

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

Paula Letícia Belmiro Buscácio Veras Ramos

CADERNO DE CHOROS PARA PERCUSSÃO: uma seleção de 12 arranjos de
choros de domínio público para grupo de percussão.

RIO DE JANEIRO
2021

Paula Letícia Belmiro Buscácio Veras Ramos

CADERNO DE CHOROS PARA PERCUSSÃO: uma seleção de 12 arranjos de choros de domínio público para grupo de percussão.

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música (PROMUS), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Orientador: Prof. Dr. André Luiz de Campello Duarte Cardoso

Rio de Janeiro
2021

CIP - Catalogação na Publicação

BP324c Belmiro Buscácio Veras Ramos, Paula Leticia
CADERNO DE CHOROS PARA PERCUSSÃO: uma seleção de
12 arranjos de choros de domínio público para grupo
de percussão / Paula Leticia Belmiro Buscácio Veras
Ramos. -- Rio de Janeiro, 2021.
53 f.

Orientador: André Luiz de Campello Duarte
Cardoso.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do
Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós
Graduação Profissional em Música, 2021.

1. Grupo de percussão. 2. Choro. 3. Arranjo. 4.
Instrumentação flexível. I. de Campello Duarte
Cardoso, André Luiz, orient. II. Título.

Paula Letícia Belmiro Buscácio Veras Ramos

CADERNO DE CHOROS PARA PERCUSSÃO: uma seleção de 12 arranjos de choros de domínio público para grupo de percussão.

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música (PROMUS), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música. Defesa apresentada de forma remota, conforme a Resolução CEPG 02/2020.

Aprovada em 09 de fevereiro de 2021:


Prof. Dr. André Luiz de Campello Duarte Cardoso – PROMUS – UFRJ


Prof. Dr. Marcelo Jardim de Campos – PROMUS – UFRJ


Prof. Dr. Ana Letícia de Barros Santoro – PROEMUS - UNIRIO

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que me apoiaram e tornaram este trabalho possível. Em especial: a Maria dos Anjos e Vinicius Buscácio, aos orientadores que tive durante o curso, Marcelo Jardim e André Cardoso, aos percussionistas André Boxexa, Edgar Araújo, Fausto Maniçoba, Pedro Moita e Rafael de Oliveira, e ao Grupo de Percussão da FUNDEC: Alison, Ana Júlia, Cleyton, Deyvid, Emerson, Fernanda, Gilcele, Ianca, Íris, Kivieta, Letícia, Luciayna, Moraes, Nathan, Samara, Thaísa, Wanderley e Rafael de Oliveira (novamente aqui como professor e diretor de percussão da FUNDEC).

RESUMO

RAMOS, Paula Leticia Belmiro Buscácio Veras. **Caderno de choros para percussão**. Rio de Janeiro, 2020. Dissertação (Mestrado Profissional em Música). Escola de Música. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020

O presente estudo aborda o processo de construção e experiência envolvidos na elaboração do produto “Caderno de choros para percussão: uma seleção de 12 arranjos de choros de domínio público para grupo de percussão”. Tais arranjos estão sob a licença *Creative Commons* CC BY-NC-SA, a qual permite o uso, compartilhamento e modificação dos arranjos desde que se preserve a atribuição de autoria e que a obra derivada não possua fins comerciais. Parte dos arranjos, em alinhamento com a ideia de instrumentação flexível, foi trabalhada com grupo de percussão da FUNDEC em Duque de Caxias. Tanto a liberdade de uso como de modificação dos arranjos possibilita maior adequação das peças a diferentes contextos, o que contribui possivelmente para o incremento do ensino de música, a difusão da percussão e para a formação de novos percussionistas.

Palavras-chave: Grupo de percussão. Choro. Arranjo. Instrumentação flexível.

ABSTRACT

RAMOS, Paula Letícia Belmiro Buscácio Veras. **Caderno de Choros para percussão**. Rio de Janeiro, 2020. Dissertação (Mestrado Profissional em Música). Escola de Música. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020

The presente study's approach is the process of construct and experience related to the creation of the product "Caderno de choros para percussão: a selection of 12 musical arrangements in public domain with flexible instrumentation for percussion ensemble". This arrangements are licensed under Creative Commons CC BY-NC-SA, which allows use, share and modify the arrangements as long as the attribution of authorship is preserved and the derivative work is non-commercial. Some arrangements, guided by the flexible instrumentation proposition, were rehearsed with FUNDEC's percussion ensemble in Duque de Caxias. Both the liberty of use and modification of the arrangements make possible greater suitability of this pieces to different contexts, which possibly contributes to the increase in music education, the spread of percussion and the training of new percussionists.

Keywords: Percussion ensemble. Choro. Musical arrangement. Flexible instrumentation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - BIZET, Georges. N ^o 1 ^a Aragonaise. Carmem Suite n ^o 1. New York: E.F. Kalmus, 1970.	26
Figura 2 - ROOCA, Edgard Nunes. Ritmos Brasileiros e seus Instrumentos de Percussão. Rio de Janeiro: Ed. Europa, 1986. 80p.....	27
Figura 3 - D'ANUNCIÇÃO, Luiz. Manual de Percussão Volume V. Melódica Percussiva – Norma de concepção para a escrita dos instrumentos populares brasileiros da percussão com som de altura indeterminada. Rio de Janeiro: Melódica Percussiva, 2008. 108p.....	28
Figura 4 - MELLO, André Santos. Pandeiro na Moita. Partitura: Manuscrito. Rio de Janeiro, 2000.....	29
Figura 5 - Legenda presente folha de rosto de cada arranjo do Caderno de Choros para Percussão. Fonte: o autor	30

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Compositor(a), choro e instrumentação específica. Fonte: o autor 12

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
1.1 As licenças <i>Creative Commons</i>	16
2 O CHORO, UM ESTILO EM MUITOS	18
2.1 Henrique Alves de Mesquita	19
2.2 Joaquim Antônio da Silva Callado	20
2.3 Francisca Gonzaga	20
2.4 Ernesto Nazareth	21
2.5 Anacleto de Medeiros	22
2.6 Irineu de Almeida	23
3 CADERNO DE CHOROS PARA PERCUSSÃO	25
3.1 A escrita para pandeiro no Caderno de Choros	25
3.2 Os arranjos um a um	30
3.2.1 A Flor amorosa	31
3.2.2 Albertina	32
3.2.3 Ali-Babá	32
3.2.4 Atraente	32
3.2.5 Batuque	33
3.2.6 Brejeiro	33
3.2.7 Gaúcho	33
3.2.8 Nininha	33
3.2.9 Os Boêmios	33
3.2.10 Querida por todos	34
3.2.11 Tenebroso	34
3.2.12 Terna saudade	34
3.3 Estudo e preparação	35
3.4 Especificações Técnicas	36
4 O CADERNO NA FUNDEC – UM RELATO DE EXPERIÊNCIA	37
4.1 Motivação	37
4.2 Quando a história do pesquisador se confunde com a do objeto	38
4.3 Ensaios e Arranjos	38

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
REFERÊNCIAS	43
ANEXO A – PROGRAMA “3º VITRINE MUSICAL”	47
ANEXO B – PROGRAMA “II SIMPÓSIO FUNARTE-UFRJ DE BANDAS”	49
ANEXO C – GRUPO DE PERCUSSÃO DA FUNDEC: FOTOGRAFIA RETIRADA APÓS ENSAIO EM 18 DE MAIO DE 2019	51
ANEXO D – GRUPO DE PERCUSSÃO DA FUNDEC: FOTOGRAFIA RETIRADA APÓS ENSAIO EM 15 DE JUNHO DE 2019	52
ANEXO E – GRUPO DE PERCUSSÃO DA FUNDEC: FOTOGRAFIA RETIRADA APÓS O CONCERTO “3º VITRINE MUSICAL” EM 30 DE AGOSTO DE 2019	53
ANEXO F – GRUPO DE PERCUSSÃO DA FUNDEC: FOTOGRAFIA RETIRADA DURANTE PASSAGEM DE SOM PARA CONCERTO NO “II SIMPÓSIO FUNARTE-UFRJ DE BANDAS” EM 18 DE NOVEMBRO DE 2019	54

1 INTRODUÇÃO

A música em conjunto é uma prática comum entre a maioria dos percussionistas. No Brasil, esta afirmação se comprova, especialmente, com exemplos que vão desde manifestações populares, como nas baterias das escolas de samba, grupos de maracatu ou folia de reis a espaços mais formalmente instituídos como grupos de percussão ligados a universidades e demais instituições de ensino de nível não universitário, como escolas e conservatórios de música. Mais especificamente, a prática de conjunto de percussão consta no currículo de grande parte do crescente número de bacharelados em percussão do país, como UNESP, UNICAMP, UFRJ, UNIRIO, UFSM, UFU e UFBA. Nas palavras do professor da Universidade Federal de Uberlândia, Eduardo Tullio:

Atualmente no Brasil o ensino de percussão nas Universidades tem crescido muito, principalmente, a partir da década de 1990. Hoje existem no Brasil muitos cursos de graduação em percussão, sendo alguns exemplos: Universidade Federal de Pelotas, Universidade Federal de Santa Maria, Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Universidade Estadual Paulista, Universidade de São Paulo, Universidade de Campinas, Faculdade Cantareira, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade do Rio de Janeiro, Conservatório Brasileiro de Música, Faculdade de Música do Espírito Santo, Universidade Federal de Minas Gerais, Universidade Federal de Ouro Preto, Universidade Federal de Uberlândia, Universidade Federal de Goiás, Universidade Federal da Bahia, Universidade Federal de Pernambuco, Universidade Federal da Paraíba, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, dentre outros que surgem todos os anos. (TULLIO, 2014, p.38-19)

Tal ambiente universitário proporcionou, inclusive, o nascimento de conjuntos que alcançaram destaque internacional, como o Grupo PIAP (Grupo de Percussão do Instituto de Artes da UNESP), que completou 40 anos em 2018, e o GRUPU (Grupo de Percussão da UNICAMP), fundado em 1997.

Dentre o repertório executado pelos grupos universitários, destacam-se músicas compostas no século XX de notoriedade reconhecida mundialmente, a exemplo de obras de John Cage como *Second Construction* (1940) e *Living Room Music* (1940), ou *Clapping Music* (1972) e *Music For Pieces of Wood* (1973), de Steve Reich. Ademais, na literatura internacional para percussão, é frequente encontrarmos adaptações de obras não escritas originalmente para teclados barrafônicos, como as seleções de peças barrocas e clássicas elaboradas por Morris Goldenberg, James Moore e Gardwood Whaley. Somam-se a estes outros inúmeros arranjos para grupo de percussão de músicas de astros populares estadunidenses, trilhas de filmes e jogos de videogame, como se pode observar nas séries *Pops for*

*Ensemble e Leopard Percussion*¹ da editora Hal Leonard e em arranjos publicados pela Row-Loff Productions. Neste sentido, músicas escritas e não escritas originalmente para instrumentos de percussão costumam ser trabalhadas em conjunto nos programas de ensino no Brasil e no exterior.

Embora seja possível identificar fortemente a temática da música regional brasileira na obra de dois dos principais compositores para percussão brasileiros, Luiz D’Anunciação e Ney Rosauo, ainda é pouca a produção de arranjos e transcrições de músicas populares brasileiras para teclados barrafônicos. Encontramos algumas iniciativas de expressão, como o arranjo para marimba solo de “Brejeiro” de Ernesto Nazareth, por Rosauo, e a “Fantasia para vibrafone solo sobre o tema Carinhoso de Pixinguinha” por D’Anunciação, considerada por percussionistas, dentre eles o próprio Ney Rosauo, a primeira obra escrita para vibrafone solo com base em um tema de choro que se tem registro, embora o ano de composição seja desconhecido. Outro exemplo a ser citado, também, são os arranjos de choros elaborados por Orlando Silveira e gravados no LP “Choros de ontem, hoje e sempre” (1978) que incluem partes de vibrafone, executadas por José Claudio das Neves, ex-professor da Escola de Música da UFRJ e percussionista da Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Porém, estas iniciativas não remetem à prática de conjunto de percussão, constituindo-se em obras solo nos dois primeiros casos e para grupo multi-instrumental no terceiro.

Algumas pesquisas recentes, como a dissertação defendida em 2015 por Rodrigo Heringer, que discute o emprego do vibrafone no choro, e a tese de 2011 de Mark Duggan, pela Universidade de Toronto, sobre a aplicação da linguagem do choro nos teclados barrafônicos, indicam um crescente interesse na área, inclusive em âmbito internacional. Ainda que destacando-se a importância para a difusão da percussão e do choro pelo Brasil e pelo mundo dos exemplos acima, pode-se observar que ainda há muito a realizar no campo do desenvolvimento de trabalhos voltados para a prática de música de conjunto em percussão com uma visão pedagógica, na qual professores e instrumentistas possam exercitar tanto aspectos relacionados à técnica instrumental como interpretativos. Neste sentido, é pensado o

¹ Série de arranjos encomendados pelo grupo de percussão Louisville Leopard Percussionists. O grupo atualmente constitui uma instituição sem fins lucrativos e é formado por crianças e jovens da região de Louisville, estado do Kentucky, nos E.U.A. Mais informações em: <<https://louisvilleleopardpercussionists.com/about/>>. Acesso em 07 nov. 2020.

“Caderno de Choros para Percussão”: como uma proposta de ensino através da prática de grupo de percussão tendo por base arranjos de choros brasileiros.

O “Caderno de Choros para Percussão” é constituído por 12 arranjos de 12 choros em domínio público de seis compositores brasileiros e está disponibilizado *on line* gratuitamente no site do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da UFRJ – PROMUS. Tanto a dissertação quanto o produto final podem ser acessados pelo QR Code:



<https://promus.musica.ufrj.br/pt/pesquisas/mestrandos/pesquisas-encerradas.html/?pesquisa=77#produto-artistico-ou-pedagogico>

A instrumentação dos arranjos abrange uma formação instrumental diversa, valendo-se de quatro a nove percussionistas em diferentes estágios de aprendizado para execução de instrumentos de som de altura determinada e indeterminada. Além disso, os arranjos seguem a ideia de instrumentação flexível, na qual determinadas partes podem ser omitidas, substituídas ou dobradas por outras, como será melhor apresentado no capítulo 2. No momento, segue tabela que relaciona compositores, obras e instrumentação:

Tabela 1. Compositor(a), choro e instrumentação específica.

COMPOSITOR(A)	CHORO	INSTRUMENTAÇÃO
ALMEIDA, Irineu de	Albertina	Glockenspiel Xilofone Vibrafone Marimba 1 Marimba 2 Marimba

		Pandeiro Reco-reco
	Nininha	Glockenspiel Xilofone Vibrafone Marimba 1 Marimba 2 Pandeiro Caixa Caixeta e Reco-reco
CALLADO, Joaquim	A Flor amorosa	Glockenspiel Xilofone Vibrafone Marimba Marimba 1 Marimba 2 Pandeiro Surdo
	Querida por todos	Glockenspiel e Reco-reco Xilofone Marimba 1 Marimba 2 Pandeiro
GONZAGA, Francisca	Atraente	Glockenspiel Xilofone Marimba 1 Marimba 2 Pandeiro Reco-reco
	Gaúcho	Glockenspiel Xilofone Marimba 1 Marimba 2

		Pandeiro
MEDEIROS, Anacleto de	Os Boêmios	Glockenspiel Xilofone Marimba 1 Marimba 2 Pandeiro Pratos Caixa-clara Surdo Bateria
	Terna saudade	Glockenspiel ou Xilofone Vibrafone Marimba 1 Marimba 2
MESQUITA, Henrique Alves de	Ali-Babá	Glockenspiel e Prato Suspenso Xilofone Marimba 1 Marimba 2 Pandeiro Tamborim ou Caixaeta ou Claves
	Batuque	Vibrafone Marimba 1 Marimba 2 Pandeiro
NAZARETH, Ernesto de	Brejeiro	Xilofone Marimba 1 Marimba 2 Pandeiro Reco-reco Caixa-clara Surdo

	Tenebroso	Xilofone Vibrafone (4 baquetas) Vibrafone (2 baquetas) Marimba 1 Marimba 2 Pandeiro
--	-----------	--

Fonte: o autor

O domínio público das obras selecionadas está estabelecido conforme a lei 9.610/98, conhecida como “Lei do direito autoral”, o que dispensa a requisição de qualquer autorização de uso ou recolhimento de cobrança por parte de agências arrecadoras de direitos patrimoniais sobre as obras, o que facilita o duplamente este trabalho na medida em que: 1) não é necessário pagar para ter acesso, executar ou modificar as músicas e 2) permite que os arranjos do Caderno também possam ser modificados gratuitamente, originando, assim, novas obras derivadas, sem que isso incorra em algum custo relacionado a *copyright*. Isso se torna extremamente valioso em cenários em que professores desejam aplicar um repertório, mas nem sempre contam exatamente com os mesmos instrumentos que este exige ou nem sempre estão com alunos no mesmo momento de aprendizagem no instrumento que a parte requer.

Porém, a realização de uma obra derivada de uma outra de domínio público (o Caderno de Choros para Percussão, no caso) não garante a mesma liberdade para possíveis obras que possam surgir a partir do Caderno, muito menos asseguram a isenção de direitos patrimoniais. Para tanto, seria preciso estabelecer um registro em cartório que formalizasse as regras específicas acerca das questões de direito patrimonial e moral que envolvem o Caderno de Choros e obras derivadas ou recorrer a sistemas de licenciamento já existentes. A opção foi pela segunda hipótese com a adoção da licença *Creative Commons* Atribuição-NãoComercial-Compartilhalgual² (CC BY-NC-SA).

² A *Creative Commons* adota como padrão de grafia de suas licenças uma combinação entre kebab e Pascal case como forma de escrever em um único termo (ou única *string*, em referência às linguagens computacionais), sem espaço entre as palavras. O Kebab case (*kebab-case*) está presente no hífen entre as palavras enquanto o Pascal case (*PascalCase*) é observado nas palavras unidas com a primeira letra em maiúsculo. Um pequeno artigo sobre o assunto é “Case Styles: Camel, Pascal, Snake and Kebab case”, de Patrick Divine, que pode ser lido em <<https://medium.com/better-programming/string-case-styles-camel-pascal-snake-and-kebab-case-981407998841>>. Acesso em: 24 nov. 2020.

1.1 As licenças *Creative Commons*

Creative Commons é um projeto que existe desde 2001, criado nos Estados Unidos por Lawrence Lessing³, Hal Abelson⁴ e Eric Eldred⁵ a partir da preocupação em repensar questões relacionadas à propriedade intelectual e à disseminação da produção científica e artística, no bojo das discussões cada vez mais intensas sobre o direito autoral no início deste milênio. O projeto ingressou no Brasil, inicialmente, como parte de uma linha de pesquisa do então Centro de Tecnologia e Sociedade da Escola de Direito da Fundação Getúlio Vargas, que assumiu o papel de traduzir e participar do debate de adequação das licenças às leis brasileiras, o que contribuiu para que o país fosse um dos primeiros, juntamente com Japão e Finlândia, a adotar este modelo de licenciamento. Isso logo após ao lançamento da primeira versão das *Creative Commons* em dezembro de 2002 nos Estados Unidos. A Fundação *Creative Commons* não possui fins lucrativos e é mantida por doações de pessoas físicas e jurídicas, além da venda de produtos com a marca, como camisetas e adesivos.

Inspirados no modelo de licenciamento seguido pela *Free Software Foundation*⁶, as diferentes modalidades de licença do *Creative Commons* propõem uma espécie de customização dos direitos por parte do autor de uma determinada obra, de forma complementar ao estabelecido pela lei de direito autoral de cada país. Da mais ampla a mais restritiva, as *Creative Commons* constituem um total de seis tipos de licenças enumeradas a seguir:

1) CC BY (Atribuição): permite compartilhamento, uso comercial e criação de obras derivadas, desde que atribuída a autoria da criação original; 2) CC BY-SA (Atribuição-Compartilhual): permite compartilhamento, uso comercial e obras derivadas, desde que atribuída a autoria da criação original e que a obra derivada seja licenciada pelos mesmos termos que a de origem;

³ Atualmente professor na Escola de Direito de Harvard, já tendo lecionado também nas universidades de Stanford e Chicago.

⁴ Professor do Departamento de Engenharia Elétrica e Ciência da Computação do MIT.

⁵ Crítico da legislação sobre direito autoral nos Estados Unidos, é fundador da editora Eldritch Press, especializada na publicação de obras em domínio público.

⁶ Fundação sem fins lucrativos que regulamenta licenças de software livre fundada por Richard Stallman em 1985.

- 3) CC BY-ND (Atribuição-SemDerivações): permite compartilhamento e uso comercial, mantendo-se a atribuição de autoria, mas proíbe a criação de obras derivadas.
- 4) CC BY-NC (Atribuição-NãoComercial): permite compartilhamento, apenas uso não comercial e criação de obras derivadas, desde que atribuída a autoria da criação original;
- 5) CC BY-NC-SA (Atribuição-NãoComercial-Compartilhaligual): permite compartilhamento, apenas uso não comercial e de obras derivadas, desde sejam licenciadas nos mesmos termos que a original e que se mantenha a atribuição de autoria da criação original. Esta é a licença adotada no Caderno de Choros para Percussão.
- 6) CC BY-NC-ND (Atribuição-NãoComercial-SemDerivações): permite compartilhamento, apenas uso não comercial, desde que mantida atribuição de autoria, e proíbe a criação de obras derivadas.

2 O CHORO, UM ESTILO EM MUITOS

Até os dias de hoje, não se pode afirmar categoricamente um marco de origem do choro, se é que isso possa ser possível e, ainda que fosse, correria o risco de ser um dado de relevância questionável. Mas pode-se pensar numa sequência de acontecimentos que influenciaram o surgimento do choro. A popularização de danças europeias no Brasil durante o século XIX, como a polca, o tango, a mazurca e o schottish com junção de danças de origem africana, comumente chamadas de Batuque, proporcionaram o surgimento do choro, de uma maneira mais genérica:

Submetidas desde a chegada a um processo de nacionalização, as danças importadas seriam fundidas por nossos músicos populares a formas nativas de origem africana, conhecidas pelo nome genérico de batuque. Foi assim que, na década de 1870, nasceram o tango brasileiro, o maxixe e o choro, ao mesmo tempo em que se abasileirava a técnica de execução de vários instrumentos, como o violão, o cavaquinho e o próprio piano. Parentes próximos, os três gêneros teriam em comum o ritmo binário e a utilização da síncope afro-brasileira, além da presença da polca em sua gênese. (Severiano, 2013, p.28)⁷

Para fins desta dissertação, portanto, o choro é compreendido como um termo abrangente para um conjunto de estilos musicais com base em um gênero, o choro, e seus subgêneros, como o tango brasileiro, o maxixe, a polca e a valsa, os quais forjaram a música popular urbana do Rio de Janeiro entre a segunda metade do século XIX e as duas primeiras décadas do século XX. Na visão de Medaglia, o nascimento da chamada música popular brasileira constituiu na mistura de três vertentes:

... a folclórica, anônima e transmitida oralmente entre pessoas de geração em geração; a popular, mais urbana, moderna, de autor conhecido, documentada e, com o tempo, impressa e gravada; e a clássica, “de concerto”, ou erudita, no dizer de Mário de Andrade, baseada na grande tradição europeia. (Medaglia, 2008, p.270)

Um exemplo da afirmação acima está justamente no choro, uma vez que boa parte de seus compositores transitavam entre o mundo da música de concerto, de banda, de salão, dos teatros de revista e das ruas da cidade.

O trânsito dos compositores entre estes diferentes espaços será visto adiante a partir de uma breve biografia de cada um dos seis compositores presentes no

⁷ A citação acima é utilizada apenas para contextualizar historicamente o nascimento do choro no século XIX, uma vez que o autor não define de maneira objetiva o que seria a “síncope afro-brasileira”, gerando certa imprecisão no termo.

Caderno de Choros para Percussão. Nascidos no Rio de Janeiro, todos os compositores direta ou indiretamente se relacionam entre si, com a música popular e com as instituições culturais. Anacleto de Medeiros é diretor e regente da Banda do Corpo de Bombeiros, da qual Irineu de Almeida fez parte como instrumentista, já Francisca Gonzaga fora apadrinhada por Joaquim Callado, professor da atual Escola de Música da UFRJ assim como Henrique Alves de Mesquita. A Escola de Música também foi palco de concertos de Ernesto Nazareth e de Anacleto de Medeiros à frente da Banda do Corpo de Bombeiros. Além disso, Mesquita, Callado e Nazareth estão entre os patronos da Academia Brasileira de Música.

2.1 Henrique Alves de Mesquita

Dentre os compositores em questão, Henrique Alves de Mesquita (1830-1906) é o mais antigo. Mesquita foi compositor, regente, organista e trompetista. Após anos de estudo com Gioacchino Giannini e de, aos 23 anos, alcançar o cargo de diretor Liceu Musical de Copisteria, localizado na atual praça Tiradentes, no centro do Rio de Janeiro, Henrique é premiado com uma bolsa para estudar composição no Conservatório de Paris com François Emmanuel-Joseph Basin. O prêmio fora concedido pelo Conservatório de Música, o qual dará origem futuramente a Escola de Música da UFRJ, sendo Henrique Alves de Mesquita "...o primeiro músico brasileiro a ter seus estudos subvencionados na Europa". (Augusto, p.3, 2009)

Durante a temporada na Europa, dentre as obras que Mesquita escreve destaca-se a ópera "O Vagabundo ou a Infidelidade, Sedução e Vaidade", encenada pela Ópera Nacional. A estadia do compositor é interrompida por um incidente, até hoje com poucos esclarecimentos que o levou à perda da bolsa, passando a ter o restante de seus estudos patrocinados pelo empresário da Ópera Lírica Nacional, José Amat. Após nove anos na Europa, Mesquita retorna ao Brasil no ano de 1866.

É no período pós-Europa que Henrique compõe "Olhos Matadores", considerado o primeiro tango brasileiro, e o sucesso "Ali-Babá, ópera mágica em três atos", com estreia em 1872 e cuja música tema recebeu um arranjo no Caderno de Choros para Percussão. A outra obra de Henrique Alves de Mesquita presente no Caderno é "Batuque".

Em 1872, Mesquita é nomeado pelo Governo Imperial a professor do Conservatório de Música e um dueto de “O Vagabundo” é incluído no programa do concerto de inauguração da nova sede do Conservatório, o que demonstra sua importância para a instituição. Com a fundação da Academia Brasileira de Música, em 1945, Henrique Alves de Mesquita foi escolhido para ocupar o lugar de patrono da cadeira 16.

2.2 Joaquim Antônio da Silva Callado

Joaquim Antônio da Silva Callado Jr. (1848-1880) é considerado um dos pais do choro carioca e um dos fundadores da escola brasileira de flauta. Seu pai era um reconhecido mestre de banda, professor de música e trompetista, que o encaminhou para estudar composição e regência com Henrique Alves de Mesquita, uma referência na época.

Callado Jr. conciliava as atividades de instrumentista, compositor e professor. Tocava em grupos de choro, geralmente formado por solista (neste caso, a flauta), dois violões e cavaquinho. Esta formação instrumental se popularizou a tal ponto que ficou conhecida como choro do Callado. Ao mesmo tempo, mantinha suas atividades enquanto compositor e dentre suas peças que se tem registro estão “Puladora”, “Lundu característico”, “Querida por todos” (composição dedicada à Chiquinha Gonzaga) e “A Flor amorosa”, publicada após sua morte. Estas duas últimas presentes no Caderno de Choros para Percussão. Acrescenta-se a Joaquim Antônio da Silva Callado Jr. a carreira de professor-adjunto de flauta no Imperial Conservatório de Música, sendo o terceiro a lecionar o instrumento nesta instituição, de 1871 a 1880, ano em que morre vitimado por uma meningoencefalite. É o patrono da cadeira de número 22 na Academia Brasileira de Música.

2.3 Francisca Gonzaga

Francisca Edwiges Neves Gonzaga (1847-1935), carinhosamente Chiquinha Gonzaga, é a única mulher dentre os compositores abordados. Em realidade, seu sucesso profissional foi único dentre as mulheres e homens de sua época. Para tanto, Gonzaga teve que se desvencilhar de um casamento arranjado, enfrentar o sexismo e quebrar preconceitos sociais. Aos 21 anos, Chiquinha abandona um

casamento de quatro anos em que o marido a impedia de se dedicar à música como queria. A compositora encontra apoio especialmente no amigo Joaquim Callado que a indica alunos para estudar piano e promove suas composições. A primeira a ser lançada por Callado teria sido composta em uma reunião na casa de Henrique Alves de Mesquita: a polca “Atraente”, uma das peças do Caderno de Choros para Percussão. A outra também presente no caderno é “Gaúcho – o Corta-jaca de cá e lá” tido na partitura como tango, o que seria em realidade uma espécie de disfarce para o maxixe, dança que sofria certa rejeição entre determinado segmento da sociedade. Isso não impediu que a obra fosse tocada ao violão pela esposa do então presidente Hermes da Fonseca, a primeira-dama Nair de Teffé, em evento no Palácio do Catete em 1914. A peça também é referenciada em duas outras obras: “O Boi no Telhado”, de Darius Milhaud, e na “Suíte Retratos”, de Radamés Gnattali, fato que pode servir como evidência da importância da compositora no cenário musical brasileiro.

Francisca Gonzaga compôs muitas outras obras de grande sucesso como “Lua Branca”, “Amapá”, “Não se impressione”, “Plangente”, “Ó Abre Alas” e “Forrobodó”, sendo esta revista encenada mais de 1500 vezes, segundo o maestro Júlio Medaglia (2008).

Ademais, a compositora se envolveu em lutas sociais, pela abolição da escravidão e pela república, e de classe, em favor da defesa dos direitos autorais, sendo uma das fundadoras da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT) em 1917.

2.4 Ernesto Nazareth

Nascido no morro do Nheco, atual morro do Pinto, Ernesto Nazareth (1863-1934) teve uma origem humilde, era filho de um funcionário público, Lourenço da Silva Nazareth, e de Carolina Augusto da Cunha Nazareth, que foi a primeira professora de piano do compositor. Com a morte da mãe, Nazareth passa a estudar com Eduardo Madeira, funcionário do Banco do Brasil e professor de música nas demais horas, e, posteriormente com Charles Lucièn Lambert, professor norte-americano radicado no Rio de Janeiro, reconhecido instrumentista e dono de uma casa de pianos.

Aos 15 anos, Nazareth teve sua primeira composição editada, “Você bem sabe”, pela Casa Arthur Napoleão & Miguèz. Este foi o início de uma série de obras as quais as vendas de suas partituras se dariam de forma bastante expressiva. O compositor conseguia transpor para um único instrumento, o piano, a linguagem e o estilo dos grupos de choro, o que pode ser observado em obras de destaque como “Apanhei-te cavaquinho”, “Escovado”, “Odeon” e “Brejeiro”, cujo arranjo para percussão se encontra no produto desta dissertação. A outra obra também presente, “Tenebroso”, publicada em 1913 e dedicada ao violonista Satyro Bilhar.

Ao mesmo tempo em que se destacava como compositor, Ernesto dava aulas de música e era reconhecido instrumentista, o que rendeu trabalhos como pianista demonstrador das casas Vieira Machado & Cia, Mozart e Carlos Gomes. Além disso, Nazareth tocava em sala de espera de cinemas, sendo a mais famosa a do cinema Odeon, cuja composição de mesmo nome é dedicada à proprietária da casa, e realizava recitais como o apresentado em 16 de dezembro de 1922 no Instituto Nacional de Música, a convite do futuro diretor Luciano Gallet, já onde viria a ser o endereço sede da atual Escola de Música da UFRJ. O compositor ainda se apresentou em programas de rádio, fez turnê por São Paulo e pelo sul do Brasil.

Os últimos dias de vida de Ernesto Nazareth não foram dos mais felizes. Internado na Colônia Juliano Moreira por problemas mentais, Nazareth fugiu da instituição e foi encontrado quatro dias depois, em 4 de fevereiro de 1934, afogado em um riacho localizado em uma mata próxima. Ernesto Nazareth é o patrono da cadeira de número 28 da Academia Brasileira de Música.

2.5 Anacleto de Medeiros

Seguramente Anacleto de Medeiros (1866-1907) está entre os músicos de sua época que mais fizeram pela música de conjunto, em especial de banda. Nascido na Ilha de Paquetá, Anacleto teve seus primeiros ensinamentos de música com o maestro Sandro Bocot na banda da Companhia de Menores do Arsenal de Guerra como flautinista e posteriormente estudou clarineta com Antônio Luís de Moura no Conservatório de Música, instituição pela qual fora diplomado em 1886.

Em sua passagem como funcionário da Tipografia, atual Imprensa, Nacional, fundou o Clube Musical Guttemberg. Já em Paquetá, Anacleto de Medeiros fundou a banda da Sociedade Recreio Musical Paquetaense. Em seguida, é convidado pelo

tentente-coronel Eugênio Jardim, então comandante do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro a organizar e ser o dirigente da banda da instituição. A estreia da Banda do Corpo de Bombeiros ocorreu em 1896 no evento de inauguração de unidade da corporação no Largo do Humaitá. Dentre as outras bandas pelas quais Medeiros foi responsável pela organizar e ser mestre estão as das fábricas de tecidos de Bangu, de Macacos, em Paracambi, e da Piedade, em Magé.

Seja a frente da Banda do Corpo de Bombeiros ou como compositor, Anacleto protagonizou as primeiras gravações fonográficas do Brasil. Boa parte de suas composições foram gravadas pela Odeon e pela Banda da Casa Edson, dentre as quais se pode citar “Iara”, “Pavilhão brasileiro”, “Lídia”, “Três estrelinhas”, “Farrula” e “Jubileu dos Bombeiros”. No Caderno de Choros para Percussão constam arranjos de “Os Boêmios” e “Terna saudade”.

Muitas de suas peças receberam versos de Catulo da Paixão Cearense e acabaram recebendo um segundo título como “Benzinho”, ou “Sentimento oculto”, “Terna saudade”, ou “Por um beijo”, e “Iara”, ou “Rasga coração”, a qual inspirou Villa-lobos em tema dos “Choros nº10”. Assim como Ernesto Nazareth e Chiquinha Gonzaga, Anacleto de Medeiros recebe um movimento em sua homenagem na “Suíte Retratos”, de Radamés Gnattali.

2.6 Irineu de Almeida

Irineu de Almeida (1863-1914) tocava bombardino, trombone e oficleide, instrumento hoje praticamente em desuso e que teve seu apogeu no século XIX, e era também conhecido por Irineu Batina, uma vez que costumava se vestir com um sobretudo preto. Almeida fez parte da primeira formação da Banda do Corpo de Bombeiros, liderada por Anacleto de Medeiros. De maneira concomitante às atividades com a Banda, participava de grupos e rodas de choro, além de ter exercido papel decisivo na vida daquele que viria a se tornar um dos maiores ícones do choro: Pixinguinha. O então jovem músico fora uma espécie de pupilo de Irineu de Almeida que, além de ter ensinado música, introduziu-o à carreira profissional, convidando-o para, por exemplo, participar do rancho Filhas das Jardineiras, em que Almeida era o diretor de harmonia, e a participar da gravação com grupo Choro Carioca, quando Pixinguinha tinha 14 anos de idade. Seria esta a primeira de inúmeras gravações de Pixinguinha. O próprio Irineu de Almeida o acompanharia ao

oficleide em outras ocasiões. Outra contribuição que Almeida deixou para o choro foi a sua forma de tocar oficleide, a conduzir os baixos das harmonias de forma inovadora e em diálogo com a melodia. Uma espécie de prenúncio do papel que viria a ser realizado pelo violão de 7 cordas.

Os dados sobre o compositor parecem ser insuficientes e, possivelmente, ainda há muito o que se revelar a respeito da obra de Irineu de Almeida, mas dentre suas composições podemos citar “Aí, Morcego!”, “São João debaixo d'água” e, as que contam com arranjo no Caderno de Choros para Percussão, “Albertina” e “Nininha”.

3 CADERNO DE CHOROS PARA PERCUSSÃO

O produto Caderno de Choros para Percussão apresenta 12 arranjos de choros com instrumentação flexível para grupo de percussão. Porém, é importante salientar que o termo choro aqui é tratado de forma genérica, como um conjunto de danças congêneres como polca, valsa, tango e maxixe. Nas palavras de André Diniz em seu Almanaque do Choro (2003), choro pode ser usado "... para nomear um repertório de músicas que inclui vários ritmos" (DINIZ, 2003, p. 13) aliado a uma maneira particular de interpretação musical.

As interpretações diferenciadas dos gêneros estrangeiros da época – como a polca, a valsa, o schottisch, a quadrilha – fizeram nascer um jeito "brasileiro" de tocar. O choro do século XIX surgiu como uma maneira de frasear, ou seja, um estilo de executar os gêneros europeus. A influência europeia, portanto, era clara, mas não foi a única. O lundu era o outro rio que iria desembocar no novo ritmo⁸. (DINIZ, 2003, p. 17)

A construção dos arranjos sob a ótica de uma instrumentação flexível possibilita que certas partes sejam suprimidas, dobradas ou substituídas, de acordo com o contexto em que se encontra o grupo. Conseqüentemente, os arranjos encontram mais oportunidades de serem executados e resultam em um número maior dos 12 arranjos propostos inicialmente. Além disso, os arranjos foram pensados de forma a reunir em uma mesma partitura partes que trabalham diferentes aspectos técnico e interpretativos, o que contribui para a realização de uma prática de conjunto inclusiva.

A seguir, cada arranjo será comentado do ponto de vista técnico-instrumental e interpretativo. Mas, primeiramente, torna-se necessário abordar uma das primeiras questões levantadas no início do projeto: a escrita para pandeiro.

3.1 A escrita para pandeiro no Caderno de Choros

Tradicionalmente, na música orquestral, quando há indicação de pandeiro na instrumentação, imediatamente, liga-se esta referência ao pandeiro sinfônico. A escrita, no caso, costuma seguir uma única linha e a técnica empregada para execução de uma partitura depende de questões desde andamento e dinâmica até

⁸ O autor parece confundir os conceitos de ritmo, elemento da música em si, e estilo ou gênero, termos que se mostram mais adequados e condizentes com a concepção de choro adotada neste trabalho.

preferências pessoais do instrumentista, como se pode observar neste trecho da parte de pandeiro (*tamburino*) de Aragonaise da ópera Carmem (Bizet, 1875):

Nº 1ª Aragonaise.
(Prelude to Act IV)

Allegro vivace. (♩ = so.)

Tamburino.
Triangolo.
Gr. Cassa e Piatti.

Tamburino.
dim. molto - - - - - *p* 6

Figura 1. BIZET, Georges. Nº1ª Aragonaise. Carmem Suite nº1. New York: E.F. Kalmus, 1970.

Entretanto, no Brasil, ao mesmo em tempo que a percussão tipicamente brasileira se constitui em uma abrangente fonte instrumental para compositores, surge a preocupação em elaborar uma notação que dê conta de traduzir para o papel e abranger os recursos específicos desses instrumentos, de forma que tal linguagem fosse entendida inclusive por percussionistas não acostumados à percussão típica brasileira, sejam estes instrumentistas brasileiros ou estrangeiros. Neste sentido e aliado a novas explorações timbrísticas dos instrumentos tradicionais propostos por compositores especialmente a partir do século XX, a interpretação de bulas se tornou uma constante para percussionistas, uma vez que:

O sistema de notação musical tradicional foi eficiente para a notação da música para percussão utilizada até o início do século XX, pois consegue representar bem três parâmetros da música: altura, duração e intensidade. Apesar de também existirem neste sistema alguns sinais de articulação, eles são insuficientes para representar toda a extensa gama de possibilidades timbrísticas da percussão contemporânea e mesmo dos instrumentos étnicos. Assim, o uso das “bulas” torna-se necessário quando se utiliza muitos instrumentos diferentes e/ou diversos tipos de baquetas, locais de toque, tipos de articulações, etc. (GIANESELLA, 2012, p.190)

Em relação ao pandeiro brasileiro, destaco brevemente três sistemas de escrita adotados por percussionistas com foco de atuação no Rio de Janeiro.

O primeiro deles não se trata de um sistema em si, mas, sim, de um incremento à escrita tradicional, apenas com a adição do sinal de “+” e “o” para indicar o abafamento ou não da pele, respectivamente. O entendimento desta notação, encontrada no livro “Ritmos Brasileiros e seus Instrumentos de Percussão”, de Edgar Nunes Rocca (1986), depende muito que o executante detenha certo

conhecimento, comumente transmitido por tradição oral, em relação ao pandeiro, visto que a única diferença timbrística apontada na escrita são os sinais citados anteriormente, o que assemelha este tipo escrita de pandeiro brasileiro a de pandeiro sinfônico, como pode-se observar na figura a seguir:

CHORO (chorinho)

The musical score is titled "CHORO (chorinho)". It features a tempo marking of $(\text{♩} = 116)$ and a 4/4 time signature. The score is divided into five parts, each on a separate staff:

- Tamborim**: The top staff, showing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with accents.
- Caixaeta**: The second staff, showing a similar rhythmic pattern to the Tamborim.
- Pandeiro**: The third staff, using a three-line staff with various symbols (dots, crosses, and lines) to represent different sounds and techniques.
- Ganzá ou Chocalho**: The fourth staff, showing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Tambor surdo**: The bottom staff, showing a rhythmic pattern of quarter notes with accents.

Figura 2. ROOCA, Edgard Nunes. *Ritmos Brasileiros e seus Instrumentos de Percussão*. Rio de Janeiro: Ed. Europa, 1986. 80p.

Já o segundo é o sistema elaborado por Luiz D’Anunção (1990) em "A Percussão dos Ritmos Brasileiros, sua Técnica e sua Escrita. Caderno II: o pandeiro estilo brasileiro". Nele, o autor apresenta um detalhado sistema de notação para pandeiro, com uma preocupação em igualmente contemplar grande parte das especificidades timbrísticas do instrumento e manter modos tradicionais de execução. A pauta é constituída por um total de três linhas, sendo que a primeira, inferior, indica o abafamento da pele com a mão que segura o instrumento, esquerda para destros e direita para canhotos, enquanto que as duas superiores se referem aos movimentos e efeitos da outra mão, como ilustrado no trecho abaixo de *Divertimento para Pandeiro Estilo Brasileiro* (1992) do mesmo autor:

Faixa 31 - DIVERTIMENTO PARA PANDEIRO ESTILO BRASILEIRO
 Ficha técnica: Pandeiro estilo brasileiro - Luiz D'Anunção. Gravação e mixagem
 Tiago Machado, (A&A Gravações - Rio de Janeiro).

Luiz D'Anunção
1992

PANDEIRO $\text{♩} = 184$
 mão base - rulo - dedos - polegar
 membr.

The musical score is written on a single staff with a treble clef and a tempo marking of quarter note = 184. It features a complex rhythmic pattern using various symbols: 'tr' for trills, '+' for snare sounds, and 'o' for open head sounds. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The score is divided into four systems, each with a double bar line. The first system includes a legend for the symbols used: 'mão base' (hand base), 'rulo' (rim), 'dedos' (fingers), 'polegar' (thumb), and 'membr.' (membrane).

Figura 3. D'ANUNCIÇÃO, Luiz. Manual de Percussão Volume V. Melódica Percussiva – Norma de concepção para a escrita dos instrumentos populares brasileiros da percussão com som de altura indeterminada. Rio de Janeiro: Melódica Percussiva, 2008. 108p.

O terceiro modo de escrita é o elaborado por André Santos (André Boxexa). Elaborada para facilitar as aulas de pandeiro ministradas por Santos, esta grafia faz uso do pentagrama e aproveita espaços e linhas, cabeças de nota em formato de X para representar o som das soalhas (como os nos pratos da bateria) e “+” e “o” para representar o abafamento ou não da pele (sons preso e solto, respectivamente). Não há demasiada especificação de timbres e movimento, o que faz o resultado interpretativo depender ainda mais das possibilidades e vivência do percussionista. Além disso, a semelhança com a escrita encontrada para bateria, aproxima este tipo de escrita dos percussionistas, já que muitos também tocam bateria. Um exemplo desta escrita está no trecho abaixo da composição "Pandeiro na Moita" (2000):

Pandeiro na Moita ANDRÉ BOLESA

(♩ = 80)

Figura 4. MELLO, André Santos. Pandeiro na Moita. Partitura: Manuscrito Rio de Janeiro, 2000.

Diante desta variedade de fontes, um dos desafios na elaboração dos arranjos para o Caderno de Choros para Percussão foi justamente a escolha de qual escrita adotar. Neste processo, o objetivo era procurar por uma grafia que fosse, ao mesmo tempo, de fácil entendimento e objetiva. Além disso, tal escrita deveria proporcionar certo grau de liberdade ao instrumentista, porém não o suficiente para provocar dubiedade em relação à levada⁹ proposta. Esta tarefa é ainda mais agravada por não se tratar da construção de um método para o instrumento, mas, sim, de uma coletânea de arranjos, que tem no nascedouro uma preocupação muito maior com a prática instrumental em conjunto do que com questões tecno-instrumentais em si. Ou seja, o importante, no contexto aqui abordado, é que o instrumentista entenda o que está escrito, realize as convenções e conte os compassos de repetição e pausa. Cabe, portanto, ao instrumentista o papel de

⁹ A palavra “levada” é utilizada como referência à célula rítmica básica que caracterizaria determinado estilo musical ou dança. Geralmente, a levada é tocada em ostinato, admitindo-se variações.

escolher a maneira como tocar o pandeiro. Por exemplo, se ele faz os abafamentos com o polegar ou com o dedo médio, como ele gira ou não o pandeiro ou se os rulos são feitos através do atrito do dedo com a pele ou agitando o instrumento. Como consequência disso, a elaboração de uma escrita nestes moldes admite a não abrangência de boa parte dos timbres e recursos do instrumento explorados na escrita de D’Anunciação por um lado e, por outro, permite maior licença interpretativa na execução. Em resumo, a escrita adotada pode ser condensada na seguinte legenda:

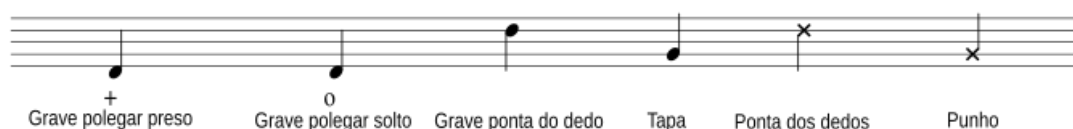


Figura 5. Legenda presente folha de rosto de cada arranjo do Caderno de Choros para Percussão. Fonte: o autor.

Neste sentido, a escrita para pandeiro que mais se aproxima da proposta do Caderno é uma adaptação da escrita adotada por André Santos tanto por ser de fácil visualização (a escrita é inspirada na bateria, mais familiar a percussionistas) como por não impor um rigor técnico como a escrita de D’Anunciação. Ao mesmo tempo, a escrita de Santos não apresenta tanta imprecisão quanto a de Rocca.

É importante salientar, contudo, que neste trabalho não há qualquer preocupação em estabelecer alguma espécie de juízo de valor entre um ou outro modo de escrita, como se fosse possível propor uma classificação de maneira estanque, mas, pelo contrário, de admitir a importância de todo tipo de notação, assumindo que cada uma melhor se adequa a um determinado contexto.

3.2 Os arranjos um a um

De um modo geral, a elaboração dos arranjos partiu de uma estrutura básica constituída por pandeiro, marimba a quatro mãos e xilofone. A ideia era traçar um paralelo com um regional de choro no qual a parte de marimba 2 seria responsável principalmente pelos baixos, o que remeteria a um violão de 7 cordas ou a um sopro grave, como tuba, trombone ou oficleide. Enquanto isso, a marimba 1 funcionaria como um instrumento de centro e condução rítmica, em referência a um violão de 6 cordas ou cavaquinho, e o xilofone ficaria responsável pela melodia, como uma flauta, clarineta ou bandolim. Evidentemente, o pandeiro continuaria com o mesmo

papel na condução rítmica. Outros instrumentos se somam a esta estrutura assumindo funções diversas: o vibrafone que hora faz melodia, hora assume o papel de centro como a marimba 1, o glockenspiel que em momentos responde pela melodia principal e em outros reforça a harmonia. Além dos demais instrumentos de percussão de som indeterminado, empregados para incrementar a condução rítmica, reforçar os graves e andamento ou fazer efeitos com rulos.

Porém, tal esquema apresentado acima funcionava apenas como um ponto de partida, não como uma regra que se encerrava em si mesma. Por exemplo, a marimba 1 ficou responsável pela melodia principal na parte B de "Gaúcho", enquanto o pandeiro não foi utilizado e o xilofone está como opção ao glockenspiel na valsa "Terna saudade". Demais situações semelhantes as anteriores podem ser percebidas ao se observar os arranjos.

Todas as partes de marimba foram escritas para instrumento de 4 oitavas e um terço e as de xilofone para o de 3 oitavas e meia porque estas eram as extensões dos instrumentos disponíveis na FUNDEC, e também por acreditar que estes tipos de instrumento são mais facilmente encontrados do que os de concerto, de extensão maior. Pelo mesmo motivo, a disponibilidade, houve a preocupação em escrever as partes de marimba 1 e 2 para serem tocadas no mesmo instrumento, a primeira na região média e aguda enquanto a segunda na região média e grave, o que possibilita a execução das partes de marimba tanto no mesmo instrumento, a exemplo de uma marimba a quatro mãos, como em instrumentos distintos. Já as partes de marimba com quatro baquetas comportam apenas um executante por instrumento. A seguir, será apresentado brevemente um aspecto de destaque relacionado a instrumentação flexível em cada arranjo.

3.2.1 A Flor amorosa

O arranjo de "A Flor amorosa" foi escrito originalmente para glockenspiel, xilofone, vibrafone, marimba com quatro baquetas, pandeiro e surdo. A segunda opção apresentada, é o desmembramento da parte de marimba com quatro baquetas em duas partes de marimbas com duas baquetas a serem tocadas no mesmo instrumento, a exemplo de uma marimba a quatro mãos. Como ambas as opções não se excluem, há, ainda, uma terceira possibilidade de arranjo com a execução das três partes de marimbas, o que exigiria dois instrumentos.

3.2.2 Albertina

Assim, como no anterior, em "Albertina" também há uma parte de quatro baquetas que substitui ou dobra as partes de marimba 1 e 2. Além desta, há, ainda, uma parte opcional de glockenspiel que pode ser reservada a um iniciante nos teclados ou como treino de leitura à primeira vista, fazendo o aluno ensaiar a parte sem nunca a ter visto ou ouvido anteriormente.

3.2.3 Ali-Babá

"Ali-Babá" apresenta uma parte de glockenspiel / prato suspenso que, embora opcional, apresenta um desafio duplo: a transição do glockenspiel para o prato suspenso e a troca de baquetas, uma vez que é exigido que em momentos distintos o prato seja tocado com baqueta de caixa e com baqueta de teclado (feita de lã ou linha) que, por sua vez, não é a mesma baqueta utilizada no glockenspiel. Cabe ao executante pensar em uma solução que equacione o posicionamento dos instrumentos, da estante de partitura e da mesa onde deixará as baquetas, que podem ser três ou duas, dependendo do tipo de baqueta e da forma de utilização.

A parte de tamborim ou caixeta ou clave inicialmente foi pensada apenas para um único instrumento, o tamborim, mas logo no primeiro ensaio foi pensada e implementada a alternativa de inserir mais dois instrumentos, a caixeta e a clave no caso, para atender o quantitativo de alunos no ensaio. Como eles possuíam pouca experiência no instrumento, delegar uma mesma parte para três pessoas os encorajavam a tocar enquanto se apoiavam um no outro. A questão, como de costume em dobramentos, é equalizar a dinâmica e a sincronia, fazendo que três soem como um só.

3.2.4 Atraente

Em "Atraente", a parte de Glockenspiel é opcional e se comunica diretamente com a parte de xilofone, dando destaque a passagens da melodia principal por meio de dobramentos. O início acéfalo, no compasso 6, precedido por um compasso com duas fermatas, pode representar certa dificuldade para o músico iniciante em um primeiro momento, o que possibilita o desenvolvimento tanto a percepção rítmica como o entrosamento com o restante do grupo.

3.2.5 Batuque

O arranjo de "Batuque" é uma exceção e não apresenta parte opcional. Ele foi pensado para uma formação enxuta, um quarteto constituído por vibrafone, marimbas (que se revezam entre os papéis de solista e de acompanhamento) e pandeiro.

3.2.6 Brejeiro

Em "Brejeiro", as partes opcionais são as de caixa e surdo. A caixa, embora opcional, contribui para o ritmo de maxixe enquanto o surdo se encarrega de reforçar a constância do andamento.

3.2.7 Gaúcho

A parte opcional de "Gaúcho", de glockenspiel, pode atender não só aos instrumentistas menos experientes, mas também aos mais avançados como um treino de leitura à primeira vista. Outra sugestão que não está explícita no arranjo seria a de deixar o instrumento em pausa em uma das repetições da parte A ou logo na primeira vez, por exemplo.

3.2.8 Nininha

"Nininha" tem como parte opcional a de vibrafone. Tal parte funciona como um reforço na harmonia, explora a utilização de quatro baquetas e o conhecimento do instrumentista no uso do pedal do instrumento, que propositalmente não fora escrito, o que exige, mas ao mesmo tempo dá mais liberdade ao executante.

3.2.9 Os Boêmios

Em "Os Boêmios", as partes opcionais ficam a cargo dos instrumentos de som de altura indeterminada. Trata-se de um simples desmembramento da parte de bateria, cujo *set* é constituído por *hit-hat*, bumbo e caixa, correspondendo respectivamente nas partes unitárias de pratos a dois, surdo e caixa-clara. Deste

conjunto, pode-se extrair diversas possibilidades de execução, como a bateria com qualquer uma das outras partes, a bateria com todas as partes extras ou todas as partes de percussão sem a bateria. Um risco que se corre quando se há dobramentos de uma forma geral, e neste caso em particular de instrumentos de som de altura indeterminada, é relacionada à questão da dinâmica que pode extrapolar aos demais instrumentos, resultando em certo desequilíbrio sonoro. Por outro lado, a execução da bateria com os demais instrumentos em separado é um exercício de dinâmica e técnica, fatores fundamentais no domínio do instrumento por parte do instrumentista.

3.2.10 Querida por todos

Assim como em "Ali-Babá", a parte opcional de "Querida por todos" contém mudança de instrumentos, do glockenspiel para o reco-reco e vice-versa. Como a troca é muito rápida, tendo o instrumentista menos de um tempo para mudar de um para outro, e a parte de glockenspiel só possui colcheias e semínimas, uma sugestão é tocar o glockenspiel com uma das mãos enquanto a outra segura o reco-reco que seria percutido com o cabo da baqueta do glockenspiel.

3.2.11 Tenebroso

"Tenebroso" tem como opcional a parte de vibrafone com duas baquetas, sendo esta uma alternativa facilitada extraída da parte de vibrafone de quatro baquetas. Assim como na maioria dos arranjos com vibrafone (à exceção de "Flor amorosa"), não há qualquer indicação de pedal, o que de forma alguma significa impedimento ou não recomendação do uso.

3.2.12 Terna saudade

Para a valsa "Terna saudade" não fora escrita uma parte opcional específica, mas, sim, uma parte com a opção de ser executada no glockenspiel ou, na ausência deste, no xilofone. Uma sugestão interpretativa seria utilizar uma baqueta mais macia e rular nas mínimas pontuadas caso a opção seja pelo xilofone, o que contribuiria para o aspecto delicado que a composição sugere. Como se trata apenas de uma sugestão, preferi não explicitá-la por escrito na parte.

3.3 Estudo e preparação

Embora o Caderno de Choros não tenha pretensões de ser um método de percussão, mas, sim um instrumento de trabalho para músicos sejam estes amadores ou profissionais, estudantes ou professores, é possível extrair dos arranjos diversos exercícios para o desenvolvimento da técnica instrumental. Em realidade, percebe-se no próprio choro enquanto estilo composicional um ambiente propício à exploração técnica por meio de suas passagens escalares, arpejos, transições e mudanças de tonalidade. Exercícios preparatórios, elaborados de acordo com as necessidades específicas de cada grupo, podem contribuir para que os ensaios sejam mais produtivos. Exemplos de tais atividades incluem tocar as escalas das tonalidades das peças a serem ensaiadas utilizando-se de diversos baqueteamentos e modelos, tocar com quatro baquetas os acordes do campo harmônico em questão em exercícios que envolvam *single independent*, *single alternating*, *double vertical* e *double lateral strokes* (Stevens, 2008) e, especificamente para o vibrafone, exercícios de abafamento. Já em relação à caixa, pode-se destacar exercícios que envolvam especialmente os rudimentos presentes na "Tabela Internacional de Rudimentos da Percussive Arts Society" (PAS, 1984) que trabalham toques simples (*single stroke roll*) e múltiplo (*multiple bounce roll*). Acrescenta-se aos exemplos anteriores exercícios voltados para os instrumentos típicos da música popular brasileira, comumente ensinados por meio de tradição oral, como o pandeiro estilo brasileiro (D'Anunciação, 2008) o reco-reco e o surdo. O estudo dos arranjos pode também se dar por um viés mais amplo, em referência ao roteiro para condução de ensaios proposto por Nogueira, cuja aplicação não se daria de forma necessariamente linear:

Seja como for, esse roteiro de trabalho abrange quatro estágios de investigação: (1) o exame do contexto histórico da obra; (2) a descrição de sua textura; (3) a análise de sua estrutura; e (4) a definição dos caracteres de estilo da composição e, por conseguinte, da interpretação a ser construída. Esses estágios não devem ser entendidos como etapas rigorosamente ordenadas, nem o roteiro aqui proposto deve ser tomado como um modelo fechado, de aplicabilidade homogênea. (Nogueira, 2009, p. 20-21)

3.4 Especificações Técnicas

O produto Caderno de Choros para Percussão foi confeccionado durante o primeiro semestre de 2020 a partir dos 12 arranjos previamente elaborados. Como ferramenta, foram utilizados os programas *MuseScore*, *InkScape*, *PDFSam* e *Microsoft Publisher*.

Enquanto para toda a parte de construção dos arranjos e edição das partituras foi utilizado o *MuseScore*, o *PDFSam* teve seu uso no desmembramento dos arquivos pdf das partituras gerados pelo *MuseScore* em páginas individuais. Em seguida, tais páginas foram convertidas em arquivo com formato de imagem utilizando-se do *InkScape*. Somente a partir de então foi possível inserir as páginas dos arranjos uma a uma no arquivo do *Publisher*, programa utilizado para editoração gráfica do produto.

É importante salientar que o critério para disposição dos arranjos no Caderno foi exclusivamente a data de composição das obras, objetivando a construção de uma espécie de linha do tempo sequencial entre os arranjos. Não existiu ou existe, portanto, qualquer outra discriminação relacionada a grau de dificuldade ou tentativa de estabelecimento de algum tipo de hierarquia entre as obras originais ou compositores(a), por exemplo.

A apresentação do Caderno de Choros para Percussão se dá em dois volumes: o primeiro em que são apresentadas as partituras e o segundo no qual se encontram as partes cavadas de cada arranjo. Ambos os materiais estarão disponíveis em formato de arquivo PDF/A¹⁰ no endereço eletrônico do Programa de Pós-graduação Profissional em Música da UFRJ, PROMUS/UFRJ, juntamente com esta dissertação.

¹⁰ PDF/A é um formato de arquivo que tem por base o formato PDF, desenvolvido pela empresa Adobe Inc., porém segundo o padrão ISO (International Organization for Standardization) número 19005, o que proporciona mais confiabilidade na preservação da integridade do conteúdo dos arquivos salvos sob este formato, diminuindo as chances de uma possível incompatibilidade futura entre arquivos e aplicações. Mais informações em <<https://www.pdfa.org/resource/iso-19005-pdf/a/>> .

4 O CADERNO NA FUNDEC – UM RELATO DE EXPERIÊNCIA

4.1 Motivação

Desde 2001, ano no qual iniciei meus estudos de percussão na Escola de Música Villa-Lobos, com os professores Eliseu Costa e André Melo, a prática de instrumento em grupo passou a fazer parte de meu cotidiano. Em realidade, por vários anos não conseguia conceber outra forma de aprendizagem do instrumento, já que minha primeira experiência com aulas individuais de percussão ocorreu apenas em 2006, um ano antes de entrar para o curso de licenciatura em música na Escola de Música da UFRJ.

Quando iniciei o curso de licenciatura em música, obrigatoriamente frequentava aulas individuais de percussão semanalmente – o que não é mais obrigatório no currículo vigente –, mas meu interesse maior era justamente em participar do grupo de percussão, matéria que não era nem continua sendo obrigatória. Mesmo não sendo possível sequer se inscrever na matéria, os professores da disciplina me aceitavam como participante. E, é neste momento, muito em parte fomentado pelas reflexões propostas no curso licenciatura, que cresce meu interesse pelo aspecto pedagógico da aula de instrumento em grupo e, mais especificamente, da prática de conjunto de percussão. Como tinha uma experiência enquanto aluna calcada nas aulas coletivas, comecei a perguntar aos demais colegas como era a trajetória deles. Isso desencadeou em mim um processo de desnaturalização da minha própria trajetória ao passo de me questionar a respeito das práticas envolvidas no ensino coletivo e no entendimento do grupo de percussão como parte deste, algo para além do trabalho artístico quando nesta situação.

Um dos fatores que cada vez mais pensava sobre era o repertório para grupo de percussão, como contribuir na construção de uma proposta flexível, acessível e com apelo popular. Desta inquietação nasce o Caderno de Choros para Percussão: arranjos com instrumentação flexível para grupo de percussão. A escolha do choro enquanto estilo se mostrou uma alternativa viável na medida em que nas suas próprias origens compositores de choro dialogavam tanto com a música das ruas cariocas como com o ensino formal de uma instituição de tradição como a atual Escola de Música da UFRJ. Esse intercâmbio dos compositores se refletia em suas obras, o

que me possibilitaria explorar nos arranjos tanto aspectos camerísticos, a exemplo das obras de Henrique Alves de Mesquita, como mais ligados à música das rodas, como em “A Flor amorosa”, e até mesmo de banda, na figura de “Os Boêmios”.

4.2 Quando a história do pesquisador se confunde com a do objeto

Editar um caderno com arranjos não garante a viabilidade prática do projeto. Seria necessária uma pesquisa empírica, o que foi possível com o trabalho que realizei junto ao Grupo de Percussão da FUNDEC¹¹, localizado no polo de música Ricardo Eugênio Boechat, no bairro Doutor Laureano.

Mas, antes de relatar esta experiência, cabe uma observação sobre minha própria história. Passei boa parte da minha vida na Laureano, como os moradores da baixada chamam o bairro Doutor Laureano e como daqui em diante me referirei a localidade. A distância da minha casa até onde hoje é a FUNDEC não deve ser mais do que 500 metros. Inclusive, passava constantemente por lá, seja para ir à escola ou na casa de amigos e parentes. Porém, até dois anos atrás, esse lá ainda não era uma escola de música, já tendo abrigado outras atividades como oficina de estofados, igreja e até mesmo comitê eleitoral. Na verdade, a Laureano não oferecia muitos serviços para a juventude de final dos anos 1990 e início dos anos 2000 (além das lanchonetes da praça), com pouca ou nenhuma opção de estudo, lazer e acesso a bens culturais. Mais de uma década se passou e, após um período temporário em um outro endereço, também no mesmo bairro, a FUNDEC inaugura, na esquina das ruas Camorim e dr Laureano, seu Polo de Música Ricardo Eugênio Boechat, no ano de 2019.

4.3 Ensaios e Arranjos

Ao conversar com o amigo percussionista Rafael Oliveira sobre o projeto do Caderno de Choros e que estava à procura de instrumentistas para executar os arranjos, ele ofereceu a oportunidade de ensaiar com o Grupo de Percussão da FUNDEC, dirigido por ele e que até então eu não conhecia.

¹¹ FUNDEC significa Fundação de apoio à escola técnica, ciência, esporte, lazer, cultura e políticas sociais de Duque de Caxias. Seu papel é ofertar gratuitamente e manter diversos cursos de qualificação profissional em várias áreas nos diversos polos distribuídos pelo município.

O primeiro ensaio que tivemos foi em abril de 2019, com o arranjo "Gaúcho", de Chiquinha Gonzaga. Este foi também o primeiro arranjo que escrevi da série. A receptividade e o interesse por parte dos alunos foram de tal forma que o ensaio que deveria durar cerca de uma hora de uma manhã de sábado, estendeu-se por mais do dobro do tempo.

O grupo é formado por alunos do curso de percussão, contando com pessoas de diversas origens e faixa etária, entre jovens e adultos. Parte dos integrantes mora nas redondezas da Laureano, enquanto outra parte vem de outros municípios da baixada fluminense ou de bairros da cidade do Rio de Janeiro. Observei que os interesses e motivações que levam as pessoas a participar do grupo também são distintos, indo desde a preparação para entrada na universidade, e consequente profissionalização enquanto músico, a uma atividade extra de lazer pós escola ou um dia de trabalho. O número de integrantes é variável, uma vez que há um rodízio de acordo com o repertório. Especificamente, os ensaios do Caderno de Choros costumavam ter um quórum de 5 a 10 integrantes.

Os ensaios do Caderno de Choros ocorriam em média de uma a duas vezes por semana como parte da programação de ensaios regulares do grupo de percussão. Primeiramente, ensaiamos o "Gaúcho", único arranjo escrito na época.

Daí por diante, passei a escrever os arranjos pensando no grupo, na sua heterogeneidade e flexibilidade de formação. Tinha em mente que os arranjos precisavam atender aos que se dispunham a participar. Independentemente do nível de conhecimento no instrumento, todos deveriam estar juntos e nenhum excluído. Neste sentido, estratégias como dobramentos se mostraram eficazes e foram implementadas de três maneiras: a) dobramento da parte com o mesmo instrumento, como mais de um pandeiro, por exemplo; b) dobramento da parte com instrumentos diferentes, quando na mesma parte um tocava clave e outro tamborim ou outra combinação não referenciada nos arranjos, como reco-reco e ganzá, por exemplo; c) dobramentos com partes simplificadas desmembradas de uma única, como no caso de partes de marimba com quatro baquetas desmembradas em duas com duas baquetas ou na parte de bateria transformada em partes de prato, caixa e surdo.

Com formação variada e rodízio entre os integrantes do grupo conseguimos ensaiar quatro músicas entre abril de novembro de novembro de 2019. "Gaúcho", "Brejeiro" e "A Flor amorosa" tiveram sua estreia em 30 de agosto na Série Vitrine

Musical na própria FUNDEC, enquanto "Ali-Babá" estreou em 18 de novembro na Escola de Música da UFRJ, no concerto de abertura do Seminário FUNARTE – UFRJ de Bandas de Música.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A dissertação se estruturou em cinco capítulos. No primeiro, foi apresentado a introdução do tema da pesquisa e do produto, além de esclarecimentos acerca de questões relacionadas ao direito autoral e formas de licenciamento. O segundo foi dedicado a estabelecer qual a visão do que seria choro para este trabalho, contextualizando seu surgimento e uma breve biografia de cada um dos compositores que tiveram obras arranjadas no Caderno de Choros para Percussão. Já o terceiro capítulo aborda o produto em si, com subcapítulos dedicados ao estudo de grafias empregadas para o pandeiro e a questão das partes opcionais e dos arranjos flexíveis em cada um dos choros, além de hipóteses que apontam atividades de estudo que podem ser extraídos a partir dos arranjos. Em seguida, no quarto capítulo, o relato de experiência, no qual os arranjos saem do papel e ganham vida. E por último, este quinto capítulo no qual se apresentam estas considerações finais.

Este trabalho foi fruto de pesquisa realizada ao longo de quase dois anos que demonstra a importância da interdisciplinaridade entre diversas áreas do saber, dentro e fora da música. Mesmo não com tanta profundidade como de um profissional da composição, conhecimentos de harmonia e instrumentação são essenciais para se fazer os arranjos, além da desejável habilidade em programas de editoração de partituras. Não sendo o suficiente, foi preciso concatenar este conhecimento com a pedagogia musical, com o trabalho na diversidade e o exercício da empatia. Fora do âmbito musical propriamente dito, também foi imprescindível o conhecimento de editores gráficos para elaborar a arte e montar o Caderno de Choros. Até o direito esteve presente neste trabalho, pois como seria possível uma proposta que subverte e apresenta uma outra opção à tradicional estrutura da legislação que trata do direito autoral estando apartada das discussões sobre o tema, como é fomentado pelas *Creative Commons*, por exemplo?

Caderno de Choros para Percussão é um projeto que envolveu três fases que se relacionaram de maneira iterativa. A primeira se voltou para a pesquisa, o que compreendeu elaboração do projeto, escolha de compositores e repertório, referencial teórico e escrita da dissertação. Na segunda fase, o foco principal esteve na construção dos arranjos, a qual foi precedida pela seleção das partituras, que teve como preferência, mas não exclusividade, a opção por fontes primárias. Tal

etapa culminou na elaboração do produto em si, o Caderno de Choros para Percussão. Já o terceiro momento foi a experiência pedagógica e artística da aplicação prática dos arranjos com o Grupo de Percussão da FUNDEC. Há, contudo, uma quarta fase ainda por vir que extrapola o universo deste mestrado. Trata-se de uma fase em que eu, enquanto autora, não possuo mais controle, uma vez em que o caminho que os arranjos seguirão fica a cargo de quem os executar, adaptar ou reescrevê-los.

A iniciativa de elaborar um caderno com arranjos que, mais do que ter permissão, têm o incentivo para serem modificados e divulgados gratuitamente é uma forma de contribuir para a disseminação do ensino de música, especialmente o de percussão, preservando a independência do professor e as especificidades da realidade de cada um.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, I. de. **Albertina**. Partitura. Cópia Digitalizada. Casa do Choro. Disponível em: <http://acervo.casadochoro.com.br/files/uploads/scores/score_100.pdf>. Acesso em: 07 jun. 2019.

_____. **Nininha**. Partitura. In: MORAES, A. MORAES, E. MIRANDA, L. Irineu de Almeida e o Oficleide 100 Anos Depois. Caderno de Partituras. Rio de Janeiro, 2016.

ANACLETO de Medeiros. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa12241/anacleto-de-medeiros>>. Acesso em: 04 set. 2018. Verbete da Enciclopédia.

_____. **Os Boêmios**. Partitura. Série Repertório de Ouro das Bandas de Música do Brasil. Rio de Janeiro: FUNARTE. Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2013/10/Os-Boemios-Partitura.pdf>>. Acesso em: 04 nov. 2019.

_____. **Terna Saudade**. Partitura. Música Brasilis, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: < <https://musicabrasilis.org.br/partituras/anacleto-de-medeiros-terna-saudade>> Acesso em 10 dez. 2019.

AUGUSTO, A. J. **Da pérola mais luminosa à poeira do esquecimento: a trajetória de Henrique Alves de Mesquita, músico do Império de Santa Cruz**. EMUFRJ. Rio de Janeiro, 2009.

BIZET, G. **Carmem Suite nº1**. Partitura. New York: E.F. Kalmus, 1970.

BRANCO, S. **O que é Creative Commons? Novos modelos de direito autoral em um mundo mais criativo**. Rio de Janeiro: FGV, v. Coleção FGV de bolso. Direito & Sociedade, 2013.

CALLADO, J. **A Flor Amorosa**: Polka. Rio de Janeiro, RJ: Grande Estabelecimento de Pianos e Músicas de Arthur Napoleão & C. Partitura. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/mas658731/mas658731.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2019.

_____. **Querida Por Todos**. Partitura. Rio de Janeiro: Armazem de Pianos e Música de Narcizo, [ca. 1867].

CREATIVE Commons. Disponível em: <<https://br.creativecommons.org/licencas/>>. Acesso em: 30 abr. 2020.

CHOROS DE ONTEM, HOJE E SEMPRE. Orlando Silveira (compositor). Rio de Janeiro: CBS, 1978. Lp.

D'ANUNCIAÇÃO, L. **A Percussão dos Ritmos Brasileiros, sua Técnica e sua Escrita. Caderno II: o pandeiro estilo brasileiro.** Rio de Janeiro: [s.n.], 1990.

_____ **Melódica Percussiva: Norma de concepção para a escrita dos instrumentos populares brasileiros da percussão com som de altura indeterminada.** Rio de Janeiro: Melódica Percussiva, v. V, 2008.

DINIZ, A. **Almanaque do Choro: a história do chorinho, o que ouvir, o que ler, onde curtir.** Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

DUGGAN, Mark James. **Tradition and Innovation in Brazilian Music: Keyboard Percussion Instruments in Choro.** Toronto, 2011. 280f. Tese. Doutorado em Musical Arts. Faculty of Music, University of Toronto, Toronto, 2011.

GIANESELLA, E. F. **O Uso Idiomático dos Instrumentos de Percussão Brasileiros: principais sistemas notacionais para o pandeiro brasileiro.** Revista Música Hodie, V.12 - n.2, Goiânia, V.12 - n.2, 2012. 188-200.

GOLDENBERG, Morris. **Modern School for Xylophone, Marimba, Vibraphone.** Newly Engraved. EUA: Alfred Chappell & CO, 2002.

GONZAGA, Francisca. **Gaúcho – O Corta-Jaca de Cá e Lá.** Partitura. Rio de Janeiro: Edição 2011. Disponível em <<http://www.chiquinhagonzaga.com/acervo/?>> Acesso em: 04 set. 2018.

_____ **Atraente.** Partitura. Disponível em <http://www.chiquinhagonzaga.com/acervo/?musica=atraente&1711&__cf_chl_jschl_tk__=82b4617b48a07f49d788e5a89d6eb677dfe69a6a-1578418408-0-Ab2SrMYj6SbLKeaejdWG-b-4t_1Rutmz3lxKQ0qcEvlubzHUyGtvG347CNpgSditO2uTS_K1aJinpfnG8N5S27222QpgqS5yg_iBvGIUE2MFPbMoB9OwcZUjKuPgefMeq5S4qr2wAxXK_K6eo8A2d2EYr28gQA_cJX3KKisiKOfhpU-oVUEcdzTeOj70ZQZdwatnWCqhy3NLMh4cm31iE_eTzaX0A5QcOjy7zg3FYyBhxElolyRc4pZOXA7svJ1fL5_zM-SmQtQbVtSt8OJwnU1MTFNYqOaMvOfN6X4tVX9E2> Acesso em: 07 jan. 2020.

GNU Project. Disponível em: <<https://www.gnu.org/gnu/thegnuproject.html>>. Acesso em: 30 abr. 2020.

HERINGER, R. **Vibrafonistas no choro e seus processos de formação: mediações e algumas contribuições à educação formal.** Rio de Janeiro, 2015. Dissertação. Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

Lei 9610/98. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm> Acesso em: 11 set. 2018.

Louisville Leopard Percussion. Disponível em: <<https://louisvilleleopardpercussionists.com/about/>>. Acesso em: 07 nov. 2020.
MOORE, J. L. **Bach for Marimba.** Nova York, EUA: Kendor Music, 1974.

John Cage. Disponível em: <<http://www.johncage.org/>> Acesso em: 04 set. 2018.

LESSIG.ORG. Disponível em: <<https://www.lessig.org/>>. Acesso em: 30 abr. 2020.

MEDAGLIA, J. **Música, maestro!: do canto gregoriano ao sintetizador.** São Paulo. Globo, 2008.

Mesquita, H. A. de. **Zig Zig Zig Tong – Célebre Tango de Ali Baba.** Partitura. Paris: Hachette, n.d. [1912]. Disponível em: <https://ks.imslp.info/files/imglnks/usimg/4/4a/IMSLP393015-PMLP636063-Zig_Popy.pdf>. Acesso em: 3 abr. 2019.

_____. **Ali Babá ou os Quarenta Ladrões.** Partitura. Rio de Janeiro: Viuva Canongia & Cia. Disponível em: <http://acervo.casadochoro.com.br/files/uploads/scores/score_4655.pdf>. Acesso em: 4 set. 2019.

_____. **Batuque.** Partitura. Editora Vieira Machado & Cia, Rio de Janeiro. Disponível em <[https://imslp.org/wiki/Batuque_\(Mesquita,_Henrique_Alves_de\)](https://imslp.org/wiki/Batuque_(Mesquita,_Henrique_Alves_de))> Acesso em: 20 mar. 2020.

MOORE, James L. **Bach for Marimba.** Nova York, EUA: Kendor Music, 1974.

NAZARETH, E. **Brejeiro.** Partitura. Rio de Janeiro: Vieira Machado & Cia. Disponível em: <https://ernestonazareth150anos.com.br/files/uploads/work_elements/work_31/brejeiro.pdf>. Acesso em: 3 abr. 2019.

_____. **Tenebroso.** Partitura. Disponível em: <https://ernestonazareth150anos.com.br/files/uploads/work_elements/work_180/tenebroso.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2020.

NOGUEIRA, M. **Noções básicas para o regente de bandas: o que fazer antes do material nas estantes.** In: JARDIM, M. Guia Prático para o Regente de Banda. Rio de Janeiro: Funarte, 2009. p. 64.

PERCUSSIVE ARTS SOCIETY INTERNATIONAL RUDIMENTS. PAS. Disponível em: <https://www.pas.org/docs/default-source/default-document-library/pas-drum-rudiments-2018dcccc96de1726e19ba7fff00008669d1.pdf?sfvrsn=fdbeaea5_6>. Acesso em: 12 mar. 2019.

PDFA.ORG. PDF Association. Disponível em: <<https://www.pdfa.org/resource/iso-19005-pdf/>>. Acesso em: 16 out. 2020.

ROCCA, E. N. **Ritmos Brasileiros e seus Instrumentos de Percussão.** Rio de Janeiro: Europa, 1986.

SANTOS, A. M. (André Boxexa). **Pandeiro na Moita.** Partitura. Rio de Janeiro 2000, manuscrito.

SEVERIANO, J. **História da Música Popular Brasileira**. São Paulo. Editora 34: 2013.

STEVENS, L. H. **Method of Movement for Marimba**. 25th Anniversary Edition. ed. New Jersey: Keyboard Percussion Publications, 2008.

Steve Reich. Disponível em: <<https://www.steverreich.com/>> Acesso em: 04 set 2018.

TULLIO, E. F. **O Grupo do Broklin – Semente da Percussão Contemporânea no Brasil**. Aveiro, 2014. Tese. Doutorado em Música. Universidade de Aveiro. Aveiro, 2014.

WHALLEY, G. **Musical Studies for the Intermediate Mallet Player**. EUA: Meredith Music Publications, 1980.

WEB Archive. Disponível em:

<<http://web.archive.org/web/20050204093416/http://www.eldritchpress.org/>>. Acesso em: 30 abr. 2020

ANEXO A – Programa “3º Vitrine Musical”



3º VITRINE MUSICAL – BRASIL, MEU PAÍS BRASILEIRO (Grupo de Percussão da FUNDEC)

Direção e Orientação: Profº Rafael de Oliveira

Monitores: Emerson Leon e Samara Cristine

Parceria: Paula Leticia Buscácio (PROMUS) – “Caderno de Choros para Percussão: Arranjos com instrumentação flexível para Grupo de Percussão”

30 de Agosto de 2019

PROGRAMA – GRUPO DE PERCUSSÃO

BLOCO I

Cenas Brasileiras – Ney Rosauro

I – Baião

Ana Julia – Xilofone
 Kyretta – Vibrafone
 Cleyton – Marimba
 Ianca – Marimba Baixo

Lucyana – TRIÂNGULO de Ferrinho

Thaís – PANDEIRO Estilo Brasileiro
 Iris – Tambor SURDO

Bolemba – Rodolfo Cardoso

Thanyres – Tamborim 01
 Deyvid – Tamborim 02
 Rafael – Tambor SURDO

Estudo n°1, Moderato – Ney Rosauro

Lucyana – Percussão MÚLTIPLA

Horário de Verão – César Traldi

Samara – Caixa 01
 Deyvid – Caixa 02
 Nathan – Caixa 03
 Cleyton – Caixa 04

Cenas Brasileiras – Ney Rosauro

II – Frevo

Samara – Xilofone
 Lucyana – Vibrafone
 Rafael – Marimba
 Thaís – Pratos 22
 Cleyton – Caixa clara
 Fernanda – Bombo

Estudo n°7, Valsa – Ney Rosauro

Nathan – Percussão MÚLTIPLA

BLOCO II

“Caderno de Choros para Percussão: Arranjos com instrumentação flexível para Grupo de Percussão”

Corta Jaca – Chiquinha Gonzaga

Iris – Bells
 Letícia* – Xilofone
 Emerson – Marimba
 Thaís – Marimba Baixo

Leandro Moraes – PANDEIRO Estilo Brasileiro

Lucyana – PANDEIRO Estilo Brasileiro

Brejeiro – Ernesto Nazareth

Thaís – Xilofone
 Iris – Marimba 01
 Samara – Marimba 02

Leandro Moraes – PANDEIRO Estilo Brasileiro

Wanderley – Reco reco
 Lucyana – Caixa clara
 Letícia – Tambor SURDO

A Flor Amorosa – Joaquim Callado

Lucyana – Glockenspiel
 Samara – Vibrafone
 Alison – Xilofone
 Paula – Marimba (04 baquetas)

Emerson – Marimba 01
 Cleyton – Marimba 02

Ana Julia – PANDEIRO Estilo Brasileiro

Letícia – Tambor SURDO

BLOCO III

Estudo n°5, Variações – Ney Rosauro

Samara – Percussão MÚLTIPLA

Canto do Sertão – Villa Lobos

Wanderley – Glocken

Fernanda – Xilofone

Thaís – Vibrafone

Emerson – Chimes

Samara – Marimba 01

Letícia – Marimba 02

Alison – Marimba 03

Kyria – Bombo Sinfônico

Lucyana – Tamtam e Triângulo

Moraes – Timpanos

Ianca – Piano

Ana Julia – Baixo Elétrico

Motivos Nordestinos – Douglas Guajahr

Nathan – Xilofone

Samara – Vibrafone

Emerson – Marimba

Lucyana – Marimba Baixo

Moraes – Triângulo de FERINHO e Prato Suspenso

Letícia – Tambor SURDO

Iris – Alfala

Ana Julia – Caixa clara

Thaís – Caixa, Afexé e Carrilhão

Fernanda – Bloco Sonoro

Deyvid – Agogo

ANEXO B – Programa “II Simpósio FUNARTE-UFRJ de Bandas”

>>> A ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ E A FUNARTE APRESENTAM <<<

II SIMPÓSIO FUNARTE-UFRJ DE
BANDAS
18 A 21 E 25 DE NOVEMBRO
2019

“A BANDA É UMA ESCOLA”

**CONCERTOS
RECITAIS
MESAS-REDONDAS
PALESTRAS
MASTER CLASSES
OFICINAS**

II SIMPÓSIO FUNARTE-UFRJ DE BANDAS
MARCELO JARDIM, COORDENAÇÃO ARTÍSTICA E PEDAGÓGICA
GRUPO DE PESQUISA: SISTEMA NACIONAL PEDAGÓGICO DE APOIO AS BANDAS DE MÚSICA
PROMUS - PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA DA EM/UFRJ

18 | NOV | SEGUNDA-FEIRA

Escola de Música da UFRRJ (R. do Passeio 98, Centro, Rio de Janeiro)

14h — ABERTURA

GRUPO DE PERSUASSÃO DA FUNDAÇÃO DE APOIO À ESCOLA TÉCNICA, CIÊNCIA, TECNOLOGIA, ESPORTE, LAZER, CULTURA E POLÍTICAS SOCIAIS (FUNDEC) DE DUQUE DE CAXIAS

Paula Bussacido, articuladora e regente
Aprovação do trabalho de pesquisa do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPROMUS), sob a orientação de Marcelo Jardim

14h30 — MESA REDONDA

"Sistema Pedagógico de Apoio à Banda de Música"

Ronal Silveira, diretor da Escola de Música da UFRRJ; Marcelo Jardim, vice-diretor e diretor do Sétor Artístico; Rosara Lemos, coordenadora do Projeto Bandas da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE); Aloysio Fagerriane (PROMUS)

15h30 — MESA REDONDA

"Manual do Mestre de Banda de Música"

Lélio Alves, Universidade Federal da Bahia (UFBA); Marco Túlio de Paula Pinto, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO); David Pereira, Fundação de Apoio à Escola Técnica (FAETEC/RJ); Mediadora: Maria Alice Volpe, Programa de Pós-Graduação em Música da UFRRJ (PPGM)

16h30 — INTERVALO

17h — CONCERTO

BANDA SINFÔNICA DA FAETEC DE MARECHAL HERMES

Thiago Tavares, clarone; Maurício Silva, clarineta; Lélio Alves e David Pereira, regência

18h — ENSAIO ABERTO

"A história do fredo"

ORQUESTRA DE SOPROS DA UFRRJ, UFRJAZZ ENSEMBLE e SPOK
Spok, solista convidado

Marcelo Jardim, direção musical e regência

Sala Cecília Meireles (R. da Lapa 47, Centro, Rio de Janeiro)

20h — LANÇAMENTO DO PROJETO ECOS

Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro

BANDA JUVENIL DE RIO DE CLARO (Rio Claro/RJ)

José Flávio Pereira, regência

BANDA SINFÔNICA METROPOLITANA DO RIO DE JANEIRO

19 | NOV | TERÇA-FEIRA

Escola de Música da UFRRJ (R. do Passeio 98, Centro, Rio de Janeiro)

8h — OFICINAS MUSICAIS

"Reparo e Manutenção de Instrumentos" – José Vieira (8h - 12h)

"Bateria no Fredo" – Adelson Silva (10h - 12h)

"Repertório Tradicional das Bandas: um estudo sobre 'O Grande Palhaço'" de Ayrton Barbosa – Juliana Barbosa e Gabriel Dellatorre (10h - 12h)

12h — INTERVALO

14h — OFICINA MUSICAL

"Reparo e Manutenção de Instrumentos" – José Vieira (14h - 18h)

Centro Cultural do Poder Judiciário/RJ (CCMJ)

R. Dom Manoel 29, Centro, Rio de Janeiro

14h — CONCERTO + BAFE-PAPO

"Tributo ao maestro Macedo"

SOCIEDADE MUSICAL FRATERNIDADE CORDEIRENSE

Clayton Ambré, Guimarães, regência

Eversson Moraes e Aquiles Moraes, músicos convidados

15h — PALESTRAS

"Questões Técnicas e Interpretativas na Clarineta" – Márcio Costa

"Pedagogia da Flauta Aplicada às Bandas de Música" – Eslairdo Monteiro

15h — BATE-PAPO

"Conversa com o maestro Duda (José Ursicino da Silva)"

17h30 — EXIBIÇÃO DE DOCUMENTÁRIO

"Sete Corações", de Dea Ferraz (Salão Nobre)
Os mestres do fredo – Duda, Nunes, Guedes Peivoto, Clóvis Pereira, Ademir Araújo, Edson Rodrigues e José Menezes – se reúnem para contar as histórias. Os compositores analisam e reconhecem a história musical do estado de Pernambuco

CCMJ/RJ (Salão do Tribunal do Juri)

19h — CONCERTO

"Homenagem a José Ursicino da Silva, o maestro Duda"

BANDA SINFÔNICA DA GUARDA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO

Ricardo Severino, regência; Nailson Simões, trompete

TEATRO ARTHUR AZEVEDO (R. Vitor Alves 454, Campo Grande, Rio de Janeiro)

16h — ENSAIO/WORKSHOP

Spok, saxofone; Adelson Silva, bateria

19h — CONCERTO

RIO POPS BIG BAND

Participação especial: Spok, saxofone; Adelson Silva, bateria

20 | NOV | QUARTA-FEIRA

Escola de Música da UFRRJ (R. do Passeio 98, Centro, Rio de Janeiro)

8h — OFICINAS MUSICAIS

"Reparo e Manutenção de Instrumentos" – José Vieira (8h - 12h)

Sala Cecília Meireles (R. da Lapa 47, Centro, Rio de Janeiro)

10h — ENSAIO DE ORQUESTRA

ORQUESTRA DE SOPROS DA UFRRJ – UFRJAZZ ENSEMBLE + SPOK

13h — INTERVALO

A Escola de Música da UFRRJ se sente honrada em sediar o II SIMPÓSIO FUNARTE-UFRRJ DE BANDAS, primeiro pelo fato de fortalecer uma parceria sempre vitoriosa no apoio à cultura e à arte no Brasil, que é o caso da parceria entre a Funarte e a UFRRJ, e segundo por possibilitar um ambiente de compartilhamento de informações valiosas para o desenvolvimento das futuras gerações de instrumentistas e regentes de bandas. É isso com dignidade total ao mostrar que o futuro se alicença na tradição, ao homenagear os acervos e mestres que fizeram e fazem da banda de música uma das mais permanentes fontes de formação musical do país. Que seja bem vindo ao Simpósio nosso mestre José Ursicino da Silva, maestro Duda, com sua sabedoria e impressionável contribuição.

Ronal Silveira
Diretor | EM/UFRRJ

O II SIMPÓSIO FUNARTE-UFRRJ DE BANDAS chega em momento oportuno, no qual mais do que nunca é importante posicionar a banda de música e a banda sintônica no cenário cultural e artístico do país e, muito além disso, discutir e incentivar a estruturação de uma pedagogia aplicada às escolas das bandas, para melhor formação do aluno. Para fazer valer o pensamento de Heltor Villa-Lobos, ao afirmar que "o verdadeiro conservatório de música do povo brasileiro são as bandas de música do interior", se faz necessário o desenvolvimento de mecanismos de capacitação para regentes e professores de instrumentos musicais, bem como ampliar a produção de materiais didáticos de teoria musical, harmonia, percepção, história da música. As ferramentas de ensino a distância podem ajudar, mas com o retorno e a continuidade de políticas públicas que tenham em foco a manutenção das bandas de música, produção de conteúdo didático/pedagógico/artístico e mesmo a doação de instrumentos musicais. As articulações são muitas e não podemos descansar, estando prontos para atender a sociedade nessa lacuna educacional e cultural. A Universidade brasileira tem um dever a cumprir ao se envolver mais e mais para a edificação de melhores plataformas de comunicação com a base musical na qual são formados nossos músicos. Viva a Banda de Música no Brasil e no Mundo.

Marcelo Jardim
Vice-diretor | EM/UFRRJ

ANEXO C – Grupo de percussão da FUNDEC: fotografia retirada após ensaio em 18 de maio de 2019



ANEXO D – Grupo de percussão da FUNDEC: fotografia retirada após ensaio em 15 de junho de 2019



ANEXO E – Grupo de percussão da FUNDEC: fotografia retirada após o concerto “3º Vitrine Musical” em 30 de agosto de 2019



**ANEXO F – Grupo de percussão da FUNDEC: fotografia retirada durante
passagem de som para concerto no “II Simpósio FUNARTE-UFRJ de Bandas”
em 18 de novembro de 2019**



Paula Buscácio

Caderno de Choros para Percussão

Uma seleção de 12 arranjos de
choros de domínio público para
grupo de percussão.

Caderno de Choros para Percussão

Rio de Janeiro, 2021

Este caderno faz parte, como produto final, do trabalho de conclusão de curso do Programa de Mestrado Profissional em Música da UFRJ—PROMUS sob orientação do professor Doutor André Cardoso.

Buscácio, Paula. Caderno de Choros para Percussão.
Rio de Janeiro. 2021.

Edição da autora



UFRJ
PROMUS

Sumário

<u>Apresentação</u>	<u>5</u>
<u>Sobre os Compositores</u>	<u>6</u>
<u>Henrique Alves de Mesquita</u>	<u>7</u>
<u>Joaquim Antônio da Silva Callado</u>	<u>8</u>
<u>Francisca (“Chiquinha”) Gonzaga</u>	<u>9</u>
<u>Ernesto Nazareth</u>	<u>10</u>
<u>Anacleto de Medeiros</u>	<u>11</u>
<u>Irineu de Almeida</u>	<u>12</u>
<u>Os Arranjos</u>	<u>13</u>
<u>Querida por Todos</u>	<u>14</u>
<u>Ali-Babá</u>	<u>17</u>
<u>Batuque</u>	<u>20</u>
<u>Atraente</u>	<u>25</u>
<u>A Flor Amorosa</u>	<u>28</u>
<u>Brejeiro</u>	<u>33</u>
<u>Gaúcho (O corta-jaca de cá e lá).....</u>	<u>36</u>
<u>Os Bohêmios</u>	<u>39</u>
<u>Terna Saudade</u>	<u>43</u>
<u>Albertina</u>	<u>47</u>
<u>Nininha</u>	<u>50</u>
<u>Tenebroso</u>	<u>57</u>

Apresentação

“Caderno de Choros para Percussão” apresenta uma série de 12 arranjos de choros brasileiros populares para grupo de percussão elaborados a partir de obras em domínio público. Vale lembrar que, choro, aqui, é definido de maneira ampla, abrangendo demais manifestações como tango, polca e valsa.

Cada arranjo - a exceção de Batuque, único para o qual não foi escrita parte opcional - possui uma ou mais partes que podem ser extraídas ou substituídas sem que isso altere a integridade do arranjo, o que proporciona maior flexibilidade e possibilita a cada professor, ou ao grupo em si, desenvolver os arranjos da maneira mais adequada que considerarem. Em outras palavras, todos os arranjos, podem e devem ser reproduzidos, executados, adaptados e modificados livremente.

Este caderno e todos os arranjos nele presentes, bem como suas possíveis obras derivadas, não constituem objeto de lucro, estando sob licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-Compartilhalgual (CC BY-NC-SA). Tal modalidade de licenciamento permite o compartilhamento e adaptação desta obra (ou parte dela) desde que se mantenha a atribuição da autoria e que o objetivo não seja comercial.

Os arranjos estão organizados com base na data de composição de cada obra, da mais antiga a mais recente. Embora não se saiba precisamente o ano em que Irineu de Almeida compôs Albertina e Nininha, optei por adotar como data aproximada o ano da primeira gravação, realizada pelo próprio Irineu com seu grupo, o Choro Carioca, nos anos de 1910 e 1911, respectivamente.



Sobre os Compositores

Henrique Alves de Mesquita

Dentre os compositores em questão, Henrique Alves de Mesquita (1830-1906) é o mais antigo. Mesquita foi compositor, regente, organista e trompetista. Após anos de estudo com Gioacchino Giannini e de, aos 23 anos, alcançar o cargo de diretor Liceu Musical de Copisteria, localizado na atual praça Tiradentes, no centro do Rio de Janeiro, Henrique é premiado com uma bolsa para estudar composição no Conservatório de Paris com François Emmanuel-Joseph Basin. O prêmio fora concedido pelo Conservatório de Música, o qual dará origem futuramente a Escola de Música da UFRJ, sendo Henrique Alves de Mesquita "...o primeiro músico brasileiro a ter seus estudos subvencionados na Europa". (Augusto, p.3, 2009)

Durante a temporada na Europa, dentre as obras que Mesquita escreve destaca-se a ópera "O Vagabundo ou a Infidelidade, Sedução e Vaidade", encenada pela Ópera Nacional. A estadia do compositor é interrompida por um incidente, até hoje com poucos esclarecimentos que o levou à perda da bolsa, passando a ter o restante de seus estudos patrocinados pelo empresário da Ópera Lírica Nacional, José Amat. Após nove anos na Europa, Mesquita retorna ao Brasil no ano de 1866.

É no período pós-Europa que Henrique compõe "Olhos Matadores", considerado o primeiro tango brasileiro, e o sucesso "Ali-Babá, ópera mágica em três atos", com estreia em 1872 e cuja música tema recebeu um arranjo no Caderno de Choros para Percussão. A outra obra de Henrique Alves de Mesquita presente no Caderno é "Batuque".

Em 1872, Mesquita é nomeado pelo Governo Imperial a professor do Conservatório de Música e um dueto de "O Vagabundo" é incluído no programa do concerto de inauguração da nova sede do Conservatório, o que demonstra sua importância para a instituição. Com a fundação da Academia Brasileira de Música, em 1945, Henrique Alves de Mesquita foi escolhido para ocupar o lugar de patrono da cadeira 16.

Joaquim Antônio da Silva Callado

Joaquim Antônio da Silva Callado Jr. (1848-1880) é considerado um dos pais do choro carioca e um dos fundadores da escola brasileira de flauta. Seu pai era um reconhecido mestre de banda, professor de música e trompetista, que o encaminhou para estudar composição e regência com Henrique Alves de Mesquita, uma referência na época.

Callado Jr. conciliava as atividades de instrumentista, compositor e professor. Tocava em grupos de choro, geralmente formado por solista (neste caso, a flauta), dois violões e cavaquinho. Esta formação instrumental se popularizou a tal ponto que ficou conhecida como choro do Callado. Ao mesmo tempo, mantinha suas atividades enquanto compositor e dentre suas peças que se tem registro estão “Puladora”, “Lundu característico”, “Querida por todos” (composição dedicada à Chiquinha Gonzaga) e “A Flor amorosa”, publicada após sua morte. Estas duas últimas presentes no Caderno de Choros para Percussão. Acrescenta-se a Joaquim Antônio da Silva Callado Jr. a carreira de professor-adjunto de flauta no Imperial Conservatório de Música, sendo o terceiro a lecionar o instrumento nesta instituição, de 1871 a 1880, ano em que morre vitimado por uma meningoencefalite. É o patrono da cadeira de número 22 na Academia Brasileira de Música.

Francisca (“Chiquinha”) Gonzaga

Francisca Edwiges Neves Gonzaga (1847-1935), carinhosamente Chiquinha Gonzaga, é a única mulher dentre os compositores abordados. Em realidade, seu sucesso profissional foi único dentre as mulheres e homens de sua época. Para tanto, Gonzaga teve que se desvencilhar de um casamento arranjado, enfrentar o sexismo e quebrar preconceitos sociais. Aos 21 anos, Chiquinha abandona um casamento de quatro anos em que o marido a impedia de se dedicar à música como queria. A compositora encontra apoio especialmente no amigo Joaquim Callado que a indica alunos para estudar piano e promove suas composições. A primeira a ser lançada por Callado teria sido composta em uma reunião na casa de Henrique Alves de Mesquita: a polca “Atraente”, uma das peças do Caderno de Choros para Percussão. A outra também presente no caderno é “Gaúcho – o Corta-jaca de cá e lá” tido na partitura como tango, o que seria em realidade uma espécie de disfarce para o maxixe, dança que sofria certa rejeição entre determinado segmento da sociedade. Isso não impediu que a obra fosse tocada ao violão pela esposa do então presidente Hermes da Fonseca, a primeira-dama Nair de Teffé, em evento no Palácio do Catete em 1914. A peça também é referenciada em duas outras obras: “O Boi no Telhado”, de Darius Milhaud, e na “Suíte Retratos”, de Radamés Gnattali, fato que pode servir como evidência da importância da compositora no cenário musical brasileiro.

Francisca Gonzaga compôs muitas outras obras de grande sucesso como “Lua Branca”, “Amapá”, “Não se impressione”, “Plangente”, “Ó Abre Alas” e “Forrobodó”, sendo esta revista encenada mais de 1500 vezes, segundo o maestro Júlio Medaglia (2008).

Ademais, a compositora se envolveu em lutas sociais, pela abolição da escravatura e pela república, e de classe, em favor da defesa dos direitos autorais, sendo uma das fundadoras da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT) em 1917.

Ernesto Nazareth

Nascido no morro do Nheco, atual morro do Pinto, Ernesto Nazareth (1863-1934) teve uma origem humilde, era filho de um funcionário público, Lourenço da Silva Nazareth, e de Carolina Augusto da Cunha Nazareth, que foi a primeira professora de piano do compositor. Com a morte da mãe, Nazareth passa a estudar com Eduardo Madeira, funcionário do Banco do Brasil e professor de música nas demais horas, e, posteriormente com Charles Lucièn Lambert, professor norte-americano radicado no Rio de Janeiro, reconhecido instrumentista e dono de uma casa de pianos.

Aos 15 anos, Nazareth teve sua primeira composição editada, “Você bem sabe”, pela Casa Arthur Napoleão & Miguèz. Este foi o início de uma série de obras as quais as vendas de suas partituras se dariam de forma bastante expressiva. O compositor conseguia transpor para um único instrumento, o piano, a linguagem e o estilo dos grupos de choro, o que pode ser observado em obras de destaque como “Apanhei-te cavaquinho”, “Escovado”, “Odeon” e “Brejeiro”, cujo arranjo para percussão se encontra no produto desta dissertação. A outra obra também presente, “Tenebroso”, publicada em 1913 e dedicada ao violonista Satyro Bilhar. Ao mesmo tempo em que se destacava como compositor, Ernesto dava aulas de música e era reconhecido instrumentista, o que rendeu trabalhos como pianista demonstrador das casas Vieira Machado & Cia, Mozart e Carlos Gomes. Além disso, Nazareth tocava em sala de espera de cinemas, sendo a mais famosa a do cinema Odeon, cuja composição de mesmo nome é dedicada à proprietária da casa, e realizava recitais como o apresentado em 16 de dezembro de 1922 no Instituto Nacional de Música, a convite do futuro diretor Luciano Gallet, já onde viria a ser o endereço sede da atual Escola de Música da UFRJ. O compositor ainda se apresentou em programas de rádio, fez turnê por São Paulo e pelo sul do Brasil.

Os últimos dias de vida de Ernesto Nazareth não foram dos mais felizes. Internado na Colônia Juliano Moreira por problemas mentais, Nazareth fugiu da instituição e foi encontrado quatro dias depois, em 4 de fevereiro de 1934, afogado em um riacho localizado em uma mata próxima. Ernesto Nazareth é o patrono da cadeira de número 28 da Academia Brasileira de Música.

Anacleto de Medeiros

Seguramente Anacleto de Medeiros (1866-1907) está entre os músicos de sua época que mais fizeram pela música de conjunto, em especial de banda. Nascido na Ilha de Paquetá, Anacleto teve seus primeiros ensinamentos de música com o maestro Sandro Bocot na banda da Companhia de Menores do Arsenal de Guerra como flautinista e posteriormente estudou clarineta com Antônio Luís de Moura no Conservatório de Música, instituição pela qual fora diplomado em 1886.

Em sua passagem como funcionário da Tipografia, atual Imprensa, Nacional, fundou o Clube Musical Guttemberg. Já em Paquetá, Anacleto de Medeiros fundou a banda da Sociedade Recreio Musical Paquetaense. Em seguida, é convidado pelo tentente-coronel Eugênio Jardim, então comandante do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro a organizar e ser o dirigente da banda da instituição. A estreia da Banda do Corpo de Bombeiros ocorreu em 1896 no evento de inauguração de unidade da corporação no Largo do Humaitá. Dentre as outras bandas pelas quais Medeiros foi responsável pela organizar e ser mestre estão as das fábricas de tecidos de Bangu, de Macacos, em Paracambi, e da Piedade, em Magé.

Seja a frente da Banda do Corpo de Bombeiros ou como compositor, Anacleto protagonizou as primeiras gravações fonográficas do Brasil. Boa parte de suas composições foram gravadas pela Odeon e pela Banda da Casa Edson, dentre as quais se pode citar “Iara”, “Pavilhão brasileiro”, “Lídia”, “Três estrelinhas”, “Farrula” e “Jubileu dos Bombeiros”. No Caderno de Choros para Percussão constam arranjos de “Os Boêmios” e “Terna saudade”.

Muitas de suas peças receberam versos de Catulo da Paixão Cearense e acabaram recebendo um segundo título como “Benzinho”, ou “Sentimento oculto”, “Terna saudade”, ou “Por um beijo”, e “Iara”, ou “Rasga coração”, a qual inspirou Villa-lobos em tema dos “Choros nº10”. Assim como Ernesto Nazareth e Chiquinha Gonzaga, Anacleto de Medeiros recebe um movimento em sua homenagem na “Suíte Retratos”, de Radamés Gnattali.

Irineu de Almeida

Irineu de Almeida (1863-1914) tocava bombardino, trombone e oficleide, instrumento hoje praticamente em desuso e que teve seu apogeu no século XIX, e era também conhecido por Irineu Batina, uma vez que costumava se vestir com um sobretudo preto. Almeida fez parte da primeira formação da Banda do Corpo de Bombeiros, liderada por Anacleto de Medeiros. De maneira concomitante às atividades com a Banda, participava de grupos e rodas de choro, além de ter exercido papel decisivo na vida daquele que viria a se tornar um dos maiores ícones do choro: Pixinguinha. O então jovem músico fora uma espécie de pupilo de Irineu de Almeida que, além de ter ensinado música, introduziu-o à carreira profissional, convidando-o para, por exemplo, participar do rancho Filhas das Jardineiras, em que Almeida era o diretor de harmonia, e a participar da gravação com grupo Choro Carioca, quando Pixinguinha tinha 14 anos de idade. Seria esta a primeira de inúmeras gravações de Pixinguinha. O próprio Irineu de Almeida o acompanharia ao oficleide em outras ocasiões. Outra contribuição que Almeida deixou para o choro foi a sua forma de tocar oficleide, a conduzir os baixos das harmonias de forma inovadora e em diálogo com a melodia. Uma espécie de prenúncio do papel que viria a ser realizado pelo violão de 7 cordas.

Os dados sobre o compositor parecem ser insuficientes e, possivelmente, ainda há muito o que se revelar a respeito da obra de Irineu de Almeida, mas dentre suas composições podemos citar “Aí, Morcego!”, “São João debaixo d'água” e, as que contam com arranjo no Caderno de Choros para Percussão, “Albertina” e “Nininha”.

A large, bright yellow, curved shape on the left side of the page, resembling a stylized letter 'C' or a decorative element. It has a smooth, rounded edge on the right side.

Os Arranjos

Querida por Todos

(polca)

Joaquim Antônio da Silva Callado (arr. Paula Buscácio)

Instrumentação:

Glockenspiel e Reco-reco (opcional)

Xilofone

Marimba 1 (2 baquetas)

Marimba 2 (2 baquetas)

Pandeiro

Observação:

A parte de glockenspiel e reco-reco é opcional, sendo facultativa sua execução.

Legenda para o pandeiro:

+

Grave polegar preso

0

Grave polegar solto

.

Grave ponta do dedo

|

Tapa

x

Ponta dos dedos

x

Punho

Sinta-se livre para tocar, compartilhar e modificar este arranjo desde que a utilização se destine a fins não comerciais e que se mantenha a atribuição de autoria.



Querida Por Todos

(polca)

Joaquim Antônio da Silva Callado, 1869
(arr. Paula Buscácio)

♩ = 84

A

Glockenspiel e Reco-reco (opcional) *f* 1. 2. reco-reco *p < f* *p < mf*

Xilofone

Marimba 1 *f* 1. 2.

Marimba 2 *f*

Pandeiro *f*

11

Rec. *f* 1. 2. glock.

Xil. *f*

Mrb. 1 *f*

Mrb. 2 *f*

Pand. *f*

22

Glock. 1. 2. *p < f* *p < mf*

Xil. *mf*

Mrb. 1 *mf*

Mrb. 2 *mf*

Pand. *mf*

33

Glock. 1. 2. *f*

Xil. *mp*

Mrb. 1 *p* *f*

Mrb. 2 *p* *f*

Pand. *pp* *f*

44 D

1. 2. reco-reco

Glock. *p < f* *p <* *p*

Xil. *mf* *mp*

Mrb. 1 *mp*

Mrb. 2 *mp*

Pand. *mp*

mp *p*

55 E

1. 2. glock.

Rec. *f*

Xil. *mp* *f*

Mrb. 1 *mp* *f*

Mrb. 2 *f*

Pand. *f*

f

66 D

1. 2. reco-reco

Glock. *p < f* *p <* *mf*

Xil. *mf*

Mrb. 1 *mf*

Mrb. 2 *mf*

Pand. *mp*

mp *p*

77 E

1. 2. glock.

Rec. *f*

Xil. *f* *p <*

Mrb. 1 *f*

Mrb. 2 *f*

Pand. *f*

f

Ali-Babá ou os Quarenta Ladrões

(tango brasileiro)

Henrique Alves de Mesquita (arr. Paula Buscácio)

Instrumentação:

Glockenspiel e Prato Suspenso (opcional)

Xilofone

Vibrafone

Marimba 1 (2 baquetas)

Marimba 2 (2 baquetas)

Pandeiro

Tamborim ou Caixaeta ou Claves (opcional)

Observação:

As partes de glockenspiel e prato suspenso e de tamborim ou caixaeta ou claves são opcionais.

Legenda para o pandeiro:



+ Grave polegar preso
 0 Grave polegar solto
 Grave ponta do dedo
 Tapa
 Ponta dos dedos
 Punho

Sinta-se livre para tocar, compartilhar e modificar este arranjo desde que a utilização se destine a fins não comerciais e que se mantenha a atribuição de autoria.



Ali-Babá ou os Quarenta Ladrões

(tango brasileiro)

Henrique Alves de Mesquita, 1872

(arr. Paula Buscácio)

A

$\text{♩} = 70$

Glockenspiel e Prato suspenso (opcional)

Xilofone

Vibrafone

Marimba 1

Marimba 2

Pandeiro

Tamborim ou Caixaeta ou Claves (opcional)

p

mp

pp

10

Glock./Prato

Xil.

Vib.

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

tam/cx/cl

f

mp

ff

p

ff

p

B

Poco più
prato suspenso
(baqueta de caixa)

19

Glock./Prato

Xil.

Vib.

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

tam/cx/cl

p

ff

f

mf

p

ff

f

mf

mf

mf

mf

28

Musical score for measures 28-36. The score is for a percussion ensemble and includes the following parts: Pratos (Cymbals), Xil. (Xylophone), Vib. (Vibraphone), Mrb. 1 (Maracas 1), Mrb. 2 (Maracas 2), Pand. (Panderete), and tam/cx/cl (Tambourine, Conga, and Clave). The key signature is two sharps (F# and C#). The Pratos part features a rhythmic pattern of eighth notes with a cross symbol. The Xil. part has a melodic line with eighth notes. The Vib. part consists of chords with a wavy line indicating vibrato. The Mrb. 1 and Mrb. 2 parts play a steady eighth-note accompaniment. The Pand. part has a complex rhythmic pattern with 'x' and 'o' symbols. The tam/cx/cl part has a simple eighth-note accompaniment.

37

Musical score for measures 37-45. The score continues with the same parts as the previous system. At measure 37, the Pratos part is marked with "(baqueta de teclado)" and "D.C.". The Xil. part has a melodic line with accents. The Vib. part has chords with accents. The Mrb. 1 and Mrb. 2 parts continue their accompaniment. The Pand. part has a rhythmic pattern with 'x' and 'o' symbols. The tam/cx/cl part has a simple eighth-note accompaniment. The score ends with a double bar line.

Batuque

(tango brasileiro)

Henrique Alves de Mesquita (arr. Paula Buscácio)

Instrumentação:

Vibrafone

Marimba 1 (2 baquetas)

Marimba 2 (2 baquetas)

Pandeiro

Legenda para o pandeiro:



Sinta-se livre para tocar, compartilhar e modificar este arranjo desde que a utilização se destine a fins não comerciais e que se mantenha a atribuição de autoria.



Batuque (tango brasileiro)

Henrique Alves de Mesquita, 1874
(arr. Paula Buscácio)

♩ = 60

Vibrafone

Marimba 1

Marimba 2

Pandeiro

10 **A**

Vib.

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

f *mf* *mp* *p*

A Tempo

fp

p

+ o + o + o + o

19

Vib.

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

f *p*

rall

rall...

rall...

p

mf

+ o + o + o + o

Lento

28 **A tempo (♩ = 60)**

Vib.

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

mf *mp* *p*

fp

+ o + o + o + o

37

Vib.

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

f *p*

rall

rall...

rall...

p

f *f*

rall...

p

+ o + o + o + o

Lento

mf

B A tempo (J = 60)

46

Vib. *f*

Mrb. 1 *f*

Mrb. 2 *f*

Pand.

55

Vib.

Mrb. 1 *f*

Mrb. 2

Pand.

C

64

Vib. *f* *mf* *mp*

Mrb. 1 *f* *mf* *mp*

Mrb. 2 *p*

Pand. *fp* *p*

73

Vib. *p* *f*

Mrb. 1 *p* *f*

Mrb. 2 *f*

Pand. *f* *mf*

D

82

Vib. *mf* *f*

Mrb. 1 *mf* *f*

Mrb. 2 *mf*

Pand. *mf*

91

Vib. *mf* *f*

Mrb. 1 *f* *mf*

Mrb. 2 *f* *mf*

Pand. *f*

100

Vib. *p*

Mrb. 1 *f* *mf*

Mrb. 2 *f* *mf*

Pand. *f* *mf*

109 **E**

Vib. *f* *mf* *mp* *p*

Mrb. 1 *f* *mf* *mp* *p*

Mrb. 2 *f* *mf* *mp* *p*

Pand. *f* *mf* *mp* *p*

118

Vib. *f* *p*

Mrb. 1 *f* *p*

Mrb. 2 *f* *p*

Pand. *f* *p*

127 **F**

Vib. *f*

Mrb. 1 *f*

Mrb. 2 *f*

Pand. *f*

136

Vib.
Mrb. 1
Mrb. 2
Pand.

145 G

Vib.
Mrb. 1
Mrb. 2
Pand.

154 *p*

Vib.
Mrb. 1
Mrb. 2
Pand.

163 *Lento* *A tempo* (♩ = 60)

Vib.
Mrb. 1
Mrb. 2
Pand.

Atraente

(polca)

Francisca (Chiquinha) Gonzaga (arr. Paula Buscácio)

Instrumentação:

Glockenspiel (opcional)

Xilofone

Marimba 1 (2 baquetas)

Marimba 2 (2 baquetas)

Pandeiro

Reco-reco

Observação:

A parte de glockenspiel é opcional, sendo facultativa sua execução.

Legenda para o pandeiro:

+	0	●	●	x	x
Grave polegar preso	Grave polegar solto	Grave ponta do dedo	Tapa	Ponta dos dedos	Punho

Sinta-se livre para tocar, compartilhar e modificar este arranjo desde que a utilização se destine a fins não comerciais e que se mantenha a atribuição de autoria.



Atraente

(polca)

Francisca Gonzaga (Chiquinha Gonzaga), 1877
(arr. Paula Buscácio)

A

$\text{♩} = 78$

Glockenspiel (opcional)

Xilofone

Marimba 1

Marimba 2

Pandeiro

Reco-reco

9

Glock.

Xil.

Mrb.1

Mrb.2

Pand.

Rec.

17

To Coda

Fine

B

Glock.

Xil.

Mrb.1

Mrb.2

Pand.

Rec.

25

Glock.

Xil.

Mrb.1

Mrb.2

Pand.

Rec.

33 D.S. al Coda

Glock.

Xil.

Mrb.1

Mrb.2

Pand.

Rec.

42 C

Glock.

Xil.

Mrb.1

Mrb.2

Pand.

Rec.

51 D.C. al Fine

Glock.

Xil.

Mrb.1

Mrb.2

Pand.

Rec.

A Flor Amorosa

(polca)

Joaquim Antônio da Silva Callado (arr. Paula Buscácio)

Instrumentação:

Glockenspiel

Xilofone

Vibrafone

Marimba (4 baquetas)

Marimba 1 (2 baquetas - opcional)

Marimba 2 (2 baquetas - opcional)

Pandeiro

Surdo

Observação:

As partes de marimba 1 e 2 são opcionais e juntas substituem a parte de marimba com 4 baquetas.

Legenda para o pandeiro:

+

Grave polegar preso

0

Grave polegar solto

.

Grave ponta do dedo

|

Tapa

x

Ponta dos dedos

x

Punho

Sinta-se livre para tocar, compartilhar e modificar este arranjo desde que a utilização se destine a fins não comerciais e que se mantenha a atribuição de autoria.



A Flor Amorosa

(polca)

Joaquim Antônio da Silva Callado, 1880
(arr. Paula Buscácio)

A
♩ = 66

Glockenspiel
Xilofone
Vibrafone
Marimba
Marimba 1 (opcional)
Marimba 2 (opcional)
Pandeiro
Surdo

10
Glock.
Xil.
Vib.
Mrb.
Mrb.1
Mrb.2
Pand.
S.

20
Glock.
Xil.
Vib.
Mrb.
Mrb.1
Mrb.2
Pand.
S.

29 **B**

Musical score for measures 29-38, section B. The score is for a percussion ensemble. The instruments are Glockenspiel (Glock.), Xilofone (Xil.), Vibrafone (Vib.), Maracas (Mrb.), Maracas 1 (Mrb.1), Maracas 2 (Mrb.2), Pandeiro (Pand.), and Saborão (S.). The music starts with a rest for the Glockenspiel. The Xilofone and Vibrafone play a rhythmic pattern. The Maracas play a steady eighth-note accompaniment. The Pandeiro and Saborão play a pattern of eighth notes. Dynamics include *f* and *mf*. A first ending bracket is present at the end of the section.

39 **C**

Musical score for measures 39-47, section C. The score is for a percussion ensemble. The instruments are Glockenspiel (Glock.), Xilofone (Xil.), Vibrafone (Vib.), Maracas (Mrb.), Maracas 1 (Mrb.1), Maracas 2 (Mrb.2), Pandeiro (Pand.), and Saborão (S.). The music starts with a first ending bracket. The Xilofone and Vibrafone play a rhythmic pattern. The Maracas play a steady eighth-note accompaniment. The Pandeiro and Saborão play a pattern of eighth notes. Dynamics include *mf* and *f*. A sixteenth-note triplet is marked with a '6'.

48

Musical score for measures 48-57. The score is for a percussion ensemble. The instruments are Glockenspiel (Glock.), Xilofone (Xil.), Vibrafone (Vib.), Maracas (Mrb.), Maracas 1 (Mrb.1), Maracas 2 (Mrb.2), Pandeiro (Pand.), and Saborão (S.). The music starts with a rest for the Glockenspiel. The Xilofone and Vibrafone play a rhythmic pattern. The Maracas play a steady eighth-note accompaniment. The Pandeiro and Saborão play a pattern of eighth notes. Dynamics include *mf* and *f*. A sixteenth-note triplet is marked with a '6'.

57 **D**

Glock. Xil. Vib. Mrb. Mrb.1 Mrb.2 Pand. S.

mf *mp* *p*

69

Glock. Xil. Vib. Mrb. Mrb.1 Mrb.2 Pand. S.

mf *f* *mf*

80 **Lento**

Glock. Xil. Vib. Mrb. Mrb.1 Mrb.2 Pand. S.

molto rall... *f* *molto rall...* *molto rall...* *molto rall...* *molto rall...*

90 $\text{♩} = 66$ **E**
tempo primo

Glock. Xil. Vib. Mrb. Mrb.1 Mrb.2 Pand. S.

99

Glock. Xil. Vib. Mrb. Mrb.1 Mrb.2 Pand. S.

Brejeiro

(tango brasileiro)

Ernesto Nazareth (arr. Paula Buscácio)

Instrumentação:

Xilofone

Marimba 1 (2 baquetas)

Marimba 2 (2 baquetas)

Pandeiro

Caixa-clara (opcional)

Reco-reco

Surdo (opcional)

Observação:

As partes de caixa-clara e surdo são opcionais, sendo facultativa a execução.

Legenda para o pandeiro:

The legend shows six symbols on a musical staff, each with a corresponding label below it:

- Grave polegar preso (represented by a plus sign '+')
- Grave polegar solto (represented by a zero '0')
- Grave ponta do dedo (represented by a dot '•')
- Tapa (represented by a vertical line '|')
- Ponta dos dedos (represented by an 'x')
- Punho (represented by an 'x')

Sinta-se livre para tocar, compartilhar e modificar este arranjo desde que a utilização se destine a fins não comerciais e que se mantenha a atribuição de autoria.



Brejeiro

(tango brasileiro)

Ernesto Nazareth, 1893
(arr. Paula Buscácio)

♩ = 78

§ A

Xilofone

Marimba 1

Marimba 2

Pandeiro

Caixa Clara (opcional)

Reco-reco

Surdo (opcional)

11

Xil.

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

Cx.Cl.

Rec.

Surdo

21 To Coda

Xil.

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

Cx.Cl.

Rec.

Surdo

31

Musical score for measures 31-40. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features seven staves: Xil. (Xylophone), Mrb. 1 (Maracas 1), Mrb. 2 (Maracas 2), Pand. (Pandeiro), Cx.Cl. (Caxixá), Rec. (Reco-reco), and Surdo (Surdo). The Xil. part has a melodic line with slurs and accents. Mrb. 1 and 2 play rhythmic patterns with accents. Pand. plays a complex rhythmic pattern with '+' and 'o' markings. Cx.Cl. and Rec. have rests with slashes. Surdo plays a simple rhythmic pattern with '+' and 'o' markings. Dynamics include *mf*, *mp*, and *f*.

41 **B**

Musical score for measures 41-50. This section is marked with a boxed 'B'. The Xil. part has a melodic line with a *f* dynamic. Mrb. 1 and 2 play rhythmic patterns with accents. Pand. plays a rhythmic pattern with '+' and 'o' markings. Cx.Cl. has a rhythmic pattern with accents and a *f* dynamic. Rec. has a rhythmic pattern with accents and a *mf* dynamic. Surdo plays a rhythmic pattern with '+' and 'o' markings.

51 D.S. al Coda Φ

Musical score for measures 51-60. This section is marked 'D.S. al Coda' with a Coda symbol. The Xil. part has a melodic line with a *f* dynamic. Mrb. 1 and 2 play rhythmic patterns with accents. Pand. plays a rhythmic pattern with '+' and 'o' markings. Cx.Cl. has a rhythmic pattern with accents and a *f* dynamic. Rec. has a rhythmic pattern with accents and a *f* dynamic. Surdo plays a rhythmic pattern with '+' and 'o' markings.

Gaúcho

(O Corta-Jaca de Cá e Lá)

(tango brasileiro)

Francisca (Chiquinha) Gonzaga (arr. Paula Buscácio)

Instrumentação:

Glockenspiel (opcional)

Xilofone

Marimba 1 (2 baquetas)

Marimba 2 (2 baquetas)

Pandeiro

Observação:

A parte de glockenspiel é opcional, sendo facultativa sua execução.

Legenda para o pandeiro:

+ Grave polegar preso
 0 Grave polegar solto
 Grave ponta do dedo
 Tapa
 Ponta dos dedos
 Punho

Sinta-se livre para tocar, compartilhar e modificar este arranjo desde que a utilização se destine a fins não comerciais e que se mantenha a atribuição de autoria.



Gaúcho

O Corta-Jaca de Cá e Lá

(tango brasileiro)

Francisca Gonzaga (Chiquinha Gonzaga), 1895
(arr. Paula Buscácio)

$\text{♩} = 76$ ♩ A

Glockenspiel (opcional)

Xilofone

Marimba 1

Marimba 2

Pandeiro

10

Glk.

Xil.

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

19 B al Coda

Glk.

Xil.

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

30

Glk.

Xil.

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

40

Glk.

Xil.

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

mf

50

D.S. al Coda

Glk.

Xil.

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

sf mp f

6

sfz mp f

Os Boêmios

(tango-maxixe)

Anacleto de Medeiros (arr. Paula Buscácio)

Instrumentação:

Glockenspiel

Xilofone

Marimba 1 (2 baquetas)

Marimba 2 (2 baquetas)

Pandeiro

Pratos

Caixa-clara

Surdo

Bateria

Observação:

A parte de bateria substitui as partes de pratos, caixa-clara e surdo.

Legenda para o pandeiro:

The legend shows six symbols on a musical staff, each with a corresponding label below it:

- Grave polegar preso (represented by a plus sign '+')
- Grave polegar solto (represented by a zero '0')
- Grave ponta do dedo (represented by a dot)
- Tapa (represented by a vertical line)
- Ponta dos dedos (represented by an 'x')
- Punho (represented by an 'x')

Sinta-se livre para tocar, compartilhar e modificar este arranjo desde que a utilização se destine a fins não comerciais e que se mantenha a atribuição de autoria.



Os Boêmios

(tango-maxixe)

Anacleto de Medeiros, 1901
(arr. Paula Buscácio)

♩ = 88

A

Glockenspiel
Xilofone
Marimba 1
Marimba 2
Pandeiro
Pratos
Caixa Clara
Surdo
Bateria (opcional)

14

Glock.
Xil.
Mrb.1
Mrb.2
Pand.
Cym.
Cx.Cl.
Surdo
Bat.

26 To Coda **B**

Glock. *p*

Xil. *p*

Mrb.1 *f* *p*

Mrb.2 *ff* *ff*

Pand. *ff* *ff*

Cym. *+* *+* *+*

Cx.Cl. *f* *f*

Surdo *f* *f*

Bat. *f* *f*

38 D.S. al Coda

Glock. *p* *p cresc.*

Xil. *p* *mp* *p cresc.*

Mrb.1 *pp* *cresc.*

Mrb.2 *pp* *cresc.*

Pand. *pp* *pp*

Cym. *pp* *p* *mp*

Cx.Cl. *pp* *p* *mf*

Surdo *pp* *p* *mf*

Bat. *pp* *pp* *mf*

49 **C**

Glock. *p*

Xil. *mp* *mp*

Mrb.1 *mp* *p* *mp*

Mrb.2 *f* *mf* *f*

Pand. *p* *mf*

Cym. *+* *o* *+* *o* *+* *o* *+* *+* *+* *+* *mf* *o* *+* *o*

Cx.Cl. *p* *mf*

Surdo *p* *mf*

Bat. *p* *mf*

59 D

Glock. *mf*

Xil. *mf*

Mrb.1 *mf*

Mrb.2 *mf*

Pand. *mf*

Cym. *f*

Cx.Cl. *mf*

Surdo *p*

Bat. *p*

70

Glock.

Xil.

Mrb.1 *f*

Mrb.2

Pand.

Cym. *p*

Cx.Cl.

Surdo

Bat.

Terna Saudade

(valsa)

Anacleto de Medeiros (arr. Paula Buscácio)

Instrumentação:

Glockenspiel ou Xilofone

Vibrafone

Marimba 1 (2 baquetas)

Marimba 2 (2 baquetas)

Sinta-se livre para tocar, compartilhar e modificar este arranjo desde que a utilização se destine a fins não comerciais e que se mantenha a atribuição de autoria.



Terna Saudade

(valsas)

Anacleto de Medeiros, 1905
(arr. Paula Buscácio)

A
♩ = 70

Glockenspiel ou Xilofone

Vibrafone

Marimba 1

Marimba 2

10

Glock./xilo

Vib.

Mrb. 1

Mrb. 2

a tempo ♩ = 70

poco rall...

mp

poco rall...

mp

poco rall...

mp

19

Glock./xilo

Vib.

Mrb. 1

Mrb. 2

28

B

Glock./xilo

Vib.

Mrb. 1

Mrb. 2

f

37

Glock./xilo

Vib.

Mrb. 1

Mrb. 2

mf

p

pp

f

mp

pp

46 C

Musical score for measures 46-54. Glock/xilo, Vib., Mrb.1, and Mrb.2. Includes first and second endings and dynamic markings like *f* and *mp*.

55

Musical score for measures 55-63. Glock/xilo, Vib., Mrb.1, and Mrb.2. Includes dynamic markings like *mf*.

64

Musical score for measures 64-72. Glock/xilo, Vib., Mrb.1, and Mrb.2. Includes dynamic markings like *mp*.

73

Musical score for measures 73-81. Glock/xilo, Vib., Mrb.1, and Mrb.2. Includes dynamic markings like *p* and *f*.

82 D

Musical score for measures 82-90. Glock/xilo, Vib., Mrb.1, and Mrb.2. Includes dynamic markings like *p* and *pp*.

91

Musical score for measures 91-99. Glock/xilo, Vib., Mrb.1, and Mrb.2. Includes dynamic markings like *mf* and *f*.

100

Glock./xilo
Vib.
Mrb.1
Mrb.2

Detailed description: This system covers measures 100 to 108. The Glockenspiel and Xylophone parts feature melodic lines with slurs and ties. The Vibraphone part consists of chords and single notes. The Maracas parts provide a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The key signature has two sharps (F# and C#).

109

Glock./xilo
Vib.
Mrb.1
Mrb.2

E

mp
p
p

Detailed description: This system covers measures 109 to 117. It begins with a first ending bracket and a key signature change to one sharp (F#). The Vibraphone part has a dynamic marking of *mp*. The Maracas parts have dynamic markings of *p*. A second ending bracket follows.

118

Glock./xilo
Vib.
Mrb.1
Mrb.2

mf

Detailed description: This system covers measures 118 to 126. The Vibraphone part has a dynamic marking of *mf*. The Maracas parts continue with their rhythmic accompaniment.

127

Glock./xilo
Vib.
Mrb.1
Mrb.2

mp
mp
mp

Detailed description: This system covers measures 127 to 135. The Vibraphone part has a dynamic marking of *mp*. The Maracas parts have dynamic markings of *mp*.

136

Glock./xilo
Vib.
Mrb.1
Mrb.2

f
f

Detailed description: This system covers measures 136 to 144. The Vibraphone part has a dynamic marking of *f*. The Maracas parts have a dynamic marking of *f*.

145

Glock./xilo
Vib.
Mrb.1
Mrb.2

F

mp
molto rall...
molto rall...

Detailed description: This system covers measures 145 to 153. It begins with a first ending bracket and a key signature change to one sharp (F#). The Vibraphone part has a dynamic marking of *mp*. The Maracas parts have dynamic markings of *mp*. The system concludes with a *molto rall...* instruction.

Albertina

(polca)

Irineu de Almeida (arr. Paula Buscácio)

Instrumentação:

Glockenspiel (opcional)

Xilofone

Vibrafone

Marimba 1 (2 baquetas)

Marimba 2 (2 baquetas)

Marimba (4 baquetas - opcional)

Pandeiro

Reco-reco

Observação:

A parte de marimba é opcional, sendo substituta do conjunto das partes de marimba 1 e 2.

Legenda para o pandeiro:

+	0	●		x	x
Grave polegar preso	Grave polegar solto	Grave ponta do dedo	Tapa	Ponta dos dedos	Punho

Sinta-se livre para tocar, compartilhar e modificar este arranjo desde que a utilização se destine a fins não comerciais e que se mantenha a atribuição de autoria.



Albertina

(polca)

Irineu de Almeida, [ca. 1910]
(arr. Paula Buscácio)

$\text{♩} = 82$ **A**

Glockenspiel (opcional)

Xilofone

Vibrafone

Marimba 1

Marimba 2

Marimba (opcional)

Pandeiro

Reco-reco

9 Fine
To Coda

Glock.

Xil.

Vib.

Mrb.1

Mrb.2

Mrb.

Pand.

Rec.

17 **B**

Glock.

Xil.

Vib.

Mrb.1

Mrb.2

Mrb.

Pand.

Rec.

25 D.C. al Coda

Glock. Xil. Vib. Mrb.1 Mrb.2 Mrb. Pand. Rec.

33 C

Glock. Xil. Vib. Mrb.1 Mrb.2 Mrb. Pand. Rec.

41 1. 2. D.C. al Fine

Glock. Xil. Vib. Mrb.1 Mrb.2 Mrb. Pand. Rec.

Nininha

(polca)

Irineu de Almeida (arr. Paula Buscácio)

Instrumentação:

Glockenspiel

Xilofone

Vibrafone (opcional)

Marimba 1 (2 baquetas)

Marimba 2 (2 baquetas)

Pandeiro

Caixa (com vassourinha)

Caixeta e Reco-reco

Observação:

A parte de vibrafone é opcional, sendo facultativa sua execução.

Legenda para o pandeiro:

The legend shows six different strokes on a five-line staff, each with a corresponding symbol above it and a label below it:

- Stroke 1: A quarter note with a '+' symbol above it. Label: Grave polegar preso.
- Stroke 2: A quarter note with a '0' symbol above it. Label: Grave polegar solto.
- Stroke 3: A quarter note with a solid black dot above it. Label: Grave ponta do dedo.
- Stroke 4: A quarter note with a solid black dot above it. Label: Tapa.
- Stroke 5: A quarter note with an 'x' symbol above it. Label: Ponta dos dedos.
- Stroke 6: A quarter note with an 'x' symbol above it. Label: Punho.

Sinta-se livre para tocar, compartilhar e modificar este arranjo desde que a utilização se destine a fins não comerciais e que se mantenha a atribuição de autoria.



Nininha

(polca)

Irineu de Almeida, [ca. 1911]
(arr. Paula Buscácio)

A

$\text{♩} = 90$

Glockenspiel

Xilofone

Vibrafone (opcional)

Marimba 1

Marimba 2

Pandeiro

Caixa (com vassourinha)

Caixeta

6

Glock.

Xil.

Vib.

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

Cx.Vass

Cx/Rec

12

Glock.

Xil.

Vib.

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

Cx.Vass

Cx/Rec

1. 2.

18 **B**

Glock. *f*

Xil. *mf*

Vib. *mf*

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

Cx. Vass. *reco-reco*

Cx/Rec *mf*

24

Glock. *f*

Xil. *f*

Vib.

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

Cx. Vass.

Cx/Rec *f*

30 **C**

Glock. *f*

Xil. *f*

Vib.

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

Cx. Vass.

Cx/Rec *f* caixeta

36

Musical score for measures 36-41. The score includes parts for Glockenspiel (Glock.), Xilofone (Xil.), Vibrafone (Vib.), Maracas (Mrb. 1 and 2), Pandeiro (Pand.), Saxofone Alto (Cx. Vass.), and Saxofone Baixo (Cx. Rec.). The Glockenspiel part starts with a *mf* dynamic. The Xilofone part has a *mf* dynamic. The Vibrafone part has a *mf* dynamic. The Maracas part has a *mf* dynamic. The Pandeiro part has a *mf* dynamic. The Saxofone Alto part has a *mf* dynamic. The Saxofone Baixo part has a *mf* dynamic.

42

Musical score for measures 42-47. The score includes parts for Glockenspiel (Glock.), Xilofone (Xil.), Vibrafone (Vib.), Maracas (Mrb. 1 and 2), Pandeiro (Pand.), Saxofone Alto (Cx. Vass.), and Saxofone Baixo (Cx. Rec.). The Glockenspiel part has a *mp* dynamic. The Xilofone part has a *mp* dynamic. The Vibrafone part has a *mf* dynamic. The Maracas part has a *mf* dynamic. The Pandeiro part has a *mf* dynamic. The Saxofone Alto part has a *mf* dynamic. The Saxofone Baixo part has a *mf* dynamic.

48

D

Musical score for measures 48-52. The score includes parts for Glockenspiel (Glock.), Xilofone (Xil.), Vibrafone (Vib.), Maracas (Mrb. 1 and 2), Pandeiro (Pand.), Saxofone Alto (Cx. Vass.), and Saxofone Baixo (Cx. Rec.). The Glockenspiel part has a *f* dynamic. The Xilofone part has a *f* dynamic. The Vibrafone part has a *f* dynamic. The Maracas part has a *f* dynamic. The Pandeiro part has a *f* dynamic. The Saxofone Alto part has a *f* dynamic. The Saxofone Baixo part has a *f* dynamic.

54

Glock.

Xil.

Vib.

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

Cx.Vass

Cx/Rec

mf

60

Glock.

Xil.

Vib.

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

Cx.Vass

Cx/Rec

1.

66

Glock.

Xil.

Vib.

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

Cx.Vass

Cx/Rec

2.

E

f

60

Glock.

Xil.

Vib.

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

Cx.Vass

Cx/Rec

64

Glock.

Xil.

Vib.

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

Cx.Vass

Cx/Rec

1.

2.

E

f

f

68

Glock.

Xil.

Vib.

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

Cx.Vass

Cx/Rec

f

72

Musical score for measures 72-77. The score includes parts for Glockenspiel (Glock.), Xilofone (Xil.), Vibrafone (Vib.), Maracas (Mrb. 1 and 2), Pandeiro (Pand.), Caxixi/Vassalô (Cx. Vass), and Caixa/Reco (Cx./Rec). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. Dynamics include *mp* and *p*. A *rit.* marking is present in measure 74.

78

Musical score for measures 78-83. The score includes parts for Glockenspiel (Glock.), Xilofone (Xil.), Vibrafone (Vib.), Maracas (Mrb. 1 and 2), Pandeiro (Pand.), Caxixi/Vassalô (Cx. Vass), and Caixa/Reco (Cx./Rec). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. Dynamics include *mf*, *f*, *mp*, and *f*. Crescendo markings (*cresc.*) are used in measures 80-83.

Tenebroso

(tango brasileiro)

Ernesto Nazareth (arr. Paula Buscácio)

Instrumentação:

Xilofone
 Vibrafone (4 baquetas)
 Vibrafone (2 baquetas - opcional)
 Marimba 1 (2 baquetas)
 Marimba 2 (2 baquetas)
 Pandeiro

Observação:

A parte de opcional de vibrafone é uma alternativa facilitada à parte de vibrafone com quatro baquetas.

Legenda para o pandeiro:



+	0	•		x	x
Grave polegar preso	Grave polegar solto	Grave ponta do dedo	Tapa	Ponta dos dedos	Punho

Sinta-se livre para tocar, compartilhar e modificar este arranjo desde que a utilização se destine a fins não comerciais e que se mantenha a atribuição de autoria.



Tenebroso

(tango brasileiro)

Ernesto Nazareth, 1913
(arr. Paula Buscácio)

$\text{♩} = 82$ **A**

Xilofone
Vibrafone 1
Vibrafone 2 (opcional)
Marimba 1
Marimba 2
Pandeiro

13

Xil.
Vib. 1
Vib. 2
Mrb. 1
Mrb. 2
Pand.

24 **Rubato** **Tempo primo** ($\text{♩} = 82$) **B**

Xil.
Vib. 1
Vib. 2
Mrb. 1
Mrb. 2
Pand.

35 1. C 2.

Musical score for measures 35-44. Instruments: Xil., Vib. 1, Vib. 2, Mrb. 1, Mrb. 2, Pand. Includes first and second endings and a section marked 'C'.

45

Musical score for measures 45-54. Instruments: Xil., Vib. 1, Vib. 2, Mrb. 1, Mrb. 2, Pand.

55 D

Musical score for measures 55-65. Instruments: Xil., Vib. 1, Vib. 2, Mrb. 1, Mrb. 2, Pand. Includes dynamic markings *mf* and *f*.

66 E

Musical score for measures 66-75. Instruments: Xil., Vib. 1, Vib. 2, Mrb. 1, Mrb. 2, Pand. Includes dynamic markings *mf* and *f*.

77

Xil.

Vib. 1

Vib. 2

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

90

Xil.

Vib. 1

Vib. 2

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

F

mf

ff

f

101

Rubato **A tempo (J = 80)**

Xil.

Vib. 1

Vib. 2

Mrb. 1

Mrb. 2

Pand.

rall...

mf

f

rall...

rall...

Arranjos escritos entre 2019 e 2020
Editado entre abril de 2020 e março de 2021
Rio de Janeiro—RJ

Esta obra e todo seu conteúdo, bem como qualquer obra
derivada desta, estão livres de direitos patrimoniais.
Permitida reprodução.



Paula Buscácio

Caderno de Choros para Percussão

Uma seleção de 12 arranjos
de choros de domínio público
para grupo de percussão.

Partes

Caderno de Choros para Percussão

Rio de Janeiro, 2021

Este caderno faz parte, como produto final, do trabalho de conclusão de curso do Programa de Mestrado Profissional em Música da UFRJ—PROMUS sob orientação do professor Doutor André Cardoso

Buscácio, Paula. Caderno de Choros para Percussão.

Rio de Janeiro. 2021

Edição da autora



UFRJ
PROMUS

Querida por Todos

(polca)

Joaquim Antônio da Silva Callado (arr. Paula Buscácio)

Instrumentação:

Glockenspiel e Reco-reco (opcional)

Xilofone

Marimba 1 (2 baquetas)

Marimba 2 (2 baquetas)

Pandeiro

Observação:

A parte de glockenspiel e reco-reco é opcional, sendo facultativa sua execução.

Legenda para o pandeiro:

+ Grave polegar preso

0 Grave polegar solto

Grave ponta do dedo

Tapa

Ponta dos dedos

Punho

Sinta-se livre para tocar, compartilhar e modificar este arranjo desde que a utilização se destine a fins não comerciais e que se mantenha a atribuição de autoria.



Glockenspiel e
Reco-reco

Querida Por Todos

(polca)

Joaquim Antônio da Silva Callado, 1869
(arr. Paula Buscácio)

$\text{♩} = 84$ **A**

The score is written for Glockenspiel and Reco-reco in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of 41 measures. Section A (measures 1-7) starts with a forte (f) dynamic. Section B (measures 8-15) features first and second endings, with dynamics ranging from piano (p) to mezzo-forte (mf). Measures 16-19 include glockenspiel parts with first and second endings. Section C (measures 28-32) begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The score concludes with a first ending in measure 41.

f

4

8 **B**

1. *p* — *f* 2. *p* *mf* reco-reco

12

16 1. 2. glock.

20

24 1. *p* — *f* 2. *p*

28 **C** *mf* 2

33 1. 2. *f*

37

41 1. *p* — *f*

Glockenspiel e reco-reco

D

45 **2.** reco-reco *p*

49

53

57

61 **1.** **2.** glock. **E** *f*

65

69 **1.** **2.** reco-reco *p* *f* *p* *mf*

73

77 **1.** **2.** glock. *f*

81

85 *p*

Querida Por Todos

(polca)

Joaquim Antônio da Silva Callado, 1869

(arr. Paula Buscácio)

$\text{♩} = 84$ **A**

7 1. 2.

10 **B**

14

1. 2.

18

7 1. 2.

28 **C**

32

1. *mp*

36

7 1. 2. *mf*

46 **D**

50

54

58

1. *mp*

Xilofone

62 E 7 1. 2.

72

76

80

84

f

Marimba 1

Querida Por Todos

(polca)

Joaquim Antônio da Silva Callado, 1869

(arr. Paula Buscácio)

$\text{♩} = 84$ **A**

f

B

1. 2.

f

C

mf

p

f

Marimba 1

44 **1.** **2.** **D**
mp

48

52

56

60 **1.** **2.** **E**
f

64

68 **1.** **2.**

72

76 **1.**

80 **2.**
f

84

Detailed description: This is a musical score for Marimba 1, spanning measures 44 to 84. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score consists of ten staves of music. Measure 44 begins with a first ending bracket over measures 44-45, followed by a second ending bracket over measures 46-47. A dynamic marking of *mp* is placed below measure 47. A box labeled 'D' is positioned above measure 47. Measures 48-51 continue with a rhythmic pattern of eighth notes and rests. Measure 52 starts a new rhythmic pattern. Measures 53-55 continue this pattern. Measure 56 continues the pattern. Measure 60 has a first ending bracket over measures 60-61 and a second ending bracket over measures 62-63. A dynamic marking of *f* is placed below measure 63. A box labeled 'E' is positioned above measure 63. Measures 64-67 continue with eighth-note patterns. Measure 68 has a first ending bracket over measures 68-69 and a second ending bracket over measures 70-71. Measures 72-75 continue with eighth-note patterns. Measure 76 has a first ending bracket over measures 76-77. Measures 78-79 continue the pattern. Measure 80 has a second ending bracket over measures 80-81. A dynamic marking of *f* is placed below measure 81. Measures 82-83 continue with eighth-note patterns. Measure 84 concludes with a final chord and a double bar line.

Querida Por Todos

(polca)

Joaquim Antônio da Silva Callado, 1869

(arr. Paula Buscácio)

$\text{♩} = 84$ **A**

f

4

8 **B**

12

16

20

24

28 **C**

mf

32 *p*

36 *f*

40

Marimba 2

44 1. 2. D

mp

48

52

56

60 1. 2. E

f

64

68 1. 2.

72

76 1.

80 2.

84

Detailed description: This is a musical score for Marimba 2, spanning measures 44 to 84. The music is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The score consists of ten staves of music. Measure 44 begins with a first ending bracket over measures 44-45, followed by a second ending bracket over measures 46-47. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is placed below measure 47. A box labeled 'D' is positioned above measure 47. Measure 48 contains a whole note chord. Measure 52 is the start of a new melodic line. Measure 56 is another whole note chord. Measure 60 features a first ending bracket over measures 60-61 and a second ending bracket over measures 62-63, with a dynamic marking of *f* (forte) below measure 63. A box labeled 'E' is positioned above measure 63. Measure 64 contains a whole note chord. Measure 68 has a first ending bracket over measures 68-69 and a second ending bracket over measures 70-71. Measure 72 is a whole note chord. Measure 76 has a first ending bracket over measures 76-77. Measure 80 has a second ending bracket over measures 80-81. Measure 84 ends with three eighth notes marked with accents (>).

Pandeiro

Querida Por Todos

(polca)

Joaquim Antônio da Silva Callado, 1869

(arr. Paula Buscácio)

A

$\text{♩} = 84$

B

C

D

E

Querida Por Todos

(polca)

Joaquim Antônio da Silva Callado, 1869

(arr. Paula Buscácio)

Marimba 1

Marimba 2

$\text{♩} = 84$ **A**

f

f

Mrb. 1

Mrb. 2

5

1. 2.

Mrb. 1

Mrb. 2

10 **B**

Mrb. 1

Mrb. 2

15

1. 2.

f

Mrb. 1

Mrb. 2

20

Mrb. 1

Mrb. 2

25 **C**

1. 2.

mf

mf

Marimbas 1 e 2

30

Mrb. 1

Mrb. 2

p

p

35

Mrb. 1

Mrb. 2

f

f

40

Mrb. 1

Mrb. 2

mp

45

Mrb. 1

Mrb. 2

mp

mp

50

Mrb. 1

Mrb. 2

mp

55

Mrb. 1

Mrb. 2

mp

60

Mrb. 1

Mrb. 2

f

f

Marimbas 1 e 2

65

Mrb. 1

Mrb. 2

70

Mrb. 1

Mrb. 2

75

Mrb. 1

Mrb. 2

80

Mrb. 1

Mrb. 2

85

Mrb. 1

Mrb. 2

Ali-Babá ou os Quarenta Ladrões

(tango brasileiro)

Henrique Alves de Mesquita (arr. Paula Buscácio)

Instrumentação:

Glockenspiel e Prato Suspenso (opcional)

Xilofone

Vibrafone

Marimba 1 (2 baquetas)

Marimba 2 (2 baquetas)

Pandeiro

Tamborim ou Caixaeta ou Claves (opcional)

Observação:

As partes de glockenspiel e prato suspenso e de tamborim ou caixaeta ou claves são opcionais.

Legenda para o pandeiro:



Sinta-se livre para tocar, compartilhar e modificar este arranjo desde que a utilização se destine a fins não comerciais e que se mantenha a atribuição de autoria.



Glockenspiel
Prato Suspenso

Ali-Babá ou os Quarenta Ladrões

(tango brasileiro)

Henrique Alves de Mesquita, 1872
(arr. Paula Buscácio)

♩ = 70

A

3

p

7

11

1.

15

2.

f

19

B

Poco più
prato suspenso
(baqueta de caixa)

23

2

p

28

32

36

40

(baqueta de teclado)

D.C.

Detailed description: The score is for Glockenspiel and Prato Suspenso. It begins with a tempo marking of quarter note = 70. The first staff (measures 1-6) features a triplet of eighth notes, marked with a box 'A' and a dynamic of piano (p). The second staff (measures 7-10) continues the melody. The third staff (measures 11-14) includes a first ending bracket. The fourth staff (measures 15-18) includes a second ending bracket and a dynamic of forte (f). The fifth staff (measures 19-22) is marked with a box 'B'. The sixth staff (measures 23-27) is marked 'Poco più' and 'prato suspenso (baqueta de caixa)', featuring a triplet of eighth notes and a dynamic of piano (p). The seventh staff (measures 28-31) continues the pattern. The eighth staff (measures 32-35) continues the pattern. The ninth staff (measures 36-39) continues the pattern. The tenth staff (measures 40-44) is marked '(baqueta de teclado)' and 'D.C.', featuring a triplet of eighth notes and a dynamic of piano (p).

Ali-Babá ou os Quarenta Ladrões

(tango brasileiro)

Henrique Alves de Mesquita, 1872
(arr. Paula Buscácio)

♩ = 70

A

3

3

mp

9

13

1.

2.

17

mp

21

ff

B Poco più

f

25

29

33

37

41

D.C.

45

Vibrafone

Ali-Babá ou os Quarenta Ladrões

(tango brasileiro)

Henrique Alves de Mesquita, 1872
(arr. Paula Buscácio)

$\text{♩} = 70$

A

mp

5

9

13

17

ff

21

B *Poco più*

mf

26

30

34

38

42

D.C.

Ali-Babá ou os Quarenta Ladrões

(tango brasileiro)

Henrique Alves de Mesquita, 1872

(arr. Paula Buscácio)

♩ = 70

A

mp

5

9

13

17

p

p

21

f

B Poco più

mf

25

29

33

37

42

D.C.

Ali-Babá ou os Quarenta Ladrões

(tango brasileiro)

Henrique Alves de Mesquita, 1872
(arr. Paula Buscácio)

♩ = 70

2

A

p

6

10

14

1. | 2.

ff *p*

18

ff *p*

22

B Poco più

f

26

30

34

38

42

D.C.

Ali-Babá ou os Quarenta Ladrões

(tango brasileiro)

Henrique Alves de Mesquita, 1872
(arr. Paula Buscácio)

$\text{♩} = 70$

A

3 10 1. 2 2. 2 7

B Poco più

mf

26

32

38 4 D.C.

The musical score is written for a pandeiro in 2/4 time. It begins with a tempo marking of quarter note = 70. Section A starts with a 3-measure rest, followed by a 10-measure rest, and then two 2-measure rests. Section B begins with a 7-measure rest, followed by a 'Poco più' section. The dynamics are marked *mf*. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a 4-measure rest and a 'D.C.' (Da Capo) instruction.

Ali-Babá ou os Quarenta Ladrões

(tango brasileiro)

Henrique Alves de Mesquita, 1872

(arr. Paula Buscácio)

♩ = 70

The musical score is written for a percussion instrument in 2/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 70. It features a 3-measure rest followed by a first ending bracket labeled 'A' and a 4-measure rest. The music then begins with a *pp* dynamic. The second staff continues the melody and includes a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'. The third staff starts with a 7-measure rest and a *mf* dynamic, followed by the instruction 'Poco più'. The fourth and fifth staves continue the rhythmic pattern. The sixth staff concludes with a 4-measure rest and a 'D.C.' (Da Capo) instruction.

A

pp

12

B

Poco più

mf

18

30

36

41

4

D.C.

Ali-Babá ou os Quarenta Ladrões

(tango brasileiro)

Henrique Alves de Mesquita, 1872
(arr. Paula Buscácio)

♩ = 70

Marimba 1

Marimba 2

mp

A

p

5

Mrb. 1

Mrb. 2

9

Mrb. 1

Mrb. 2

13

Mrb. 1

Mrb. 2

1.

2.

17

Mrb. 1

Mrb. 2

ff *p* *p* *ff* *p*

21

Mrb. 1

Mrb. 2

ff *f*

B Poco più

Mrb. 1 *mf*

Mrb. 2 *f*

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 1

Mrb. 2

Mrb. 1 *D.C.*

Mrb. 2

Mrb. 1

Mrb. 2

Batuque

(tango brasileiro)

Henrique Alves de Mesquita (arr. Paula Buscácio)

Instrumentação:

Vibrafone

Marimba 1 (2 baquetas)

Marimba 2 (2 baquetas)

Pandeiro

Legenda para o pandeiro:



+

Grave polegar preso

0

Grave polegar solto

•

Grave ponta do dedo

|

Tapa

x

Ponta dos dedos

x

Punho

Sinta-se livre para tocar, compartilhar e modificar este arranjo desde que a utilização se destine a fins não comerciais e que se mantenha a atribuição de autoria.



Batuque (tango brasileiro)

Henrique Alves de Mesquita, 1874
(arr. Paula Buscácio)

$\text{♩} = 60$

5

9 **A**

13 *mf* *mp*

17 *p* *f*

21

25 **Lento** *rall* *p*

29 **A tempo** ($\text{♩} = 60$) *mf*

33 *mp* *p*

37 *f*

41 *rall*

B

45

Lento

A tempo (♩ = 60)

Musical staff 45: Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes, starting with a dynamic marking of *p* (piano).

49

Musical staff 49: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes, starting with a dynamic marking of *f* (forte).

53

Musical staff 53: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes.

57

Musical staff 57: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes.

61

Musical staff 61: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes.

65

C

Musical staff 65: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a sequence of notes with a dynamic marking of *f* (forte) at the end.

69

Musical staff 69: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a sequence of notes with dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano).

73

Musical staff 73: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a sequence of notes with a dynamic marking of *p* (piano).

77

Musical staff 77: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with a dynamic marking of *f* (forte).

81

Musical staff 81: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes.

85

D

Musical staff 85: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a sequence of notes with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte).

89

Musical staff 89: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a sequence of notes with dynamic markings of *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte).

Vibrafone

93

Musical staff 93: Treble clef, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The staff contains a melodic line starting with a quarter note, followed by a half note, and then a series of eighth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is placed below the staff.

97

Musical staff 97: Treble clef, key signature of three flats. The staff contains a melodic line with eighth notes and quarter notes.

101

Musical staff 101: Treble clef, key signature of three flats. The staff contains a melodic line with eighth notes. There are first and second endings marked with "1." and "2.". A dynamic marking of *p* (piano) is placed below the staff.

105

Musical staff 105: Treble clef, key signature of three flats. The staff contains a melodic line with a long note. A dynamic marking of *f* (forte) is placed below the staff. A box containing the letter "E" is positioned above the staff.

111

Musical staff 111: Treble clef, key signature of three flats. The staff contains a melodic line with a long note. Dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano) are placed below the staff.

115

Musical staff 115: Treble clef, key signature of three flats. The staff contains a melodic line with eighth notes. Dynamic markings of *p* (piano) and *f* (forte) are placed below the staff.

119

Musical staff 119: Treble clef, key signature of three flats. The staff contains a melodic line with eighth notes.

123

Musical staff 123: Treble clef, key signature of three flats. The staff contains a melodic line with eighth notes. A dynamic marking of *p* (piano) is placed below the staff.

127

Musical staff 127: Treble clef, key signature of three flats. The staff contains a melodic line with eighth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is placed below the staff. A box containing the letter "F" is positioned above the staff.

131

Musical staff 131: Treble clef, key signature of three flats. The staff contains a melodic line with eighth notes.

135

Musical staff 135: Treble clef, key signature of three flats. The staff contains a melodic line with eighth notes.

139

Musical staff 139: Treble clef, key signature of three flats. The staff contains a melodic line with eighth notes.

Vibrafone

143

Musical staff 143: Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes, ending with a half note chord.

G

147

Musical staff 147: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a half note chord, followed by a double bar line, then a half note chord marked *f*, and finally a half note chord marked *mf*.

151

Musical staff 151: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a half note chord, followed by a double bar line, then a half note chord marked *mp*, and finally a half note chord marked *p*.

155

Musical staff 155: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes, ending with a half note chord marked *f*.

159

Musical staff 159: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes.

163

Lento

Musical staff 163: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes, starting with a *rall* marking and ending with a half note chord marked *p*.

167

A tempo (♩ = 60)

Musical staff 167: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes, ending with a half note chord marked *f*. A *cresc.* marking is above a dashed line, and an *accel.* marking is below a solid line.

Marimba 1

Batuque (tango brasileiro)

Henrique Alves de Mesquita, 1874
(arr. Paula Buscácio)

$\text{♩} = 60$
f

5 **3**

11 **A** **3**

17

21

25 **Lento**
p

29 **A tempo** ($\text{♩} = 60$) *rall...* **3**

35

39

43 **Lento**
p

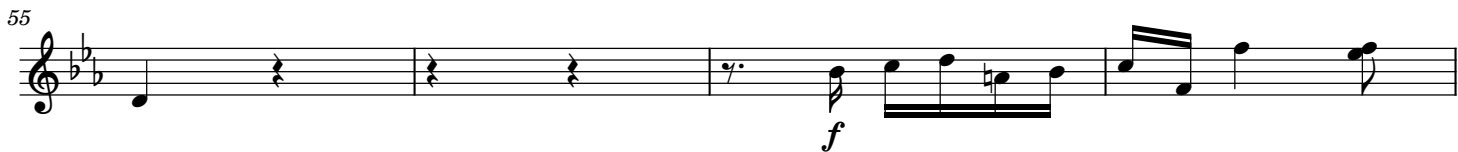
47 **B** **A tempo** ($\text{♩} = 60$) *f*

Marimba 1

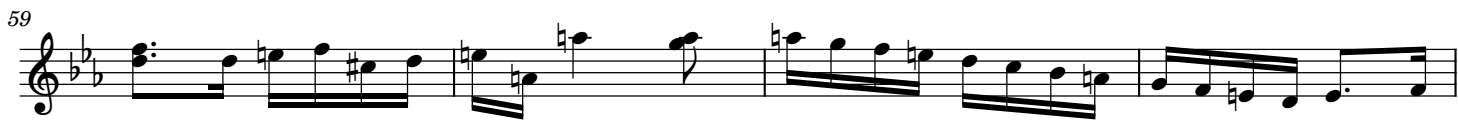
51



55



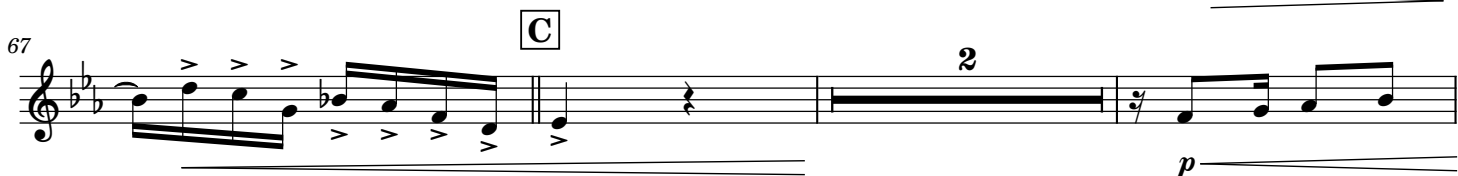
59



63



67



72



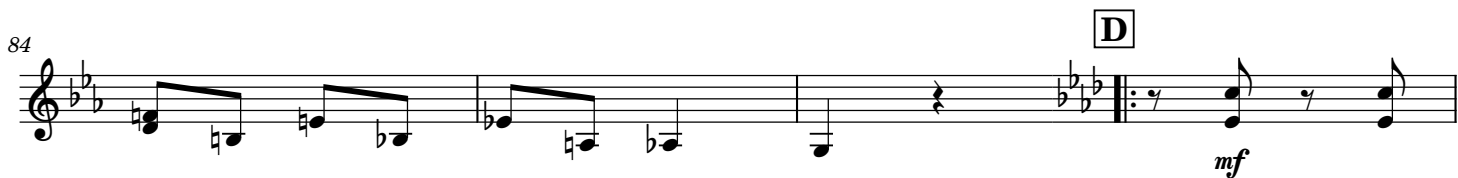
76



80




84



88



92



96



Marimba 1

100

104

114

118

122

126

130

134

138

142

146

152

3

1.

2.

E

2

3

F

f

p

G

3

Detailed description: This is a musical score for Marimba 1, spanning measures 100 to 152. The music is written in a single staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and sixteenth notes, often grouped in beams. There are several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and first/second ending brackets. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano). There are also performance instructions like *>* (accent) and *>>* (strong accent). Chordal symbols 'E', 'F', and 'G' are placed in boxes above the staff. The score is divided into measures by vertical bar lines, with measure numbers 100, 104, 114, 118, 122, 126, 130, 134, 138, 142, 146, and 152 clearly marked at the beginning of their respective lines.

Marimba 1

156

160

164

Lento

rall...
A tempo (♩ = 60)

168

Batuque (tango brasileiro)

Henrique Alves de Mesquita, 1874
(arr. Paula Buscácio)

♩ = 60

4

f

A

A Tempo

8

rall...

fp

12

16

20

f

24

rall...

Lento

p

28

A tempo (♩ = 60)

fp

32

36

f

f

40

B

Lento

A tempo (♩ = 60)

rall...

p

Marimba 2

48

Musical staff 48-51: Bass clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). Measure 48 starts with a dynamic marking of *f*. The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

52

Musical staff 52-55: Continuation of the melodic line from the previous staff.

56

Musical staff 56-59: Continuation of the melodic line.

60

Musical staff 60-63: Continuation of the melodic line.

64

Musical staff 64-67: Chordal accompaniment consisting of block chords in the bass clef.

68

Musical staff 68-71: Melodic line starting with a dynamic marking of *fp*. A box containing the letter 'C' is placed above the first measure. The staff features a sequence of eighth notes.

72

Musical staff 72-75: Continuation of the melodic line from staff 68.

76

Musical staff 76-79: Continuation of the melodic line. A dynamic marking of *f* is placed below the staff.

80

Musical staff 80-83: Continuation of the melodic line.

84

Musical staff 84-87: Continuation of the melodic line. A box containing the letter 'D' is placed above the staff. A dynamic marking of *mf* is placed below the staff.

88

Musical staff 88-91: Continuation of the melodic line.

92

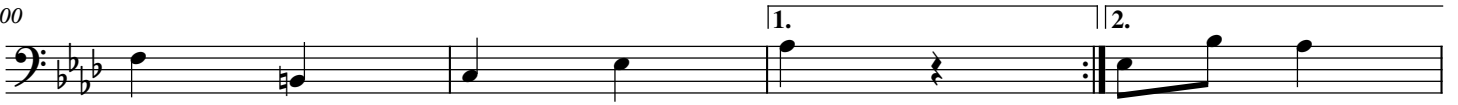
Musical staff 92-95: Continuation of the melodic line.

Marimba 2

96



100



104



109



113



117



121



125



129



133



137



141



Marimba 2

145 G

149

153

157 *f*

161 *rall...* **Lento** *p*

165 **A tempo** (♩ = 60) *accel. cresc.*

169 *f*

Pandeiro

Batuque

(tango brasileiro)

Henrique Alves de Mesquita, 1874
(arr. Paula Buscácio)

$\text{♩} = 60$ **9** **A**

p + 0 + 0 + 0 + 0

15 + 0 *mf* + 0

21 + 0 +

Lento **2** **A tempo** ($\text{♩} = 60$)

27 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0

34 + 0 *mf* + 0 + 0

40 + 0 + **Lento** **2**

B **A tempo** ($\text{♩} = 60$)

47 0 + 0 + 0

53 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0

59 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 **3**

C

67 *p* + 0 + 0 + 0 + 0 + 0

73 + 0 *mf* + 0 + 0

Pandeiro

79

Musical notation for measures 79-90. The staff shows a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating specific playing techniques. A key signature change to D major is indicated by a box labeled 'D' above the staff. Fingering numbers '+', '0', '+', '0', '+', '+', '0', '+', '0' are written below the notes. The notation includes repeat signs and a double bar line.

91

Musical notation for measures 91-102. The staff shows a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them. Fingering numbers '+', '0', '+', '+', '6', '0', '6', '+' are written below the notes. A first ending bracket labeled '1.' spans the final measures.

103 [2.]

Musical notation for measures 103-111. A second ending bracket labeled '2.' spans the first two measures. A box labeled 'E' is above the staff. A five-measure rest is indicated by a horizontal line with the number '5' above it. Fingering numbers '+', '0', '+', 'p+', '0', '+', '0', '+', '0' are written below the notes.

112

Musical notation for measures 112-117. The staff shows a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them. Fingering numbers '+', '0', '+', '0' are written below the notes. The notation includes repeat signs and a double bar line.

118

Musical notation for measures 118-123. The staff shows a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them. A dynamic marking of *mf* is written below the first measure. Fingering numbers '+', '0', '+', '0', '+', '0' are written below the notes. The notation includes repeat signs and a double bar line.

124

Musical notation for measures 124-129. A box labeled 'F' is above the staff. Fingering numbers '+', '0', 'p', '+', '0', '+', '0', '+', 'f', '0', '+' are written below the notes. The notation includes repeat signs and a double bar line.

130

Musical notation for measures 130-135. The staff shows a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them. Fingering numbers '0', '+', '0', '+', '0', '+', '0', '+', '0' are written below the notes. The notation includes repeat signs and a double bar line.

136

Musical notation for measures 136-141. The staff shows a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them. Fingering numbers '+', '+', '0', '+', '0', '+', '+', '0', '+', '0', '+', '0', '+', '0' are written below the notes. The notation includes repeat signs and a double bar line.

142

Musical notation for measures 142-149. A box labeled 'G' is above the staff. A three-measure rest is indicated by a horizontal line with the number '3' above it. A dynamic marking of *p* is written below the staff. Fingering numbers '+', '0', '+', '+', '0', '+', '0' are written below the notes.

150

Musical notation for measures 150-155. The staff shows a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them. Fingering numbers '+', '0', '+', '0' are written below the notes. The notation includes repeat signs and a double bar line.

156

Musical notation for measures 156-161. The staff shows a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them. A dynamic marking of *mf* is written below the first measure. Fingering numbers '+', '0', '+', '0' are written below the notes. The notation includes repeat signs and a double bar line.

162

Musical notation for measures 162-167. A box labeled 'Lento' with a '3' below it is above the staff. A tempo marking 'A tempo (♩ = 60)' is written above the staff. A three-measure rest is indicated by a horizontal line with the number '3' above it. A dynamic marking of *mf* is written below the staff. Fingering numbers '+', '0', '+', '+', '0', '+', '0', '+', 'mf', '<' are written below the notes. The notation includes repeat signs and a double bar line.

Batuque

(tango brasileiro)

Henrique Alves de Mesquita, 1874
(arr. Paula Buscácio)

$\text{♩} = 60$

Marimba 1

Marimba 2

f *f*

9

Mrb. 1

Mrb. 2

A

A Tempo

rall... *fp*

rall... *fp*

17

Mrb. 1

Mrb. 2

f

f

23

Mrb. 1

Mrb. 2

Lento

A tempo ($\text{♩} = 60$)

rall... *p* *fp*

rall... *p* *fp*

30

Mrb. 1

Mrb. 2

f *f*

38

Mrb. 1

Mrb. 2

f *f*

B

Lento

A tempo (♩ = 60)

Mrb. 1

Mrb. 2

43

rall... *p* *f*

rall... *p* *f*

Mrb. 1

Mrb. 2

50

Mrb. 1

Mrb. 2

56

Mrb. 1

Mrb. 2

61

Mrb. 1

Mrb. 2

68

C

fp *p*

Mrb. 1

Mrb. 2

76

f

82 D

Mrb. 1

Mrb. 2

mf

mf

89

Mrb. 1

Mrb. 2

f

mf

96

Mrb. 1

Mrb. 2

mf

fp

105 E

Mrb. 1

Mrb. 2

fp

fp

111

Mrb. 1

Mrb. 2

f

f

118

Mrb. 1

Mrb. 2

f

f

123 F

Mrb. 1

Mrb. 2

p

f

p

f

129

Mrb. 1

Mrb. 2

135

Mrb. 1

Mrb. 2

141

148 **G**

Mrb. 1

Mrb. 2

fp

156

Mrb. 1

Mrb. 2

f

162

Lento **A tempo (♩ = 60)**

Mrb. 1

Mrb. 2

rall... *p* *cresc. — accel.* *f*

rall... *p* *cresc. — accel.* *f*

Atraente

(polca)

Francisca (Chiquinha) Gonzaga (arr. Paula Buscácio)

Instrumentação:

Glockenspiel (opcional)

Xilofone

Marimba 1 (2 baquetas)

Marimba 2 (2 baquetas)

Pandeiro

Reco-reco

Observação:

A parte de glockenspiel é opcional, sendo facultativa sua execução.

Legenda para o pandeiro:



+

Grave polegar preso

0

Grave polegar solto

•

Grave ponta do dedo

|

Tapa

×

Ponta dos dedos

×

Punho

Sinta-se livre para tocar, compartilhar e modificar este arranjo desde que a utilização se destine a fins não comerciais e que se mantenha a atribuição de autoria.



Atraente

(polca)

Francisca Gonzaga (Chiquinha Gonzaga), 1877
(arr. Paula Buscácio)

The musical score is written for a Glockenspiel in 2/4 time, with a tempo of 78 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into several sections:

- Section A:** Starts at measure 1 with a 5-measure rest, followed by a repeat sign and a fermata. It continues with notes in measures 2, 3, 4, and 5. A dynamic marking of *mf* is present.
- Section B:** Starts at measure 23 with a 5-measure rest, followed by notes in measures 24, 25, and 26.
- Section C:** Starts at measure 38 with a 4-measure rest, followed by a fermata. It continues with notes in measures 39, 40, 41, and 42. A dynamic marking of *p* is present. The section ends with a 16-measure rest and a double bar line.

Other markings include "To Coda" at measure 18, "Fine" at measure 22, and "D.S. al Coda" at measure 38. First and second endings are indicated at measures 18-21 and 22-23 respectively.

Atraente

(polca)

Francisca Gonzaga (Chiquinha Gonzaga), 1877
(arr. Paula Buscácio)

$\text{♩} = 78$

5 *f* **A**

9 *f*

13 *f*

17 *f* To Coda **B**

21 1. 2. Fine

25

29

33

37

41 *f* D.S. al Coda **C** 3

Xilofone

47

Musical notation for measures 47-50. Measure 47: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 48: quarter notes D5, E5, F5, G5. Measure 49: quarter notes G5, F5, E5, D5. Measure 50: quarter notes C5, B4, A4, G4. A slur covers measures 49 and 50.

51

Musical notation for measures 51-54. Measure 51: quarter note G4, quarter rest. Measure 52: whole note G4 with a '2' above it. Measure 53: quarter note G4, quarter rest. Measure 54: quarter notes A4, B4, C5, D5. A slur covers measures 53 and 54.

56

Musical notation for measures 56-60. Measure 56: quarter notes G4, A4, B4, C5. Measure 57: quarter notes D5, E5, F5, G5. Measure 58: quarter notes G5, F5, E5, D5. Measure 59: quarter notes C5, B4, A4, G4. Measure 60: quarter notes G4, F4, E4, D4. A double bar line with repeat dots is at the end. 'D.C. al Fine' is written above the staff.

Marimba 1

Atraente

(polca)

Francisca Gonzaga (Chiquinha Gonzaga), 1877

(arr. Paula Buscácio)

$\text{♩} = 78$

f

A

5

mf

9

13

mf

17

To Coda

B

1. | 2.

21

Fine

25

29

33

37

41

D.S. al Coda

C

f

Marimba 1

45

51

55

2

3

D.C. al Fine

The musical score for Marimba 1 consists of three staves. The first staff (measures 45-50) features a melodic line with a slur over measures 47-50 and a fermata over measure 50. The second staff (measures 51-54) continues the melodic line with a slur over measures 52-54. The third staff (measures 55-55) begins with a fermata over measure 55, followed by a few notes, and ends with a double bar line and repeat dots. The score includes dynamic markings '2' and '3', and the instruction 'D.C. al Fine'.

Atraente

(polca)

Francisca Gonzaga (Chiquinha Gonzaga), 1877
(arr. Paula Buscácio)

$\text{♩} = 78$ 5 **A** %

f

9

12

16

20 1. To Coda 2. Fine

24

28

32

36 D.S. al Coda **C**

45

51 D.C. al Fine

Pandeiro

Atraente

(polca)

Francisca Gonzaga (Chiquinha Gonzaga), 1877

(arr. Paula Buscácio)

$\text{♩} = 78$ 5 **A** %

Atraente

(polca)

Francisca Gonzaga (Chiquinha Gonzaga), 1877
(arr. Paula Buscácio)

The musical score is written for Reco-reco in 2/4 time, with a tempo of 78. It consists of several systems of music, each starting with a measure number. The score includes various musical notations such as dynamics (f), articulation (>), and repeat signs (slashes). Section A (measures 5-17) features a melody starting with a forte dynamic. Section B (measures 23-35) continues the melody with a 4-measure rest. Section C (measures 43-50) includes a 2-measure rest and concludes with a double bar line. The score also includes first and second endings, a coda, and a fine.

5 = 78

A

5

f

11

17

1. 2.

To Coda

Fine

B

23

31

35

4

D.S. al Coda

C

43

50

2

D.C. al Fine

Atraente

(polca)

Francisca Gonzaga (Chiquinha Gonzaga), 1877

(arr. Paula Buscácio)

Marimba 1

Marimba 2

$\text{♩} = 78$

f

Mrb.1

Mrb.2

$\frac{\%}{6}$ **A**

mf

f

Mrb.1

Mrb.2

11

mf

Mrb.1

Mrb.2

16

To Coda

Mrb.1

Mrb.2

B

21 1. 2. Fine

Mrb.1

Mrb.2

26

Marimbas 1 e 2

31

Mrb.1

Mrb.2

36

Mrb.1

Mrb.2

41

D.S. al Coda

C

Mrb.1

Mrb.2

46

Mrb.1

Mrb.2

51

Mrb.1

Mrb.2

56

D.C. al Fine

Mrb.1

Mrb.2

A Flor Amorosa

(polca)

Joaquim Antônio da Silva Callado (arr. Paula Buscácio)

Instrumentação:

Glockenspiel

Xilofone

Vibrafone

Marimba (4 baquetas)

Marimba 1 (2 baquetas - opcional)

Marimba 2 (2 baquetas - opcional)

Pandeiro

Surdo

Observação:

As partes de marimba 1 e 2 são opcionais e juntas substituem a parte de marimba com 4 baquetas.

Legenda para o pandeiro:

+ Grave polegar preso

0 Grave polegar solto

Grave ponta do dedo

Tapa

Ponta dos dedos

Punho

Sinta-se livre para tocar, compartilhar e modificar este arranjo desde que a utilização se destine a fins não comerciais e que se mantenha a atribuição de autoria.



A Flor Amorosa

(polca)

Joaquim Antônio da Silva Callado, 1880

(arr. Paula Buscácio)

The musical score is written for a Glockenspiel in 2/4 time. It begins with a tempo marking of ♩ = 66. The score is divided into sections A, B, C, D, and E. Section A (measures 1-31) starts with a whole rest followed by a 31-measure rest, then a melodic line starting with a forte (f) dynamic. Section B (measures 34-37) continues the melodic line. Section C (measures 42-57) features a 16-measure rest followed by a melodic line. Section D (measures 61-64) continues the melodic line. Section E (measures 88-100) includes a 12-measure rest and a tempo change to 'molto ral...' (marked with a hairpin) and 'tempo primo' (marked with a hairpin and ♩ = 66). The score concludes with a mezzo-forte (mf) dynamic at measure 103.

A Flor Amorosa

(polca)

Joaquim Antônio da Silva Callado, 1880

(arr. Paula Buscácio)

A

$\text{♩} = 66$

15

f

18

22

26

30

B

34

f

38

1. 2.

C

42

46

50

54

Xilofone

D

58 **8**
mf *p*

69
mf

73 **2** **2**

79 **2**
mf

84 **Lento** **2**
molto rall...

90 **tempo primo** **E**

94

98

102

A Flor Amorosa

(polca)

Joaquim Antônio da Silva Callado, 1880

(arr. Paula Buscácio)

A

$\text{♩} = 66$

mf

4

8

12

16

20

24

28

B

mf

32

36

C

40

1.

2.

Vibrafone

44

48

52

56

D

60

64

mp

68

p

72

mf

76

80

84

molto rall...

89

Red.

tempo primo **E**

Vibrafone

93



97



101



105



Marimba 1

A Flor Amorosa

(polca)

Joaquim Antônio da Silva Callado, 1880

(arr. Paula Buscácio)

A

♩ = 66

8

mf

11

15

19

f

23

mf

27

f

B

31

2

36

3

1.

2.

C

42

46

f

50

mf

Marimba 1

54 *f*

58 **D** 4 2

66 4

73 5 2

82 4 *Lento* 2

90 *tempo primo* ♩ = 66 **E**

94 *f*

98 *mf*

102 *f*

A Flor Amorosa

(polca)

Joaquim Antônio da Silva Callado, 1880
(arr. Paula Buscácio)

A

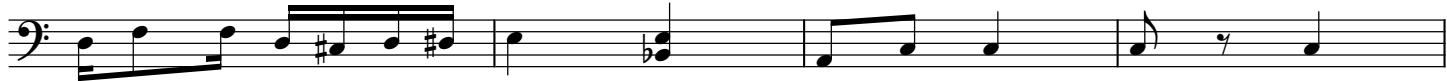
♩ = 66

8



mf

11



15



19



f

23



mf

27



f

31

B



mf

35

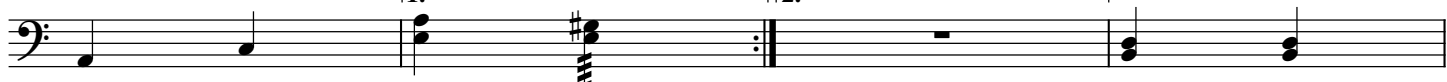


39

1.

2.

C



43



f

47



mf

51

Musical staff 51: Bass clef, key signature of one flat. Measures 51-54. Measure 54 contains a sixteenth-note sextuplet marked with a '6' and a dynamic marking of *f*.

55

Musical staff 55: Bass clef, key signature of one flat. Measures 55-56. Measure 56 contains a whole rest with a '2' above it, indicating a two-measure rest. A box containing the letter 'D' is positioned above the staff.

60

Musical staff 60: Bass clef, key signature of one flat. Measures 60-63. Measure 63 contains a whole rest.

64

Musical staff 64: Bass clef, key signature of one flat. Measures 64-65. Measure 65 contains a four-measure rest marked with a '4' above it.

71

Musical staff 71: Bass clef, key signature of one flat. Measures 71-75. Measure 75 contains a two-measure rest marked with a '2' above it.

76

Musical staff 76: Bass clef, key signature of one flat. Measures 76-79. Measure 79 contains a whole rest.

80

Musical staff 80: Bass clef, key signature of one flat. Measures 80-81. Measure 81 contains a four-measure rest marked with a '4' above it. A tempo marking of *♩ = 66* is placed below the staff.

87

Musical staff 87: Bass clef, key signature of one flat. Measures 87-88. Measure 88 contains a two-measure rest marked with a '2' above it. The tempo marking *Lento* is placed above the staff. A box containing the letter 'E' is positioned above the staff.

92

Musical staff 92: Bass clef, key signature of one flat. Measures 92-95. Measure 95 contains a sixteenth-note sextuplet marked with a '6' and a dynamic marking of *f*.

96

Musical staff 96: Bass clef, key signature of one flat. Measures 96-99. Measure 99 contains a dynamic marking of *mf*.

100

Musical staff 100: Bass clef, key signature of one flat. Measures 100-103. Measure 103 contains a sixteenth-note sextuplet marked with a '6' and a dynamic marking of *f*.

104

Musical staff 104: Bass clef, key signature of one flat. Measures 104-107. Measure 107 ends with a double bar line.

A Flor Amorosa

(polca)

Joaquim Antônio da Silva Callado, 1880
(arr. Paula Buscácio)

A
♩ = 66

8

mf

11

15

19

6

f

23

mf

27

6

f

B

31

mf

35

C

39

1. 2.

mf

43

6

f

47

mf

Marimba

51

Musical staff 51: Bass clef, key signature of one flat. Measures 51-54. Measure 54 contains a sixteenth-note sextuplet marked with a '6' and a dynamic marking of *f*.

55

Musical staff 55: Bass clef, key signature of one flat. Measures 55-56. Measure 56 contains a chord marked with a boxed 'D' and a dynamic marking of *f*.

60

Musical staff 60: Bass clef, key signature of one flat. Measures 60-63. Measure 63 contains a chord marked with a boxed 'D' and a dynamic marking of *f*.

64

Musical staff 64: Bass clef, key signature of one flat. Measures 64-65. Measure 65 contains a chord marked with a boxed '4' and a dynamic marking of *f*.

71

Musical staff 71: Bass clef, key signature of one flat. Measures 71-75. Measure 75 contains a chord marked with a boxed '2' and a dynamic marking of *f*.

76

Musical staff 76: Bass clef, key signature of one flat. Measures 76-79. Measure 79 contains a chord marked with a boxed 'D' and a dynamic marking of *f*.

80

Musical staff 80: Bass clef, key signature of one flat. Measures 80-83. Measure 83 contains a chord marked with a boxed '4' and a dynamic marking of *f*.

87

Musical staff 87: Bass clef, key signature of one flat. Measures 87-91. Measure 87 contains a chord marked with a boxed '2' and a dynamic marking of *f*. Measure 91 contains a chord marked with a boxed 'E' and a dynamic marking of *f*. The tempo changes from *Lento* to *tempo primo* at measure 91, with a tempo marking of ♩ = 66.

92

Musical staff 92: Bass clef, key signature of one flat. Measures 92-95. Measure 95 contains a sixteenth-note sextuplet marked with a '6' and a dynamic marking of *f*.

96

Musical staff 96: Bass clef, key signature of one flat. Measures 96-99. Measure 99 contains a chord marked with a boxed 'D' and a dynamic marking of *f*.

100

Musical staff 100: Bass clef, key signature of one flat. Measures 100-103. Measure 103 contains a sixteenth-note sextuplet marked with a '6' and a dynamic marking of *f*.

104

Musical staff 104: Bass clef, key signature of one flat. Measures 104-107. Measure 107 contains a chord marked with a boxed 'D' and a dynamic marking of *f*.

Pandeiro

A Flor Amorosa

(polca)

Joaquim Antônio da Silva Callado, 1880

(arr. Paula Buscácio)

A
♩ = 66
15
mf + 0

26
B
+ v + 0

38
C
1. 2.
+ 0 + 0

50
D
+ 0 + + + 0

62
p

74

mf ♩ = 66 **E**
Lento **2** tempo primo
molto rall...
99
molto rall...
+ 0 + +

A Flor Amorosa

(polca)

Joaquim Antônio da Silva Callado, 1880

(arr. Paula Buscácio)

The musical score is written for a Surdo in 2/4 time. It begins with a tempo marking of $\text{♩} = 66$. Section A (measures 1-15) starts with a *mf* dynamic and includes a 15-measure rest. Section B (measures 16-28) features a first and second ending. Section C (measures 29-41) continues the melodic line. Section D (measures 42-57) includes a 2-measure rest. Section E (measures 58-90) features a 3-measure rest and a 4-measure rest. The score concludes with a final cadence. Dynamics include *mf* and *tempo primo*. The piece ends with a $\text{♩} = 66$ tempo marking.

A Flor Amorosa

(polca)

Joaquim Antônio da Silva Callado, 1880
(arr. Paula Buscácio)

A
♩ = 66

Marimba 1 (opcional)

Marimba 2 (opcional)

11

Mrb.1

Mrb.2

15

Mrb.1

Mrb.2

19

Mrb.1

Mrb.2

23

Mrb.1

Mrb.2

27

Mrb.1

Mrb.2

31 **B**

Mrb.1

Mrb.2

mf

35

Mrb.1

Mrb.2

39 **C**

Mrb.1

Mrb.2

43

Mrb.1

Mrb.2

f

6

47

Mrb.1

Mrb.2

mf

51

Mrb.1

Mrb.2

f

6

Marimbas 1 e 2

55 D

Mrb.1

Mrb.2

60

Mrb.1

Mrb.2

64

Mrb.1

Mrb.2

71

Mrb.1

Mrb.2

76

Mrb.1

Mrb.2

80

Mrb.1

Mrb.2

87 tempo primo E

Lento

Mrb.1

Mrb.2

Marimbas 1 e 2

92

Mrb.1

Mrb.2

6

f

f

96

Mrb.1

Mrb.2

mf

mf

100

Mrb.1

Mrb.2

6

f

f

104

Mrb.1

Mrb.2

Brejeiro

(tango brasileiro)

Ernesto Nazareth (arr. Paula Buscácio)

Instrumentação:

Xilofone

Marimba 1 (2 baquetas)

Marimba 2 (2 baquetas)

Pandeiro

Caixa-clara (opcional)

Reco-reco

Surdo (opcional)

Observação:

As partes de caixa-clara e surdo são opcionais, sendo facultativa a execução.

Legenda para o pandeiro:



+

Grave polegar preso

0

Grave polegar solto

•

Grave ponta do dedo

|

Tapa

×

Ponta dos dedos

×

Punho

Sinta-se livre para tocar, compartilhar e modificar este arranjo desde que a utilização se destine a fins não comerciais e que se mantenha a atribuição de autoria.



Brejeiro

(tango brasileiro)

Ernesto Nazareth, 1893
(arr. Paula Buscácio)

$\text{♩} = 78$

4 4 A

f

12

17

22 To Coda

p

27

mp

33

mf

38 B

f

43 2

48

52

56 D.S. al Coda \oplus

f

Marimba 1

Brejeiro

(tango brasileiro)

Ernesto Nazareth, 1893
(arr. Paula Buscácio)

♩ = 78

4

p *cresc.*

9 **A**

mf

17 To Coda

24 *pp* *p*

30 *mp*

36 **B** 3 *f*

45 3

55 D.S. al Coda \oplus *f*

Brejeiro

(tango brasileiro)

Ernesto Nazareth, 1893
(arr. Paula Buscácio)

♩ = 78

mf

5

9 **A**

13

21 To Coda

25 *p*

29 *mp*

33 *mf*

37

41 **B** *f*

Marimba 2

45

49

53

57

Brejeiro

(tango brasileiro)

Ernesto Nazareth, 1893
(arr. Paula Buscácio)

♩ = 78

4 4

A

mf

15

To Coda

24

B

16 7

50

D.S. al Coda

mf

Brejeiro

(tango brasileiro)

Ernesto Nazareth, 1893
(arr. Paula Buscácio)

♩ = 78

The musical score is written for a reco-reco in 2/4 time, with a tempo of 78 beats per minute. It consists of five staves of music. The first staff begins with a 2-measure rest, followed by a melody starting on a dotted quarter note. Dynamics include *f* (forte) and *f* with a sforzando symbol. A first ending bracket labeled 'A' spans measures 10-13. The second staff starts at measure 14 with a 'To Coda' instruction. The third staff begins at measure 24 with dynamics *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *mf* (mezzo-forte). The fourth staff starts at measure 38 with a second ending bracket labeled 'B' and a *f* dynamic. The fifth staff begins at measure 50 with a 'D.S. al Coda' instruction and a Coda symbol. The piece concludes with a final melodic phrase and a double bar line.

Surdo

Brejeiro

(tango brasileiro)

Ernesto Nazareth, 1893
(arr. Paula Buscácio)

♩ = 78

The score is written for a Surdo in 2/4 time, with a tempo of 78 beats per minute. It consists of four staves of music. The first staff begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 4/4, which is then changed to 2/4. The melody starts with a forte (*f*) dynamic. The first staff ends with a double bar line and a box labeled 'A'. The second staff begins with a box labeled 'B' and continues the melody. It includes a 'To Coda' instruction and a 15-measure repeat sign. The second staff ends with a double bar line and a forte (*f*) dynamic. The third staff continues the melody. The fourth staff includes a 'D.S. al Coda' instruction and a Coda symbol (⊕). The score concludes with a double bar line.

17

41

50

f

To Coda

15

f

D.S. al Coda

⊕

Brejeiro

(tango brasileiro)

Ernesto Nazareth, 1893
(arr. Paula Buscácio)

Marimba 1

Marimba 2

$\text{♩} = 78$

$\%$

mf

p *cresc.*

Mrb. 1

Mrb. 2

6

(cresc.)

mf

A

Mrb. 1

Mrb. 2

11

Mrb. 1

Mrb. 2

16

Mrb. 1

Mrb. 2

21

To Coda

pp

p

Mrb. 1

Mrb. 2

26

p

mp

31

Mrb. 1

Mrb. 2

mp

mf

36

Mrb. 1

Mrb. 2

mf

41

B

Mrb. 1

Mrb. 2

f

f

46

Mrb. 1

Mrb. 2

f

51

Mrb. 1

Mrb. 2

f

56

D.S. al Coda Φ

Mrb. 1

Mrb. 2

f

f

Gaúcho

(O Corta-Jaca de Cá e Lá)

(tango brasileiro)

Francisca (Chiquinha) Gonzaga (arr. Paula Buscácio)

Instrumentação:

Glockenspiel (opcional)

Xilofone

Marimba 1 (2 baquetas)

Marimba 2 (2 baquetas)

Pandeiro

Observação:

A parte de glockenspiel é opcional, sendo facultativa sua execução.

Legenda para o pandeiro:



+ Grave polegar preso

0 Grave polegar solto

• Grave ponta do dedo

| Tapa

x Ponta dos dedos

x Punho

Sinta-se livre para tocar, compartilhar e modificar este arranjo desde que a utilização se destine a fins não comerciais e que se mantenha a atribuição de autoria.



Gaúcho

O Corta-Jaca de Cá e Lá

(tango brasileiro)

Francisca Gonzaga (Chiquinha Gonzaga), 1895
(arr. Paula Buscácio)

The musical score is written for a Glockenspiel in 2/4 time, with a tempo of quarter note = 76. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of ten staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a tempo marking of quarter note = 76. The first staff contains a quarter rest, followed by a 4-measure rest, a 3-measure rest, and then a melodic line starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The dynamic is *mp*. The second staff starts at measure 12 with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The dynamic is *mf*. A box labeled 'A' is above the first staff, and a box labeled 'B' is above the second staff. The third staff starts at measure 27 with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The dynamic is *mf*. The fourth staff starts at measure 31 with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The dynamic is *mf*. The fifth staff starts at measure 36 with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The dynamic is *mf*. The sixth staff starts at measure 40 with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The dynamic is *mf*. The seventh staff starts at measure 44 with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The dynamic is *mf*. The eighth staff starts at measure 48 with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The dynamic is *mf*. The ninth staff starts at measure 52 with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The dynamic is *mf*. The tenth staff starts at measure 56 with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The dynamic is *mf*. The score ends with a double bar line.

Xilofone

Gaúcho

O Corta-Jaca de Cá e Lá

(tango brasileiro)

Francisca Gonzaga (Chiquinha Gonzaga), 1895
(arr. Paula Buscácio)

♩ = 76 % 4 **A**

7

14

18

24 al Coda **B**

30

37

45

49

53 D.S. al Coda

57

f

mf

mp

Marimba 1

Gaúcho

O Corta-Jaca de Cá e Lá

(tango brasileiro)

Francisca Gonzaga (Chiquinha Gonzaga), 1895
(arr. Paula Buscácio)

♩ = 76 4/4 **A**

11 *mf*

16 *f*
al Coda **B**

21

26

31

36

41

46

51

56 *sf* *mp* *f*
D.S. al Coda

Gaúcho

O Corta-Jaca de Cá e Lá

(tango brasileiro)

Francisca Gonzaga (Chiquinha Gonzaga), 1895
(arr. Paula Buscácio)

♩ = 76

4

8

12

16

20

24

28

32

36

Marimba 2

40



44



48



52



56

D.S. al Coda



Gaúcho

Pandeiro

O Corta-Jaca de Cá e Lá (tango brasileiro)

Francisca Gonzaga (Chiquinha Gonzaga), 1895
(arr. Paula Buscácio)

$\text{♩} = 76$ $\%$

A

mf + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0

6 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0

mp + 0 *f* + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0

12 + 0 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0

18 + 0 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0

B

24 al Coda + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0

30 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0

36 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0

42 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 0 0 0 0

48 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0 + 0

Φ

54 D.S. al Coda + *sfz* *mp* + 0 + 0 *f* 0 +

Gaúcho

O Corta-Jaca de Cá e Lá

(tango brasileiro)

Francisca Gonzaga (Chiquinha Gonzaga), 1895
(arr. Paula Buscácio)

$\text{♩} = 76$ %

Marimba 1

Marimba 2

5 **A** *mf*

Mrb. 1

Mrb. 2

10

Mrb. 1

Mrb. 2

15

Mrb. 1

Mrb. 2

20 *f* al Coda

Mrb. 1

Mrb. 2

25 **B**

Mrb. 1

Mrb. 2

Marimbas 1 e 2

30

Mrb. 1

Mrb. 2

35

Mrb. 1

Mrb. 2

40

Mrb. 1

Mrb. 2

45

Mrb. 1

Mrb. 2

50

Mrb. 1

Mrb. 2

D.S. al Coda

55

Mrb. 1

Mrb. 2

sf *mp* *f*

sf *mp* *f*

6

Os Boêmios

(tango-maxixe)

Anacleto de Medeiros (arr. Paula Buscácio)

Instrumentação:

Glockenspiel

Xilofone

Marimba 1 (2 baquetas)

Marimba 2 (2 baquetas)

Pandeiro

Pratos

Caixa-clara

Surdo

Bateria

Observação:

A parte de bateria substitui as partes de pratos, caixa-clara e surdo.

Legenda para o pandeiro:



The legend shows six different strokes on a five-line staff:

- Stroke 1: A quarter note with a '+' sign above it.
- Stroke 2: A quarter note with a '0' above it.
- Stroke 3: A quarter note with a dot above it.
- Stroke 4: A quarter note with a dot above it.
- Stroke 5: A quarter note with an 'x' above it.
- Stroke 6: A quarter note with an 'x' above it.

Grave polegar preso Grave polegar solto Grave ponta do dedo Tapa Ponta dos dedos Punho

Sinta-se livre para tocar, compartilhar e modificar este arranjo desde que a utilização se destine a fins não comerciais e que se mantenha a atribuição de autoria.



Os Boêmios

(tango-maxixe)

Anacleto de Medeiros, 1901
(arr. Paula Buscácio)

A

$\text{♩} = 88$

f

5

9

13

17 $\%$

21

25

29 To Coda

B

2

p

2

39

p

4

C *p cresc.* -----

46 \wedge \wedge \wedge D.S. al Coda \oplus 6

(*cresc.*) -----

Glockenspiel

55

p **5** *mf*

63 **D**

67

71

75

79

Os Boêmios

(tango-maxixe)

Anacleto de Medeiros, 1901
(arr. Paula Buscácio)

The musical score is written for Xilofone in 2/4 time with a tempo of quarter note = 88. It consists of 80 measures across ten staves. The score is divided into four sections: Section A (measures 1-16), Section B (measures 17-26), Section C (measures 27-51), and Section D (measures 52-80). Section A begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It features a melodic line with a dynamic of *f*. Section B starts at measure 31 and includes a 'To Coda' instruction. Section C begins at measure 42 with a 'D.S. al Coda' instruction and a key signature change to one flat (Bb). Section D starts at measure 64 and returns to the original key signature. Dynamics range from *p* to *f*, with various articulations like accents and slurs. Rehearsal marks A, B, C, and D are placed at the beginning of their respective sections.

Os Boêmios

(tango-maxixe)

Anacleto de Medeiros, 1901
(arr. Paula Buscácio)

A
♩ = 88

7 *f*

11

15 *ff*

19

23

27

B
To Coda *ff*

31

35 *ff*

41 *pp*

45 D.S. al Coda

C
cresc. *mp*

49

Marimba 1

53

p

57

mp

61

65

D

69

73

77

Os Boêmios

(tango-maxixe)

Anacleto de Medeiros, 1901
(arr. Paula Buscácio)

A
♩ = 88

7 *f*

11

15 %

19

23

27

31 **B** To Coda *ff*

35 2 *ff* 2

41 *pp*

45 D.S. al Coda

49 **C** *f*

Marimba 2

53

Musical staff 53-56: Bass clef, key signature of one flat. Measures 53-56. Dynamics: *mf* (measures 53-54), *f* (measures 55-56). Includes a repeat sign at the end of measure 56.

57

Musical staff 57-60: Bass clef, key signature of one flat. Measures 57-60. Measure 57 includes a *v* (accents) marking. Measure 60 includes a *z* (fermata) marking.

61

Musical staff 61-64: Bass clef, key signature of one flat. Measures 61-64. Dynamics: *mf*. Includes a repeat sign at the end of measure 64.

65

D

Musical staff 65-68: Bass clef, key signature of one flat. Measures 65-68. Measure 65 includes a **D** (drum) marking.

69

Musical staff 69-72: Bass clef, key signature of one flat. Measures 69-72.

73

Musical staff 73-76: Bass clef, key signature of one flat. Measures 73-76.

77

Musical staff 77-80: Bass clef, key signature of one flat. Measures 77-80. Ends with a double bar line.

Pandeiro

Os Boêmios

(tango-maxixe)

Anacleto de Medeiros, 1901
(arr. Paula Buscácio)

A
♩ = 88 **16**

24

B
To Coda **15**

32

C
D.S. al Coda

56

D
4

67

75

Os Boêmios

(tango-maxixe)

Anacleto de Medeiros, 1901
(arr. Paula Buscácio)

The musical score is written for Percussion (Pratos) in 2/4 time with a tempo of 88. It consists of several systems of staves, each starting with a measure number (20, 28, 45, 68, 76). The score includes various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings. Key features include:

- System 1 (Measures 20-27):** Starts with a 12-measure rest, followed by notes with dynamics *p*, *cresc.*, and *f*. A section symbol is present at the end.
- System 2 (Measures 28-35):** Contains section symbols and a 4-measure rest.
- System 3 (Measures 36-44):** Features a 7-measure rest, a section symbol, and the instruction "To Coda".
- System 4 (Measures 45-52):** Includes a section symbol, a 16-measure rest, and the instruction "D.S. al Coda". Dynamics range from *pp* to *mf*.
- System 5 (Measures 53-67):** Contains section symbols and notes with dynamics *p* and *f*.
- System 6 (Measures 68-75):** Contains section symbols and notes with dynamics *p* and *f*.
- System 7 (Measures 76-83):** Contains section symbols and notes with dynamics *p* and *f*.

Os Boêmios

(tango-maxixe)

Anacleto de Medeiros, 1901
(arr. Paula Buscácio)

A

$\text{♩} = 88$

8

14

mf

f

mf

20

26

32

B

To Coda

f

39

2

f

D.S. al Coda

C Φ

50

pp

p

56

62

mf

D

mf

68

74

Surdo

Os Boêmios

(tango-maxixe)

Anacleto de Medeiros, 1901
(arr. Paula Buscácio)

A

$\frac{5}{4} = 88$ **12**

mf

0 0 0 + + + + %

18

24

B

To Coda

2

37

5

pp

C

D.S. al Coda

D

16

p *mf*

47

68

74

The score is written for a Surdo in 5/4 time. It consists of four main sections: A, B, C, and D. Section A (measures 1-12) starts with a tempo of 88 and a dynamic of *mf*. It features a 12-measure rest followed by notes with accents and a coda symbol. Section B (measures 13-37) includes a 'To Coda' instruction and a 2-measure rest. Section C (measures 38-46) features a 'D.S. al Coda' instruction and a 5-measure rest. Section D (measures 47-74) includes a 16-measure rest and ends with a coda. Dynamics range from *pp* to *mf*. The score includes various percussion markings such as '+' and '0' below the notes, and slash marks indicating rests or specific rhythmic patterns.

Bateria

Os Boêmios

(tango-maxixe)

Anacleto de Medeiros, 1901
(arr. Paula Buscácio)

A

♩ = 88

8

14

mf

f

20

B

To Coda

32

f

2

39

6

pp

D.S. al Coda

⊕

50

56

mf

p

D

62

68

74

Os Boêmios

(tango-maxixe)

Anacleto de Medeiros, 1901

(arr. Paula Buscácio)

A
♩ = 88

Marimba 1

Marimba 2

11

Mrb.1

Mrb.2

15

Mrb.1

Mrb.2

19

Mrb.1

Mrb.2

23

Mrb.1

Mrb.2

27

Mrb.1

Mrb.2

B
To Coda

31

Mrb.1

Mrb.2

ff

ff

35

Mrb.1

Mrb.2

ff

ff

41

Mrb.1

Mrb.2

pp

pp

45

Mrb.1

Mrb.2

cresc.

cresc.

D.S. al Coda

49

Mrb.1

Mrb.2

mp

f

53

Mrb.1

Mrb.2

p

mf

f

Marimbas 1 e 2

57

Mrb.1

Mrb.2

mp

61

Mrb.1

Mrb.2

65

Mrb.1

Mrb.2

mf

D

69

Mrb.1

Mrb.2

73

Mrb.1

Mrb.2

77

Mrb.1

Mrb.2

Terna Saudade

(valsas)

Anacleto de Medeiros (arr. Paula Buscácio)

Instrumentação:

Glockenspiel ou Xilofone

Vibrafone

Marimba 1 (2 baquetas)

Marimba 2 (2 baquetas)

Sinta-se livre para tocar, compartilhar e modificar este arranjo desde que a utilização se destine a fins não comerciais e que se mantenha a atribuição de autoria.



Glockenspiel
ou
Xilofone

Terna Saudade

(valsa)

Anacleto de Medeiros, 1905
(arr. Paula Buscácio)

A
♩. = 70

mp

5

9

mf

13

17 *a tempo* ♩. = 70

B

15 8

mf

poco rall...

42

p

46

1. 2.

C

50

mp

54

58

mf

62

Glockenspiel

66 **14** **D**

83

87

91

95 *mf*

99

103

107

111 1. 2.

115 **E** *mp*

119

123 *mf*

Terna Saudade

(valsa)

Anacleto de Medeiros, 1905
(arr. Paula Buscácio)

A

$\text{♩} = 70$

p

5

9

13

poco rall...

17 *a tempo* $\text{♩} = 70$

mp

21

25

29

B

33 *f*

37 *p*

41 *f*

Vibrafone

45 *mp* **C** 1.

49 2. *p*

53

57

61

65 *mp*

69

73

77

81 **D** *p*

85

89

Detailed description: This is a musical score for Vibrafone, consisting of ten staves of music. The key signature is two sharps (F# and C#). The first staff (measures 45-48) features a melodic line with slurs and a first ending bracket. The second staff (measures 49-52) has a second ending bracket and a box labeled 'C' above it. The third staff (measures 53-56) contains a series of chords. The fourth staff (measures 57-60) continues the chordal progression. The fifth staff (measures 61-64) shows more chords. The sixth staff (measures 65-68) features a melodic line with a *mp* dynamic. The seventh staff (measures 69-72) continues the melodic line. The eighth staff (measures 73-76) has chords and rests. The ninth staff (measures 77-80) has chords and a melodic phrase. The tenth staff (measures 81-84) has a box labeled 'D' above it and a *p* dynamic. The eleventh staff (measures 85-88) contains chords. The twelfth staff (measures 89-90) contains chords.

Vibrafone

141

Musical staff for measures 141-144. The key signature has two sharps (F# and C#). The staff contains four measures of music, each starting with a double bar line and a repeat sign. The first measure has a dotted quarter note followed by a quarter note. The second measure has a dotted quarter note followed by a quarter note. The third measure has a dotted quarter note followed by a quarter note. The fourth measure has a dotted quarter note followed by a quarter note.

145

Musical staff for measures 145-148. The key signature has two sharps (F# and C#). The staff contains four measures of music. The first measure has a quarter note followed by a quarter rest. The second measure has a quarter note followed by a quarter note. The third measure has a quarter note followed by a quarter note. The fourth measure has a quarter note followed by a quarter note. A dynamic marking *mp* is placed below the staff. A boxed letter **F** is placed above the staff.

149

Musical staff for measures 149-152. The key signature has two sharps (F# and C#). The staff contains four measures of music. The first measure has a dotted quarter note followed by a quarter note. The second measure has a dotted quarter note followed by a quarter note. The third measure has a dotted quarter note followed by a quarter note. The fourth measure has a dotted quarter note followed by a quarter note. A dynamic marking *mp* is placed below the staff. A boxed letter **F** is placed above the staff. A large number **4** is placed above the staff.

Terna Saudade

(valsa)

Anacleto de Medeiros, 1905

(arr. Paula Buscácio)

A
♩. = 70 15 *poco rall...* *a tempo* ♩. = 70 *mp*

19

23

27

31 **B** 4 *p*

38 *f*

42 *p*

46 1. 2.

50 **C** *p*

54

58

Marimba 1

62

66 *mp*

70

74

78 *f*

82 **D** 16 *f*

101

105

109

113 **E** 1. 2. *p*

117

121

Detailed description: This is a musical score for Marimba 1, spanning measures 62 to 121. The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The score consists of ten staves of music. Measure 62 begins with a melodic line. Measures 66-70 feature a sustained chord with a tremolo effect, marked *mp*. Measures 74-78 continue with melodic and harmonic development, marked *f*. Measure 82 is a double bar line with a box containing the letter 'D' and a 16-measure rest, followed by a melodic line marked *f*. Measures 101-105 show a melodic line with some rests. Measures 109-113 feature a melodic line with a first and second ending, marked *p*, and a box containing the letter 'E'. Measures 117-121 conclude with a melodic line.

Marimba 1

125

129

mp

133

137

141

f

145

f 3

151

molto rall...

Terna Saudade

(valsa)

Anacleto de Medeiros, 1905

(arr. Paula Buscácio)

A
♩ = 70 15 *a tempo* ♩ = 70

poco rall... *mp*

19

23

27

31 **B**

35

39

43

47 1. 2. **C** 15

f *pp* *f* *pp* *mp*

Marimba 2

73

77

81

pp

85

89

93

97

101

105

109

113

131

mp

Terna Saudade

(valsas)

Anacleto de Medeiros, 1905

(arr. Paula Buscácio)

A
♩. = 70 15 a tempo ♩. = 70

Marimba 1

Marimba 2

poco rall... *mp*

poco rall... *mp*

19

Mrb. 1

Mrb. 2

23

Mrb. 1

Mrb. 2

27

Mrb. 1

Mrb. 2

f

31

B

Mrb. 1

Mrb. 2

35

Mrb. 1

Mrb. 2

p

pp

Marimbas 1 e 2

39

Mrb. 1

Mrb. 2

f

f

43

Mrb. 1

Mrb. 2

p

pp

C

47

Mrb. 1

Mrb. 2

1.

2.

f

p

51

Mrb. 1

Mrb. 2

55

Mrb. 1

Mrb. 2

59

Mrb. 1

Mrb. 2

63

Mrb. 1

Mrb. 2

mp

mp

Marimbas 1 e 2

67

Mrb. 1

Mrb. 2

71

Mrb. 1

Mrb. 2

75

Mrb. 1

Mrb. 2

79

Mrb. 1

Mrb. 2

D

pp

83

Mrb. 1

Mrb. 2

87

Mrb. 1

Mrb. 2

91

Mrb. 1

Mrb. 2

Marimbas 1 e 2

95

Mrb. 1

Mrb. 2

f

99

Mrb. 1

Mrb. 2

103

Mrb. 1

Mrb. 2

107

Mrb. 1

Mrb. 2

111

Mrb. 1

Mrb. 2

1. 2.

115

Mrb. 1

Mrb. 2

p

E

119

Mrb. 1

Mrb. 2

123

Mrb. 1

Mrb. 2

127

Mrb. 1

Mrb. 2

131

Mrb. 1

Mrb. 2

mp

mp

135

Mrb. 1

Mrb. 2

139

Mrb. 1

Mrb. 2

143

Mrb. 1

Mrb. 2

f

147

Mrb. 1

Mrb. 2

F

3

3

molto rall...

Albertina

(polca)

Irineu de Almeida (arr. Paula Buscácio)

Instrumentação:

Glockenspiel (opcional)

Xilofone

Vibrafone

Marimba 1 (2 baquetas)

Marimba 2 (2 baquetas)

Marimba (4 baquetas - opcional)

Pandeiro

Reco-reco

Observação:

A parte de marimba é opcional, sendo substituta do conjunto das partes de marimba 1 e 2.

Legenda para o pandeiro:



+

Grave polegar preso

0

Grave polegar solto

Grave ponta do dedo

Tapa

Ponta dos dedos

Punho

Sinta-se livre para tocar, compartilhar e modificar este arranjo desde que a utilização se destine a fins não comerciais e que se mantenha a atribuição de autoria.



Glockenspiel
(opcional)

Albertina

(polca)

Irineu de Almeida, [ca. 1910]
(arr. Paula Buscácio)

A
♩ = 82

7

12 Fine
To Coda

B

17

22

27 D.C. al Coda

C

33

38

43

1. 2.

48 D.C. al Fine

Albertina

(polca)

Irineu de Almeida, [ca. 1910]

(arr. Paula Buscácio)

A

$\text{♩} = 82$

7

12

B

17

22

30

C

D.C. al Coda

42

47

1.

2.

D.C. al Fine

Fine
To Coda

Albertina

(polca)

Irineu de Almeida, [ca. 1910]

(arr. Paula Buscácio)

A

♩ = 82

2

7

2

13

Fine
To Coda

B

17

8

29

D.C. al Coda

C

33

38

6

47

1. 2.

D.C. al Fine

Marimba 1

Albertina

(polca)

Irineu de Almeida, [ca. 1910]

(arr. Paula Buscácio)

A

♩ = 82



B

Fine
To Coda



C

D.C. al Coda



1.

2.



D.C. al Fine

Albertina

(polca)

Irineu de Almeida, [ca. 1910]

(arr. Paula Buscácio)

A

♩ = 82



6



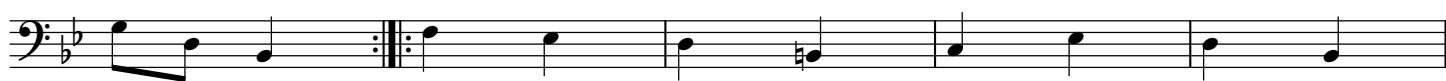
11



B

Fine
To Coda

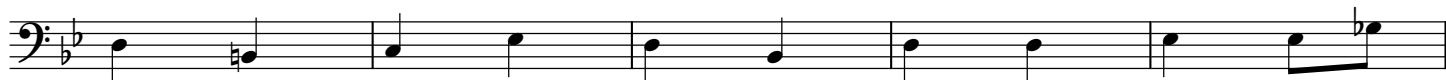
16



21



26



C

D.C. al Coda ⊕

31



36



41



1.

2.

46



D.C. al Fine

Marimba
(opcional)

Albertina

(polca)

Irineu de Almeida, [ca. 1910]
(arr. Paula Buscácio)

A

♩ = 82



Fine
To Coda

B



D.C. al Coda

C



D.C. al Fine

Albertina

(polca)

Irineu de Almeida, [ca. 1910]

(arr. Paula Buscácio)

A

♩ = 82

Musical staff A: First line of music. It begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The first four measures contain rhythmic notation with 'x' marks above notes and '+' and '0' below. The next six measures contain a slash with a vertical line through it, indicating a rest or a specific rhythmic pattern.

B

Fine
To Coda

Musical staff B: Second line of music. It starts with measure 9. The first seven measures contain a slash with a vertical line through it. The eighth measure contains a double bar line with a coda symbol. The next four measures contain rhythmic notation with '+' and '0' below. The final five measures contain a slash with a vertical line through it.

25

C
D.C. al Coda

Musical staff C: Third line of music. It starts with measure 25. The first four measures contain rhythmic notation with '+' and '0' below. The next six measures contain a slash with a vertical line through it. The seventh measure contains a double bar line with a coda symbol. The eighth measure contains a circled phi symbol. The next four measures contain rhythmic notation with '+' and '0' below. The final three measures contain a slash with a vertical line through it.

38

1.

2.
D.C. al Fine

Musical staff D: Fourth line of music. It starts with measure 38. The first seven measures contain a slash with a vertical line through it. The eighth measure contains a double bar line with a coda symbol. The next four measures contain rhythmic notation with '+' and '0' below. The final three measures contain a slash with a vertical line through it.

Albertina

(polca)

Irineu de Almeida, [ca. 1910]
(arr. Paula Buscácio)

A

♩ = 82

2/4

9

B

17

25

C

33

46

Fine
To Coda

D.C. al Coda

1. 2.

D.C. al Fine

Albertina

(polca)

Irineu de Almeida, [ca. 1910]

(arr. Paula Buscácio)

A
♩ = 82

Marimba 1

Marimba 2

B
Fine
To Coda

Mrb.1

Mrb.2

18

Mrb.1

Mrb.2

C
D.C. al Coda ⊕

Mrb.1

Mrb.2

35

Mrb.1

Mrb.2

1. 2. D.C. al Fine

Mrb.1

Mrb.2

Nininha

(polca)

Irineu de Almeida (arr. Paula Buscácio)

Instrumentação:

Glockenspiel

Xilofone

Vibrafone (opcional)

Marimba 1 (2 baquetas)

Marimba 2 (2 baquetas)

Pandeiro

Caixa (com vassourinha)

Caixeta e Reco-reco

Observação:

A parte de vibrafone é opcional, sendo facultativa sua execução.

Legenda para o pandeiro:

+ Grave polegar preso

0 Grave polegar solto

Grave ponta do dedo

Tapa

Ponta dos dedos

Punho

Sinta-se livre para tocar, compartilhar e modificar este arranjo desde que a utilização se destine a fins não comerciais e que se mantenha a atribuição de autoria.



Nininha

(polca)

Irineu de Almeida, [ca. 1911]
(arr. Paula Buscácio)

$\text{♩} = 90$

A

15

1. 2.

18 **B**

f

23

27

32 **C**

2

mf

37

41

gliss

2

46

f

50 **D**

mf

54

58

4

Glockenspiel

65

1. 2. **E** 2

f

70

74

gliss 2 *mp*

79

mf *f*

Nininha

(polca)

Irineu de Almeida, [ca. 1911]

(arr. Paula Buscácio)

♩ = 90

A

4

8

12

16

20

24

28

32

36

41

f

mf

f

mf

f

mp

B

C

Xilofone

45

49

60

64

68

72

76

80

f

D

8

mf

E

1.

2.

f

2

mp

mf

f

Nininha

(polca)

Irineu de Almeida, [ca. 1911]

(arr. Paula Buscácio)

♩ = 90

A

4

8

12

16

20

24

28

32

36

40

f

mf

B

f

mf

C

f

mf

Vibrafone

44

48

D

52

56

60

64

E

68

72

p

76

mp

80

f

cresc.-----

Nininha

(polca)

Irineu de Almeida, [ca. 1911]

(arr. Paula Buscácio)

♩ = 90

A

mf

4

8

12

B

16 1. 2.

20

24

28

C

32

36

40

Marimba 1

44



48



52



56



60



64



68



72



76



80



cresc.-----

f

Nininha

(polca)

Irineu de Almeida, [ca. 1911]
(arr. Paula Buscácio)

$\text{♩} = 90$ A

mf ————— *f*

4

8 *mf*

12 *f*

16 1. 2. B

20

24

28

32 C

36

40

Caixa-Clara (com vassourinha)

Nininha (polca)

Irineu de Almeida, [ca. 1911]
(arr. Paula Buscácio)

♩ = 90

6

12

18

23

28

35

43

50

57

59

67

75

f

mf

1. 2.

p *cresc.* *f*

Caixeta
Reco-reco

Nininha

(polca)

Irineu de Almeida, [ca. 1911]
(arr. Paula Buscácio)

♩ = 90

The musical score is written for two percussion instruments: Caixeta and Reco-reco. It is in 2/4 time with a tempo of 90 beats per minute. The score is divided into five sections labeled A, B, C, D, and E. Section A (measures 1-19) begins with a caixeta part marked *p* and a reco-reco part marked *mf*. Section B (measures 20-25) continues the reco-reco part. Section C (measures 26-33) features a reco-reco part with accents. Section D (measures 34-49) includes a caixeta part marked *p* and a reco-reco part. Section E (measures 50-77) features a reco-reco part with first and second endings, marked *p*. The final section (measures 78-84) features a reco-reco part with a *cresc.* marking leading to a *f* dynamic.

Nininha

(polca)

Irineu de Almeida, [ca. 1911]

(arr. Paula Buscácio)

♩ = 90

A

Marimba 1

Marimba 2

mf

mf ————— *f*

Mrb. 1

Mrb. 2

4

Mrb. 1

Mrb. 2

8

mf

Mrb. 1

Mrb. 2

12

f

B

Mrb. 1

Mrb. 2

16

1. 2.

Mrb. 1

Mrb. 2

20

Marimbas 1 e 2

24

Mrb. 1

Mrb. 2

28

Mrb. 1

Mrb. 2

32

C

Mrb. 1

Mrb. 2

36

Mrb. 1

Mrb. 2

40

Mrb. 1

Mrb. 2

44

Mrb. 1

Mrb. 2

48

D

Mrb. 1

Mrb. 2

Marimbas 1 e 2

52

Mrb. 1

Mrb. 2

56

Mrb. 1

Mrb. 2

60

Mrb. 1

Mrb. 2

64

Mrb. 1

Mrb. 2

E

68

Mrb. 1

Mrb. 2

72

Mrb. 1

Mrb. 2

p

78

Mrb. 1

Mrb. 2

mp

cresc.

f

cresc.

f

Tenebroso

(tango brasileiro)

Ernesto Nazareth (arr. Paula Buscácio)

Instrumentação:

Xilofone
Vibrafone (4 baquetas)
Vibrafone (2 baquetas - opcional)
Marimba 1 (2 baquetas)
Marimba 2 (2 baquetas)
Pandeiro

Observação:

As partes de caixa-clara e surdo são opcionais, sendo facultativa a execução.

Legenda para o pandeiro:



Sinta-se livre para tocar, compartilhar e modificar este arranjo desde que a utilização se destine a fins não comerciais e que se mantenha a atribuição de autoria.



Tenebroso

(tango brasileiro)

Ernesto Nazareth, 1913
(arr. Paula Buscácio)

♩ = 82

A 27 Rubato 4

34 **B**

38 1.

42 2. **C**

46

50

54

58 **D** 17 **E** 3 2

83 1. 2

90 2.

94 **F** 2 11 Rubato A tempo (♩ = 80)

rall...

Tenebroso

(tango brasileiro)

Ernesto Nazareth, 1913
(arr. Paula Buscácio)

♩ = 82

A

5

9

13

17

21

25

29 **Rubato** **Tempo primo** (♩ = 82)

33 **B**

37

41 **C**

1. 2.

Vibrafone

45



49

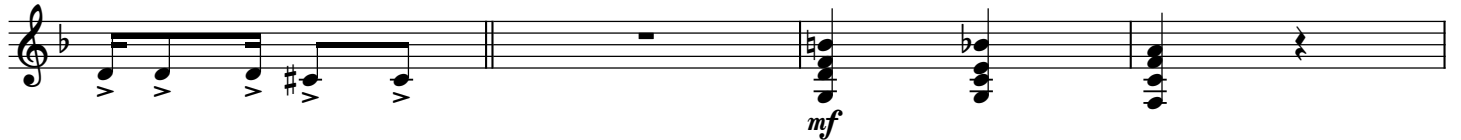


53



57

D



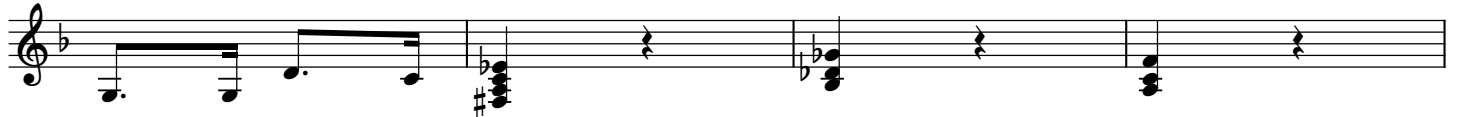
61



65



69



73

E



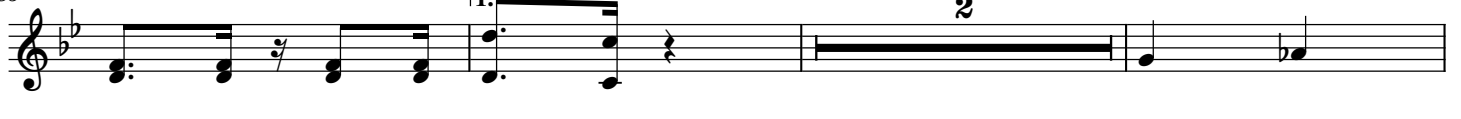
77



81



85



90



Vibrafone

94 **F**
2
mf

98

102

106 **Rubato** **A tempo (♩ = 80)**

110 *rall...*

Tenebroso

(tango brasileiro)

Ernesto Nazareth, 1913
(arr. Paula Buscácio)

$\text{♩} = 82$

A

5

9

13

17

21

25

29 **Rubato** **Tempo primo** ($\text{♩} = 82$)

33 **B**

37

41 **C**

1. 2.

Vibrafone 2

45



49

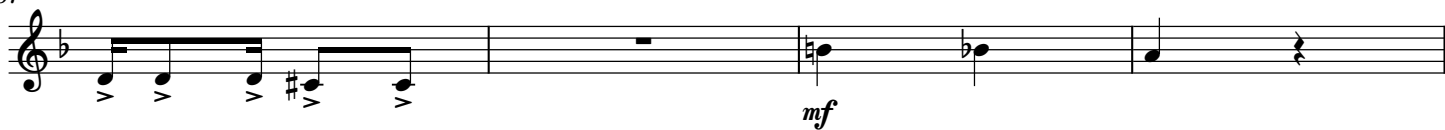


53

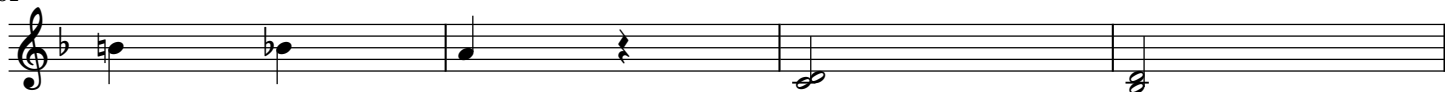


D

57



61



65

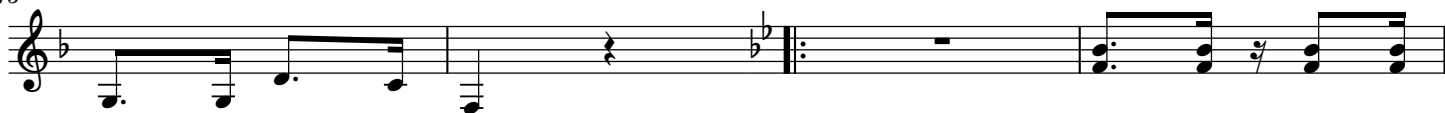


69

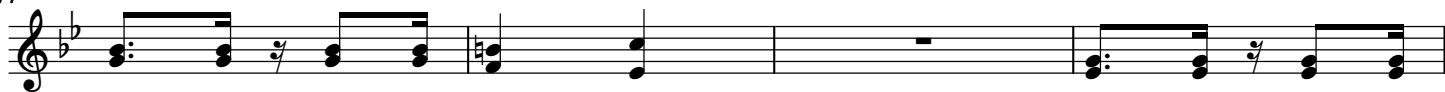


E

73



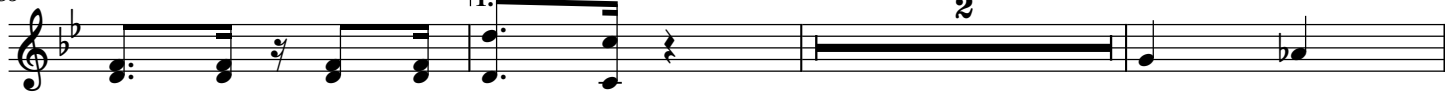
77



81



85



90



Vibrafone 2

F

94

2

mf

98

102

106

Rubato **A tempo (♩ = 80)**

mf *f*

110

Marimba 1

Tenebroso

(tango brasileiro)

Ernesto Nazareth, 1913
(arr. Paula Buscácio)

$\text{♩} = 82$

A

8

f

12

2

9

25

29 **Rubato** **Tempo primo** ($\text{♩} = 82$)

2

B

34

38

1.

C

42

2.

46

50

54

D

58

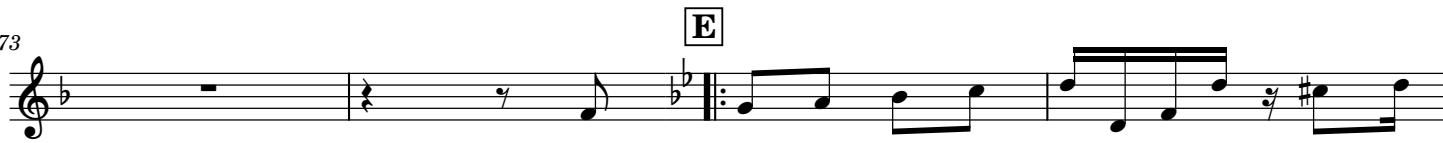
8

Marimba 1

69



73



77



81



85



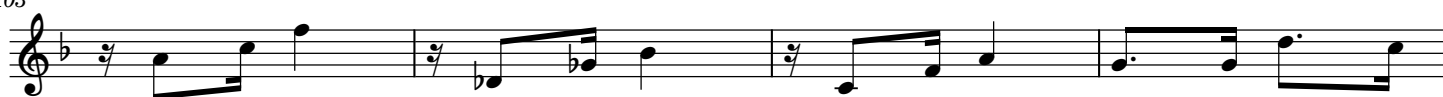
89



93



103



107

Rubato

A tempo (♩ = 80)



Tenebroso

(tango brasileiro)

Ernesto Nazareth, 1913
(arr. Paula Buscácio)

$\text{♩} = 82$ A

mf

5

9 *f* *mf*

13 *f*

17

21

25

29 **Rubato** **Tempo primo** ($\text{♩} = 82$)

33 B

37

41 C

1. 2.

Marimba 2

93 **F**

f

97

101

105 **Rubato** **A tempo (♩ = 80)**

109 *rall...*

Pandeiro

Tenebroso

(tango brasileiro)

Ernesto Nazareth, 1913
(arr. Paula Buscácio)

A

$\text{♩} = 82$ 15 *mf*

24 **Rubato Tempo primo** ($\text{♩} = 82$)

B

34

39 **C**

47

54 **D**

63

70 **E**

80 **F**

96

103 **Rubato A tempo** ($\text{♩} = 80$)

rall...

The musical score is written for a pandeiro in 2/4 time. It consists of ten systems of music, each with a lettered section marker (A-F). The tempo is marked as quarter note = 82. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *mf* and *rall...*. There are also performance instructions like **Rubato Tempo primo** and **Rubato A tempo**. The score is arranged by Paula Buscácio.

Tenebroso

(tango brasileiro)

Ernesto Nazareth, 1913
(arr. Paula Buscácio)

♩ = 82

A

Marimba 1

Marimba 2

mf

5

Mrb.1

Mrb.2

9

Mrb.1

Mrb.2

f

mf

13

Mrb.1

Mrb.2

f

17

Mrb.1

Mrb.2

21

Mrb.1

Mrb.2

25

Mrb.1

Mrb.2

29 **Rubato** **Tempo primo** (♩ = 82)

Mrb.1

Mrb.2

33 **B**

Mrb.1

Mrb.2

37

Mrb.1

Mrb.2

41 **C**

Mrb.1

Mrb.2

45

Mrb.1

Mrb.2

49

Mrb.1

Mrb.2

53

Mrb.1

Mrb.2

D

57

Mrb.1

Mrb.2

61

Mrb.1

Mrb.2

65

Mrb.1

Mrb.2

69

Mrb.1

Mrb.2

E

73

Mrb.1

Mrb.2

77

Mrb.1

Mrb.2

81

Mrb.1

Mrb.2

85

1.

Mrb.1

Mrb.2

89

2.

Mrb.1

Mrb.2

ff
F

93

f

Mrb.1

Mrb.2

97

Mrb.1

Mrb.2

101

Mrb.1

Mrb.2

105 **Rubato** **A tempo (♩ = 80)**

Mrb.1

Mrb.2

109

Mrb.1

Mrb.2

rall...

rall...

Arranjos escritos entre 2019 e 2020
Editado entre abril de 2020 e março de 2021
Rio de Janeiro—RJ

Esta obra e todo seu conteúdo, bem como qualquer obra
derivada desta, estão livres de direitos patrimoniais.

Permitida reprodução.

