment has a steady rhythmic accompaniment. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *p* (piano). There are some handwritten annotations like "1" and "2" above notes.

Handwritten musical score for the third system. The vocal line features a triplet of eighth notes. The piano accompaniment has a steady rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *cresc* (crescendo). There is a handwritten annotation "pouco rubato" above the vocal line. The system ends with a double bar line.

Handwritten musical score for the first system, consisting of five staves. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings. A **f** (forte) dynamic is written above the second staff. A **CRSC.** (Crescendo) marking is written below the third staff. The music features complex rhythmic patterns and some chromaticism.

Handwritten musical score for the second system, consisting of five staves. The notation is dense with notes and rests. A **pesante** marking is written above the first staff. A **ff** (fortissimo) dynamic is written above the second staff. The music continues with intricate rhythmic and melodic lines.

Handwritten musical score for the third system, consisting of five staves. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. A **pp** (pianissimo) dynamic is written above the second staff. A **rit.** (ritardando) marking is written above the third staff. A **8ve** (octave) marking is written above the fourth staff. The word **ad lib.** is written above the fifth staff. The system concludes with a **rit.** marking.

Handwritten musical score for two staves. The top staff begins with a circled '18' and contains notes with dynamics *ppp* and *dim e rall*. The bottom staff contains notes with dynamics *ppp* and the instruction *dim e rall*. The lyrics *quase sumindo* are written below the bottom staff.

Handwritten musical score for three staves. The top staff has notes with dynamics *ppp* and *ppp*. The middle and bottom staves contain notes with dynamics *ppp* and *ppp*.

III.

Presto energico (c.a. 140 - 150 m.m.)

Handwritten musical score for two staves. The top staff has notes with dynamics *ff* and the instruction *seco e marcado*. The bottom staff has notes with dynamics *ff* and the instruction *15^a*.

Handwritten musical score for the first system. It consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various notes, rests, and accents. The lower staff contains a bass line with notes and rests. A dashed line separates the two staves, with the label "15a" on the left and "8va" on the right.

Handwritten musical score for the second system. It consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests. The lower staff contains a bass line with notes and rests.

Handwritten musical score for the third system. It consists of three staves. The top staff is a vocal line with notes and rests, marked "8va". The middle staff is a piano line with notes and rests, marked "f Ritmado" and "stzpp". The bottom staff is a bass line with notes and rests, marked "muito".

Handwritten musical score for the fourth system. It consists of three staves. The top staff is a vocal line with notes and rests, marked "101". The middle staff is a piano line with notes and rests, marked "stzpp". The bottom staff is a bass line with notes and rests.

Handwritten musical score system 1. It consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various notes, rests, and accidentals. The lower staff contains a bass line with notes and rests. Dynamic markings include *sfz* and *f*. There are also some handwritten annotations like *st2* and *pp*.

Handwritten musical score system 2. It consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests. The lower staff contains a bass line with notes and rests. Dynamic markings include *f* and *pp*. There are also some handwritten annotations like *st2* and *pp*.

Handwritten musical score system 3. It consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests. The lower staff contains a bass line with notes and rests. Dynamic markings include *sfz* and *f*. There is a circled number *20* in the upper right corner of the system.

Handwritten musical score system 4. It consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with notes and rests. The lower staff contains a bass line with notes and rests. Dynamic markings include *sfz* and *f*.

Handwritten musical score for the first system, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. A dynamic marking of *mf cantando* is present. The notation includes various notes, rests, and slurs.

Handwritten musical score for the second system. It continues the grand staff notation. Dynamic markings include *f*, *mf*, and *stz*. The notation features complex rhythmic patterns and slurs.

Handwritten musical score for the third system. A box containing the number "30" is visible. Dynamic markings include *mf* and *CRK.*. The notation includes various notes, rests, and slurs.

Handwritten musical score for the fourth system. Dynamic markings include *f*, *p*, and *pp*. The notation includes various notes, rests, and slurs. The word "ova" is written at the bottom left.

2)

Handwritten musical score for the first system. It consists of a vocal line (top staff) and piano accompaniment (bottom two staves). The vocal line includes various notes, rests, and dynamic markings such as accents (>) and slurs. The piano accompaniment features chords and melodic lines with dynamic markings like *gva* (ritardando) and *f* (forte).

Handwritten musical score for the second system. It includes a piano solo section (middle two staves) and a vocal line (top staff). The piano solo is marked with *f* (forte) and *rall.* (ritardando). The vocal line has a *sub* (subito) marking. A box containing the number "40" is present above the piano solo. The system concludes with a *rall.* marking and a fermata over the final notes.

Handwritten musical score for the third system. It features a vocal line (top staff) and piano accompaniment (bottom two staves). The vocal line is marked *A TEMPO* and includes a *gva* (ritardando) marking. The piano accompaniment is marked *ff* (fortissimo) and *TEMPO subito*. The system includes various dynamic markings and a *low* marking at the end.

Handwritten musical score for the fourth system. It features a vocal line (top staff) and piano accompaniment (bottom two staves). The piano accompaniment is marked *cresc.* (crescendo) and *ff* (fortissimo). The system includes various dynamic markings and a *ff* marking at the end.

Handwritten musical score for the first system. It features a grand staff with three staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with a five-measure rest at the beginning, marked with a '5' above it. The middle and bottom staves have bass clefs and contain accompaniment. Dynamic markings include *mt* (mezzo-tenero) and *pxub* (pianissimo). There are various accidentals and slurs throughout the system.

Handwritten musical score for the second system, starting with a box containing the number '50'. It continues the grand staff notation. The top staff has a treble clef and includes a triplet of eighth notes. The middle and bottom staves have bass clefs. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present. The system concludes with a double bar line.

Handwritten musical score for the third system. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano). The middle and bottom staves have bass clefs. The system includes a double bar line and a section with a dynamic marking of *f* (forte) and a slur over several notes.

Handwritten musical score for the fourth system. It begins with a time signature change to 3/4. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte) and the instruction '(m.d.)' (morendo). The middle and bottom staves have bass clefs. The system includes a double bar line and a section with a dynamic marking of *f* and the instruction 'cantando'.

2 1

sotto e veloz

cresc

gva

60

ff.

15a

staccato

15a

Rit.

pp

minuto staccato

Tempo I

cresc.

mf

gva

cresc.

Handwritten musical score for the first system, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as *cresc.*, *mf*, *cresc*, and *f*. A box containing the number 170 is positioned below the bass staff.

Handwritten musical score for the second system, featuring a grand staff. The notation includes complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *ff* and *turbulento*. The music is characterized by dense, overlapping notes and slurs.

Handwritten musical score for the third system, featuring a grand staff. The notation includes dynamic markings such as *p subito* and *ff*. The music shows a transition from a piano dynamic to a fortissimo dynamic.

Handwritten musical score for the fourth system, featuring a grand staff. The notation includes dynamic markings such as *mf cresc.*, *mf*, *cresc*, and *f*. The music concludes with a long, sweeping note in the bass staff.

Handwritten musical score for the first system. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The treble staff contains a melodic line with a slur over the first few notes and a longer slur over the second half. A fingering '5' is written above a note in the second half. The bass staff contains a bass line with a 'mf' dynamic marking. The system ends with a double bar line and a treble clef symbol on the right.

Handwritten musical score for the second system. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The treble staff begins with a piano 'P' dynamic marking and contains a melodic line with several slurs. The bass staff contains a bass line with various note values and slurs. The system ends with a double bar line.

Handwritten musical score for the third system. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. A boxed '180' is written above the first measure of the bass staff. The treble staff has dynamic markings 'cresc' and 'f'. The bass staff has dynamic markings 'p subito' and 'f subito'. The system ends with a double bar line.

Handwritten musical score for the fourth system. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The treble staff contains a melodic line with a slur and a '5' fingering at the end. The bass staff contains a bass line with various notes and slurs. The system ends with a double bar line.

Handwritten musical score for the first system. It consists of a single bass line at the top and a grand staff below it, containing both treble and bass clefs. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as *f* (forte).

Handwritten musical score for the second system. It features a grand staff with treble and bass clefs. The bass line below the grand staff is more complex, with a large '5' marking above it, possibly indicating a fifth finger or a specific fingering. The notation includes notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score for the third system. It includes a grand staff with treble and bass clefs. The bass line below the grand staff has a '3' marking above it. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano).

Handwritten musical score for the fourth system. It consists of a grand staff with treble and bass clefs. The bass line below the grand staff includes the instruction *solto e veloce*. The notation includes notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score for the first system. It consists of three staves. The top staff contains a melodic line with various notes and rests. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with chords and some melodic fragments. The bottom staff is a grand staff with chords. Dynamics include *ff* and *ff gra*. There are also some handwritten annotations like *pp* and *b*.

Handwritten musical score for the second system. It consists of three staves. The top staff has a melodic line with notes and rests. The middle staff is a grand staff with chords and some melodic fragments. The bottom staff is a grand staff with chords. Dynamics include *pp saltitante* and *pp*. There are also some handwritten annotations like *b* and *b+*.

Handwritten musical score for the third system. It consists of three staves. The top staff has a melodic line with notes and rests. The middle staff is a grand staff with chords and some melodic fragments. The bottom staff is a grand staff with chords. Dynamics include *pp* and *p*. There is a circled number *1001* on the left margin. There are also some handwritten annotations like *b* and *b+*.

Handwritten musical score for the fourth system. It consists of three staves. The top staff has a melodic line with notes and rests. The middle staff is a grand staff with chords and some melodic fragments. The bottom staff is a grand staff with chords. Dynamics include *p*. There are also some handwritten annotations like *b* and *b+*.

Handwritten musical notation for the first system, consisting of three staves. The top staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The middle and bottom staves contain accompaniment with chords and rhythmic patterns.

Handwritten musical notation for the second system, consisting of three staves. The middle staff includes the instruction "CRES" and a dynamic marking "f". The bottom staff includes a dynamic marking "f".

Handwritten musical notation for the third system, consisting of three staves. The middle staff includes the instruction "CRES." and a dynamic marking "ff". The bottom staff includes a dynamic marking "ff". A circled number "110" is present in the middle staff.

Handwritten musical notation for the fourth system, consisting of three staves. The middle staff includes the instruction "dim. rall.". The bottom staff includes the instruction "dim. e rall. poco a poco" and a dynamic marking "pp". The word "ataca" is written at the end of the system.

30

~~26~~ 30

155

A TEMPO

mf CREX.

a Tempo
mf

mf CREX.

8va. low
120

stz.

stz. pp stacc.

Rubato

5

p

Handwritten musical score system 1. It consists of three staves: a top staff in bass clef, a middle staff in treble clef, and a bottom staff in bass clef. The music is in 3/4 time. The top staff begins with a fermata and contains notes with accidentals (sharps and naturals). The middle staff has a fermata and notes with accidentals. The bottom staff has notes with accidentals. Dynamic markings include *f* in the top staff, *mf* in the middle staff, and *gva* in the bottom staff. There are also some handwritten annotations like *2* and *3* above notes.

Handwritten musical score system 2. It consists of three staves: a top staff in bass clef, a middle staff in treble clef, and a bottom staff in bass clef. The music continues with various note values and accidentals. A dynamic marking of *gva* is present in the bottom staff.

Handwritten musical score system 3. It consists of three staves: a top staff in bass clef, a middle staff in treble clef, and a bottom staff in bass clef. A tempo marking of *130* is enclosed in a box in the top staff. The system includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. Dynamic markings include *f* in the top staff and *gva* in the bottom staff.

Handwritten musical score system 4. It consists of three staves: a top staff in treble clef, a middle staff in treble clef, and a bottom staff in bass clef. The top staff begins with a fermata and notes with accidentals, including a *psub* marking. The middle staff features a large slur over a sequence of notes with a *5* above it, and a dynamic marking of *f*. The bottom staff has notes with accidentals and a *gva* marking. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

(37)

Handwritten musical score for the first system, measures 7-8. It features a grand staff with treble and bass clefs. Measure 7 has a 7/8 time signature. Measure 8 has an 8/8 time signature. Dynamics include 'f' and 'sfz'.

Handwritten musical score for the second system, measures 9-10. It features a grand staff with treble and bass clefs. Measure 9 has a 5/8 time signature. Measure 10 has a 4/4 time signature. Dynamics include 'sfz pp'.

Handwritten musical score for the third system, measures 11-12. It features a grand staff with treble and bass clefs. Measure 11 has a 5/8 time signature. Measure 12 has a 4/4 time signature. Dynamics include 'gva' and 'sfz pp'. A dashed line indicates a continuation of the 'gva' marking.

Handwritten musical score for the fourth system, measures 13-14. It features a grand staff with treble and bass clefs. Measure 13 has a 5/8 time signature. Measure 14 has a 2/4 time signature. Dynamics include 'ff'.

Handwritten musical score for the first system, featuring two staves. The top staff includes dynamic markings *p sub* and *pp*, and a *ff* marking. The bottom staff includes a *ff* marking. The music consists of complex rhythmic patterns and accidentals.

Handwritten musical score for the second system, featuring two staves. The top staff includes a *cresc* marking. The bottom staff includes a *sffz* marking. A large 'X' is drawn over the right half of the system, indicating a deletion or correction.

Handwritten musical score for the third system, featuring two staves. The top staff includes a *tr* marking. The bottom staff includes *solto e veloc* and *cresc molto* markings. The music features rapid sixteenth-note passages.

Handwritten musical score for the fourth system, featuring two staves. The top staff includes *6va* and *8va* markings. The bottom staff includes *sffz* markings. The system concludes with a double bar line.

Panny Nunes Fº Rio, 27/2/83.

ANEXO XIII

***De Umbris* (1992), de Oiliam Lanna**

Para Benjamin Coelho
De Umbria

Pilissus Laurus

* O segundo fagote deve usar uma flauta na primeira parte
sozinha.

Handwritten musical score for the first system, consisting of five staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a long note with a slur and a dynamic marking of *ppp*. The second staff has a treble clef and contains notes with slurs and dynamic markings of *F*, *FF*, *F*, *mf*, and *mp*. The third staff has a treble clef and contains notes with slurs and dynamic markings of *mp*. The fourth staff has a treble clef and contains notes with slurs and dynamic markings of *FF*, *(mp)*, and *mf p*. The bottom staff has a bass clef and contains notes with slurs and dynamic markings of *Ped*.

Handwritten musical score for the second system, consisting of five staves. The top staff has a treble clef and contains notes with slurs and dynamic markings of *p* and *pp*. The second staff has a treble clef and contains notes with slurs and dynamic markings of *p* and *mp*. The third staff has a treble clef and contains notes with slurs and dynamic markings of *p* and *mp*. The fourth staff has a treble clef and contains notes with slurs and dynamic markings of *p*, *mf*, and *(4b) mp*. The bottom staff has a bass clef and contains notes with slurs and dynamic markings of *P sub.*, *p*, *mf*, and *mp*.

Handwritten musical score for the third system, consisting of five staves. The top staff has a treble clef and contains notes with slurs and dynamic markings of *pp*. The second staff has a treble clef and contains notes with slurs and dynamic markings of *pp* and *pp*. The third staff has a treble clef and contains notes with slurs and dynamic markings of *p* and *mp*. The fourth staff has a treble clef and contains notes with slurs and dynamic markings of *p* and *ppp*. The bottom staff has a bass clef and contains notes with slurs and dynamic markings of *p*, *mf*, and *p*.



* Sons multifônicos (dedilhar superior) (um falseto circo)

Ped-----*

Handwritten musical score for the first system. It consists of five staves: two piano staves at the top, a grand staff (treble and bass clefs) in the middle, and a bass staff at the bottom. The piano staves contain melodic lines with dynamic markings *p*, *mp*, *pp*, and *FF*. The grand staff shows harmonic accompaniment. The bass staff includes a pedal line labeled "Ped" with a dashed line and a star symbol. There are various musical notations including slurs, accents, and a circled '4'.

Handwritten musical score for the second system. It consists of five staves: two piano staves at the top, a grand staff in the middle, and a bass staff at the bottom. The piano staves feature melodic lines with dynamic markings *FF*, *marc.*, and *affret.*. The grand staff shows harmonic accompaniment. The bass staff includes a pedal line labeled "Ped" with a dashed line and a star symbol. There are various musical notations including slurs, accents, and a circled '4'.

Handwritten musical score for the third system. It consists of five staves: two piano staves at the top, a grand staff in the middle, and a bass staff at the bottom. The piano staves feature melodic lines with dynamic markings *FF*, *marc.*, and *affret.*. The grand staff shows harmonic accompaniment. The bass staff includes a pedal line labeled "Ped" with a dashed line and a star symbol. There are various musical notations including slurs, accents, and a circled '4'.

To *affret.* *rall.*

ff marc.

mf

Ped.

Ped.

FF

FF

Ped.

res.

c en

do

p

pp

Ped.

Handwritten musical score for the first system. It features a treble clef staff with a 3/4 time signature. The music includes notes with dynamic markings *pp*, *p*, and *pp*. A slur covers a group of notes with the annotation *ten*. A fermata is placed over a final note. Below the staff, there are additional staves with notes and dynamic markings *mp* and *pp (sub)*. A dashed line at the bottom is labeled *[Ped.]*.

Handwritten musical score for the second system. It features a treble clef staff with a 3/4 time signature. The music includes notes with dynamic markings *pp* and *p*. A slur covers a group of notes with the annotation *molto rall.*. Below the staff, there are additional staves with notes and dynamic markings *pp* and *pp*. A dashed line at the bottom is labeled *Ped*.

Handwritten musical score for the third system. It features a treble clef staff with a 3/4 time signature. The music includes notes with dynamic markings *ppp*, *mp*, and *pp*. A slur covers a group of notes with the annotation *etc....*. Below the staff, there are additional staves with notes and dynamic markings *mp* and *pp*. A dashed line at the bottom is labeled *Ped*.



Handwritten musical score system 1. It consists of two staves. The top staff has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It features a melodic line with a slur over the first two measures, a dynamic marking of *p*, and a crescendo hairpin leading to a dynamic marking of *pp*. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat (Bb). It contains a piano accompaniment with a slur over the first two measures, a dynamic marking of *pp*, and a dynamic marking of *p* in the second measure. There are also some handwritten annotations like *8a* and *8b* near the piano part.

Handwritten musical score system 2. It consists of two staves. The top staff has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It features a melodic line with a slur over the first two measures, a dynamic marking of *mp*, and a dynamic marking of *p*. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat (Bb). It contains a piano accompaniment with a slur over the first two measures, a dynamic marking of *pp*, and a dynamic marking of *mp*. There are also some handwritten annotations like *(v)* and *(sub)*.

Handwritten musical score system 3. It consists of two staves. The top staff has a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It features a melodic line with a slur over the first two measures, a dynamic marking of *pp*, and a dynamic marking of *pp*. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one flat (Bb). It contains a piano accompaniment with a slur over the first two measures, a dynamic marking of *pp*, and a dynamic marking of *mp*. There are also some handwritten annotations like *8a* and *8b*.



Handwritten musical score for the first system, consisting of four staves. The top staff has notes with a slur and dynamic markings (pp), PP, and PPP. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third and fourth staves contain rhythmic patterns with notes and rests. A large slur spans across the bottom two staves.

Handwritten musical score for the second system, consisting of four staves. The top staff has notes with a slur and dynamic markings p and PPP. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third and fourth staves contain rhythmic patterns with notes and rests. A large slur spans across the bottom two staves.

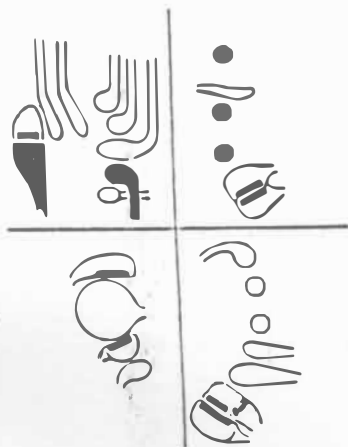
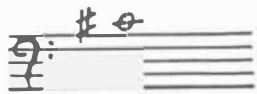
(1) Altura exata até o final

Handwritten signatures and notes:
 P. ...
 B ...
 A ...

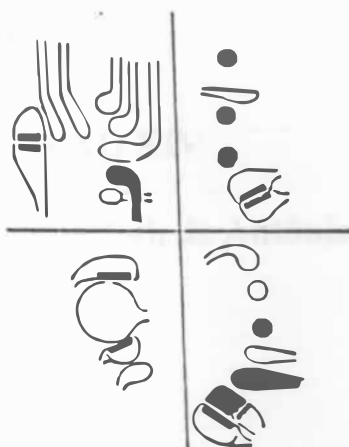
DE UMBRIS

Sugestões de dedilhados do prof. Benjamin Coelho

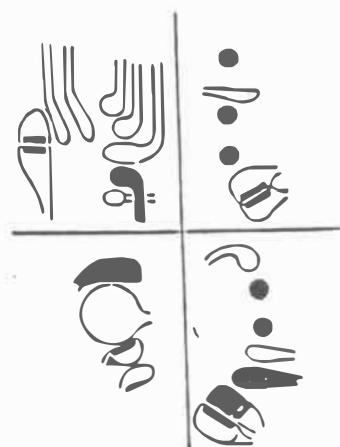
①



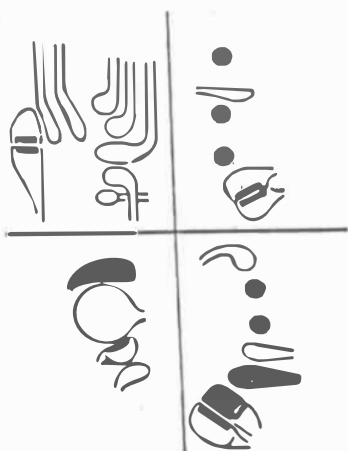
②



③

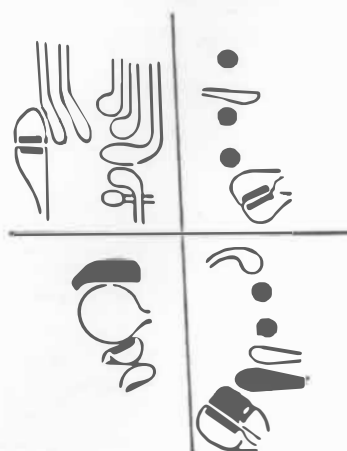


④

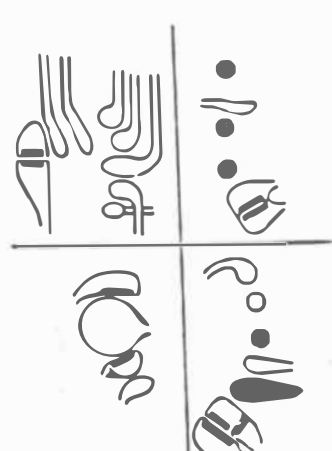


⑤

mais pressão na embocadura



⑥



ANEXO XIV

Pour Conforter ma Pesance (1994), de Antônio Celso Ribeiro

Pour Conforter ma Pesance

bassoon and piano

169

Ant. Celso Ribeir

- 1994 -

A

♩:30

Aveu

8/4 *p* sempre, manliconico e senza vib. *sempre p*
8/4 *p* sempre, manliconico *ff subito, dim. poco a poco*

1/2 Ped. → *pp* sempre
(throughout)

9/4 *morendo* *p* sempre
9/4 *al pp* *p* sempre
5:4
pp — *p* — *pp* *p* sempre

12/4 *p* vib. esagg. *f* *morendo*
12/4 *p* — *f* — *p*
3:2

Handwritten musical score system 1. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with various ornaments and slurs. Above the staff are markings for intervals: $5:4$, 3 , and 5 . The middle staff has a bass clef and contains a bass line. Above it are markings for $5:4$, 3 , $sfz P$, and P sempre. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line. Above it are markings for $sfz P$ and P sempre. The first measure of the middle and bottom staves is marked with a $\frac{8}{4}$ time signature. The word "sempre P" is written below the bottom staff.

Handwritten musical score system 2. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with slurs and ornaments. Above it are markings for 3 , $7:8$, 3 , and 3 with a circled 3 . The middle staff has a bass clef and contains a bass line. Above it are markings for 5 and $7:8$. The bottom staff has a bass clef and contains a bass line. The first measure of the middle and bottom staves is marked with a $\frac{9}{4}$ time signature.

Handwritten musical score system 3. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with slurs and ornaments. Above it are markings for 3 with a circled 1 . The middle staff has a bass clef and contains a bass line. Above it are markings for 5 . The bottom staff has a bass clef and contains a bass line. The first measure of the middle and bottom staves is marked with a $\frac{12}{4}$ time signature.

(B) $\text{♩} = 46$ **Ma fin est mon commencement**

* cluster (chromatic: F# - B#)
 ** idem (F# - C#)

Handwritten musical score system 1. It consists of two staves. The top staff has a treble clef and a 5/4 time signature. It contains a melodic line with various ornaments, including a circled '4' and a circled '3'. The bottom staff has a bass clef and a 5/4 time signature. It contains a bass line with similar ornaments. Handwritten annotations include 'SENZA VIB.' and 'o vib. esagg.'.

Handwritten musical score system 2. It consists of two staves. The top staff has a treble clef and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with various ornaments, including a circled '5' and a circled '3'. The bottom staff has a bass clef and a 4/4 time signature. It contains a bass line with similar ornaments. Handwritten annotations include 'vib. normale', 'senza vib.', and 'vib. normale'.

Handwritten musical score system 3. It consists of two staves. The top staff has a treble clef and a 6/4 time signature. It contains a melodic line with various ornaments, including circled numbers '4', '2', '3', and '1'. The bottom staff has a bass clef and a 6/4 time signature. It contains a bass line with similar ornaments. Handwritten annotations include 'senza vib.', 'vib. normale', and 'senza vib.'.

Handwritten musical score system 1. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a 5/4 time signature. It contains several measures of music with notes, slurs, and fingerings (3, 2, 4, 5). The lower staff has a bass clef and a 5/4 time signature. It contains several measures of music with notes, slurs, and fingerings (5, 3, 5). The text "senza vib." is written in the first measure of both staves.

Handwritten musical score system 2. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a 5/4 time signature. It contains several measures of music with notes, slurs, and fingerings (5). The lower staff has a bass clef and a 5/4 time signature. It contains several measures of music with notes, slurs, and fingerings (5). The text "senza vib." is written in the first measure of the upper staff, and "vib. normale" is written in the second measure of the upper staff.

Handwritten musical score system 3. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and an 8/4 time signature. It contains several measures of music with notes, slurs, and fingerings (5). The lower staff has a bass clef and an 8/4 time signature. It contains several measures of music with notes, slurs, and fingerings (5). The text "P sempre, vib. esagg." is written in the first measure of the upper staff. A dynamic marking "f" is present in the second measure of the upper staff, and "ppp" is written at the end of the system. A box contains the text "gliss." and "ff subito". To the right of the box is the text "lascia vibrare sino morire". Below the system is the text "full ped. throughout".

+ play one octave lower than written

** slide the fingernails vigorously
Through the strings of piano

ATTACCA

la Reprise

(lo stesso tempo)

pp sempre, vib. normale

p sempre p

3

5

4/4

4/4

4/4

ped. P sempre, legatissimo

2

4/4

4/4

4/4

sempre pp, senza vib.

pp. gliss.

8/4

8/4

8/4

full ped. throughout

* play one octave lower than written
 ** slide the fingernails vigorously through the strings at piano

quasi attacca

Si c'est de la joie, elle est pleine d'ennuis

C 62

5/4 *pp dolce* *P* *4 senza ottacco* *mf* (rall.....)

5/4 *mf espressivo* *mp* *4 pp* (rall.....)

Ped.

Hold and change Ped.

mp (intempo) *mp* *poco* *9/4 mp senza vib. →* *mf* *ppp mf* (rall.....) (intempo)

mp (intempo) *mp* *pp* *9/4 mp* *mp* (rall.....) (intempo)

Hold and change Ped.

4/4 pppp vib. esagg. *3* *6/4 mp* *mf* *senza vib. →* (rall.....)

4/4 mf *mp* *6/4* (rall.....)

Hold and change Ped.

5/4 *mp* (1^o Tempo) *ppp vib. esagg.* *mp senza vib.*

5/4 *pp* *pppp*

4/4 *pppp vib. esagg.* *mf* *senza vib.* *(rall.....)* *pppp*

4/4 *pp* *pppp*

Recitativo
(meno mosso)

f *tr* *ped.* *dolce, sempre* *poco a poco diminuendo*

3 *3* *3* *3* *sino ai* *pppp*

Non attacca

sûrement pas!

D

♩:72

8
4 *ff* brutale, vib. normale

8
4 *ff* sempre

Ped. \flat \flat \flat \flat \flat \flat \flat \flat

7:8 3

tr 11.12

16
4 *ff* *pp* *ff* *pp* *ppp* *ff*

16
4 3:4 3:4

* during this trill change lip position passing from the normal lip position to a higher or lower one without interrupting the sound. so a microtonal portamento upwards and downwards will be heard.

8
4

sempre ff, brutale

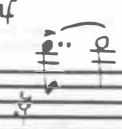
vib. esagg. ff vib. normale



b



mf

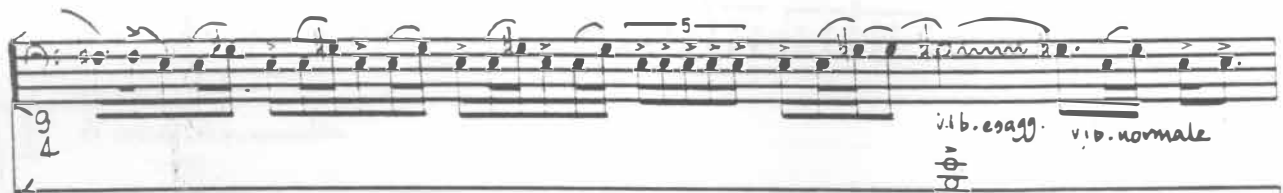


ff

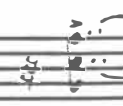


9
4

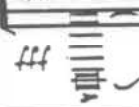
vib. esagg. vib. normale



mf

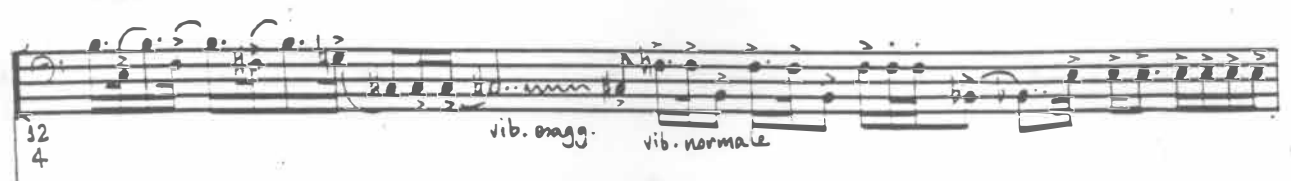


ff



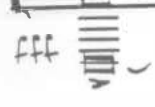
32
4

vib. esagg. vib. normale



ff

fff



5
4 *ff* senza vib. sempre *f* *mf* *mp* *p*

senza Ped.

8
4 *ff* subito, vib. normale

8
4 *ff* subito

mf

ped. *ff*

9
4 sempre *ff*

9
4 sempre *ff*

⑧ ⑮ *tr*

10 *sempre ff, senza vib.* 3 *ff* *ppp*
4 4

10 *sempre ff* 3 *ff*
4 4

SEMPRE PED.

⑮

7 *subito, senza vib.*
4

7 *sempre ff*
4

senza ped.

SEMPRE PED.

8

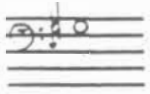

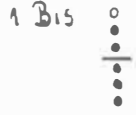
8 *sempre ff*
4

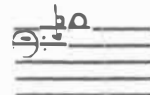




8 *sempre ff*
4

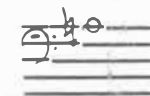

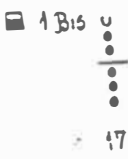

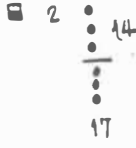
SEMPRE PED.



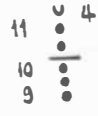
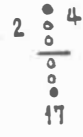
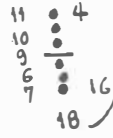
fine

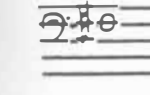
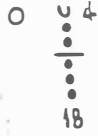
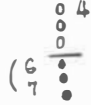


TABLE OF FINGERINGS

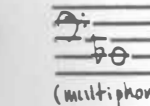

①   

②     

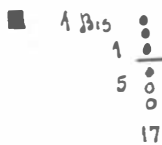
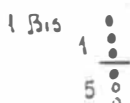
③     

④     

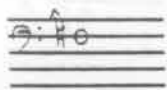
⑤     

⑥  
 (multiphonic)

7

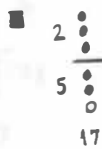
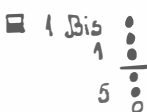
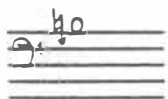


8

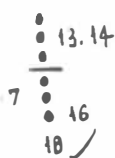
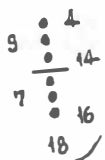


see n: 4

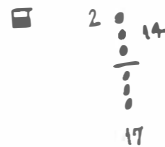
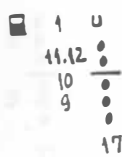
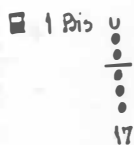
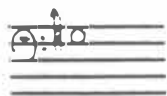
9



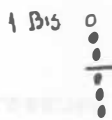
10



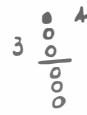
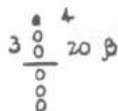
11



12

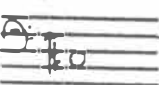

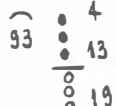
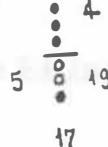


13



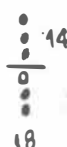
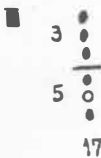


⑭    

⑮  see n° ⑬

⑯    

⑰  see n° ①

⑱    

● = slightly relaxed lip pressure

■ = slightly increased lip pressure

○ = relaxed lip pressure

■ = much increased lip pressure

* extracted from Bruno Bartolozzi's book "Nuova Tecnica per Strumenti a Fiato di Legno" - Edizioni Suvini Zerboni - Milano.

ANEXO XV

Entre o Papel e a Noite (1996), de Elaine Thomazi Freitas

ENTRE O PAPEL E A NOITE
(Guitar e piano)

ELAINE THOMAZI TREITAS

Introdução livre (♩ = 60)

AGOTE

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

p mp pp mp p

1 2 3 4 5 6 7

fruto

travar o registro

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

p pp mp

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

p pp mp fruto

(♩ = 72)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

mp p pp mp

Piano

pp p pp mp 10

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Handwritten musical score for the first system, featuring a treble clef (F4) and a grand staff (Piano). The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as *p*, *mp*, and *pp*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece is marked with a tempo of *Andante* and includes performance instructions like *fricato* and *habeta*.

1 2 3 4 5 6 7 8 9

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Handwritten musical score for the second system, featuring a treble clef (F4) and a grand staff (Piano). The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as *mp*, *mf*, *p*, and *pp*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece is marked with a tempo of *Andante* and includes performance instructions like *fricato* and *habeta*.

1 2 3 4 5 6 7

1 2 3 4 5 6 7

Handwritten musical score for the third system, featuring a treble clef (F4) and a grand staff (Piano). The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as *p*, *mp*, and *pp*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece is marked with a tempo of *Andante* and includes performance instructions like *fricato* and *habeta*.



Handwritten musical notation in Arabic script, possibly indicating rhythmic patterns or specific notes.

Handwritten musical score for the first system. The top staff is in treble clef (F9) and contains a melodic line with notes and rests. Above the staff are handwritten numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20. Dynamic markings include *mk*, *mp*, *f*, and *p*. The bottom two staves are in bass clef and contain accompaniment.

Handwritten musical score for the second system. The top staff is in treble clef (F9) and contains a melodic line. Above the staff are handwritten numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10. Dynamic markings include *mp*, *p*, and *accel.*. The bottom two staves are in bass clef and contain accompaniment.

Handwritten musical score for the third system. The top staff is in treble clef (F9) and contains a melodic line. Above the staff are handwritten numbers 1 through 15. The tempo marking is $(\text{♩} = 92)$. The bottom two staves are in bass clef and contain accompaniment. There are some handwritten notes in Arabic script above the piano part.

29

trill

1 2 3 4 5 6 7 8

mp mk p

DEIXA

1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4

mp mk p

1 2 3 4 5 6 7 8 9

mp mk p

Handwritten musical notation in the top left corner, including notes and stems.

First system of handwritten musical notation. It consists of three staves. The top staff is labeled 'Fg' and contains a melodic line with various notes and rests. The middle and bottom staves are grouped by a brace labeled 'Puo' and contain accompaniment. Dynamic markings include 'mp', 'p', and 'mf'. There are also some handwritten annotations above the staves.

Second system of handwritten musical notation, separated by a double bar line. It consists of three staves. The top staff is labeled 'Fg' and contains a melodic line with notes numbered 1 through 7. The middle and bottom staves are grouped by a brace labeled 'Puo' and contain accompaniment. Dynamic markings include 'mf', 'p', and 'pp'. There are also some handwritten annotations above the staves.

Third system of handwritten musical notation, separated by a double bar line. It consists of three staves. The top staff is labeled 'Fg' and contains a melodic line with notes numbered 1 through 9. The middle and bottom staves are grouped by a brace labeled 'Puo' and contain accompaniment. Dynamic markings include 'mf cresc.', 'p', and 'mf'. There are also some handwritten annotations above the staves.

Bottom section of the page, consisting of three empty staves.

(♩ = 86)

Handwritten musical score for the first system, measures 1-10. The score is written on three staves: Treble Clef (top), Bass Clef (middle), and Bass Clef (bottom). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. Dynamics include *mp* and *p*. A circled measure number '6' is written above the staff. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

Handwritten musical score for the second system, measures 11-11. The score is written on three staves: Treble Clef (top), Bass Clef (middle), and Bass Clef (bottom). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. Dynamics include *(p)*, *mp*, *p*, and *pp*. A circled measure number '6' is written above the staff. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

Handwritten musical score for the third system, measures 12-10. The score is written on three staves: Treble Clef (top), Bass Clef (middle), and Bass Clef (bottom). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. Dynamics include *mp*, *p*, and *mp*. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

First system of musical notation. Treble clef (F₄) and Bass clef (F₂) staves. Fingerings 1-8 are indicated above the notes. Dynamics include *mp cresc. sempre*.

Second system of musical notation, starting with a double bar line and a circled 5. Treble clef (F₄) and Bass clef (F₂) staves. Fingerings 1-10 are indicated. Dynamics include *mp*, *p*, and *mp cresc.*.

Third system of musical notation, starting with a double bar line. Treble clef (F₄) and Bass clef (F₂) staves. Fingerings 1-14 are indicated. Dynamics include *mp*, *p*, and *mp*.

Fourth system of musical notation, consisting of empty treble and bass clef staves.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

Fg (mp)

Pucc mp

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

Fg

Pucc

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17

Fg

Pucc

piano solo ($\text{♩} = 112$)

55

Handwritten musical score for piano solo, measures 55-60. The score is written on two staves. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*).

Handwritten musical score for piano solo, measures 61-66. The score is written on two staves. The right hand continues the melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include mezzo-forte (*mf*) and crescendo (*cresc.*).

60

Handwritten musical score for piano solo, measures 67-72. The score is written on two staves. The right hand continues the melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include mezzo-forte (*mf*).

(♩ = 70)

72

Handwritten musical score for piano solo, measures 73-78. The score is written on two staves. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include mezzo-piano (*mp*) and piano (*p*).

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Fg

p - mk - pp - mp - mk

pp (p) p (pp) (pp) p

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Fg

p - pp - mp - mk

pp (pp) p pp

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Fg

pp - mp - mk

mk mp mk



1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18

12

1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Handwritten musical score for the first system. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a wavy line with notes above it, corresponding to the numbers 1 through 9. Below the wavy line, there are dynamic markings: *mf*, *p*, *mf*, and *mp*. The middle and bottom staves contain musical notation with notes and stems.

1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Handwritten musical score for the second system. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a wavy line with notes above it, corresponding to the numbers 1 through 10. Below the wavy line, there are dynamic markings: *mf*, *mp*, and *ff*. The middle and bottom staves contain musical notation with notes and stems.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 1 2 3 4 5 6 7 8

Handwritten musical score for the third system. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a wavy line with notes above it, corresponding to the numbers 1 through 8. Below the wavy line, there are dynamic markings: *p*, *mf*, and *ff*. The middle and bottom staves contain musical notation with notes and stems.

13

1 2 3 4 5 6 7

mp

p mp

p mp

1 2 3 4 5 1 4 5 5 7 8 9 10 11

mp

pp

mp

15 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 1 2 3 4 5 6

p mp

mp

mp



(♩=96)

2 3 4 5 6 7 8 9

Dó normal

1 2 3 4 5 6 7

Handwritten musical score for the first system, measures 1-9. The system includes a vocal line with lyrics "bi ake" and piano accompaniment. Dynamics include *mf* and *p*. The tempo is marked as $\text{♩} = 96$. The key signature is one flat (B-flat major/D minor).

1 2 3 4 5 6 7 8 9

frulato

Handwritten musical score for the second system, measures 10-18. The system includes a vocal line with lyrics "bi ake" and piano accompaniment. Dynamics include *mf* and *p*. The tempo is marked as $\text{♩} = 96$. The key signature is one flat (B-flat major/D minor).

1 2 3 4 5 6 7

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Handwritten musical score for the third system, measures 19-28. The system includes a vocal line with lyrics "bi ake" and piano accompaniment. Dynamics include *mf* and *p*. The tempo is marked as $\text{♩} = 96$. The key signature is one flat (B-flat major/D minor).

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

22

195

normal

1 2 3 4 5 6

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

1 2 3 4 5 6 7 8 9

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

1 2 3 4 5 6 7 8 9

(mf)

baba

baba

Handwritten signature or scribble at the bottom of the page.