

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

**CARLOS EDUARDO DIAS BARCELOS**

ANTONIO VAZ: vida e obra.

RIO DE JANEIRO

2022

Carlos Eduardo Dias Barcelos

ANTONIO VAZ: vida e obra.

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.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria José Chevitarese de Souza Lima

Rio de Janeiro

2022

## CIP – CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

B242a Barcelos, Carlos Eduardo Dias  
Antonio Vaz: vida e obra / Carlos Eduardo Dias  
Barcelos. -- Rio de Janeiro, 2022.  
118 f.

Orientador: Maria José Chevitarese.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do  
Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós  
Graduação Profissional em Música, 2022.

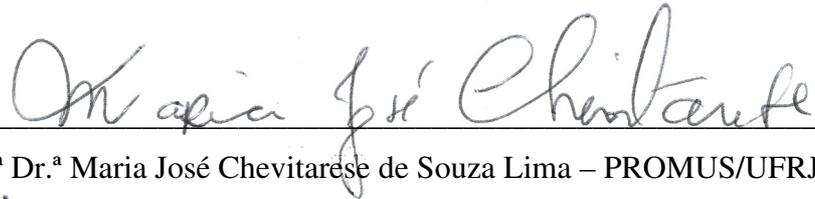
1. Antonio Vaz. 2. Catálogo de obras. 3.  
Gravações. 4. Obras corais. 5. Página eletrônica. I.  
Chevitarese, Maria José, orient. II. Título.

Carlos Eduardo Dias Barcelos

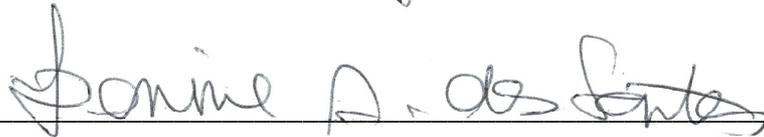
ANTONIO VAZ: vida e obra.

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.

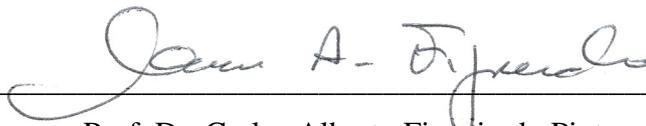
Aprovada em 06 de dezembro de 2022.



Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria José Chevitarêse de Souza Lima – PROMUS/UFRJ



Prof. Dr. Lenine Alves dos Santos – PROMUS/UFRJ



Prof. Dr. Carlos Alberto Figueiredo Pinto – UNIRIO

Dedico este trabalho à família Sodré Vaz, aos meus pais e grandes incentivadores Paulo Roberto Barcelos e Maria do Carmo Dias Barcelos, a todos os músicos e amantes da Música Coral Brasileira.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a Deus, pela oportunidade de chegar onde eu não imaginava, pela sabedoria, paciência e proteção.

À minha amada família, pelo apoio em todas as minhas escolhas profissionais.

À minha orientadora Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria José Chevitarese, querida Zezé, que acredita na minha capacidade desde quando me conheceu. Muito obrigado por todos os conhecimentos transmitidos, pela paciência e amizade.

À professora e amiga Sara Cohen, pelo incentivo ao avançar cada degrau no meio acadêmico.

Aos queridos Paulo Marcio Vaz e Cely Vaz, filho e viúva de Antonio Vaz, que gentilmente me receberam de braços abertos, e confiaram a mim todo o acervo pessoal do saudoso compositor; à Maria Célia Vaz e ao Antonio Carlos Vaz. Obrigado por permitirem e se empenharem para que eu realizasse toda a pesquisa. Vocês foram peças primordiais para a conclusão deste projeto.

Aos meus queridos amigos por toda força.

Ao Coral Brasil Ensemble da UFRJ pela belíssima participação nas gravações.

Aos amigos Marcelo Domingos, Leandro Gregório, Madrigal do Villa e Escola de Música Villa-Lobos, Márcio Selles e Lenora Mendes.

Aos amigos pessoais do compositor: Ana Luisa Gouvêa, Carlos Gomes, Roberto Duarte, Roberto Fabri, Vilson Gavaldão e Valéria Peixoto.

Ao PROMUS, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Veruschka Mainhard, à Escola de Música da UFRJ e aos amigos da turma 2021.

*“Me fizeram médico, mas nasci músico!”* (Antonio Vaz, apud Chevitarese, 1994)

## RESUMO

BARCELOS, Carlos Eduardo Dias. **Antonio Vaz**: vida e obra. Rio de Janeiro, 2022. Dissertação (Mestrado Profissional em Música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

O presente trabalho tem como objetivo principal tornar acessível para os regentes e pessoas interessadas na Música Coral Brasileira, a biografia do compositor carioca Antonio Vaz (1935-2005), o catálogo das composições e arranjos de sua autoria que foram encontrados durante o processo de pesquisa, fotos e uma seleção de partituras disponibilizadas gratuitamente na página [www.antoniovaz.org](http://www.antoniovaz.org). O autor desta pesquisa aborda fatos da vida pessoal, da trajetória musical do compositor e, com a finalidade de propagar as obras corais, publica oito novas edições de partituras, realizadas a partir dos manuscritos e edições originais do próprio compositor; apresenta também quatro gravações, além de descortinar todo o processo de produção destes materiais. Por último, revela como desenvolveu a página eletrônica, seu produto artístico, requerido pelo Programa de Pós-graduação Profissional em Música da UFRJ (PROMUS/UFRJ), como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Música.

Palavras-chave: Antonio Vaz. Catálogo. Gravações. Obras corais. Página eletrônica.

## ABSTRACT

BARCELOS, Carlos Eduardo Dias. **Antonio Vaz**: life and musical work. Rio de Janeiro, 2022. Dissertation (Professional Master's in Music). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

The main objective of this work is to make accessible to conductors and people interested in Brazilian Choral Music, the biography of the carioca composer Antonio Vaz (1935-2005), the catalog of his compositions and arrangements that were found during the research process, photos and a selection of scores available for free at [www.antoniovaz.org](http://www.antoniovaz.org). The author of this research deals with facts of the composer's personal life, musical trajectory and, with the purpose of propagating the choral works, publishes eight new editions of scores, made from the manuscripts and original editions of the composer himself; it also features four recordings, in addition to revealing the entire production process of these materials. Finally, it reveals how he developed the website, his artistic product, required by the Professional Graduate Program in Music at UFRJ (PROMUS/UFRJ), as part of the requirements for obtaining the Master's degree in Music.

Keywords: Antonio Vaz. Catalog. Recordings. Choral works. Website.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Antonio Vaz na juventude. (Fonte: arquivo pessoal do compositor) .....	20
<b>Figura 2:</b> Antonio Vaz atuando como médico. (Fonte: arquivo pessoal do compositor).....	20
<b>Figura 3:</b> coroação da Rainha do Esporte Mariano. Cely e Antonio ao centro. (Fonte: arquivo pessoal do compositor).....	21
<b>Figura 4:</b> coro da UFF, em 1984. Antonio Vaz ao fundo, em destaque. Maestro Roberto Duarte à frente. (Fonte: foto gentilmente cedida por Ana Luisa Figueira Gouvêa, ex-integrante do coro) .....	22
<b>Figura 5:</b> capa das edições das obras Saia de babado, Escondumba-a-rê e Que casa é essa?, de Antonio Vaz, premiadas no concurso da FUNARTE. (Fonte: arquivo pessoal do compositor) .....	23
<b>Figura 6:</b> código QR para a canção " <i>Bonjour mon coeur</i> ", via plataforma <i>Soundcloud</i> .....	24
<b>Figura 7:</b> logomarca do Coral Pró-Música de Niterói. (Fonte: arquivo pessoal do compositor) .....	25
<b>Figura 8:</b> Antonio Vaz regendo o Coral Pró-Música de Niterói. (Fonte: arquivo pessoal do compositor) .....	25
<b>Figura 9:</b> Antonio Vaz recebendo os aplausos após a execução da obra <i>Stabat Mater</i> , para Tenor e Barítono, no Teatro da UFF. (Fonte: arquivo pessoal do compositor) .....	26
<b>Figura 10:</b> tela de apresentação do editor de música <i>Finale</i> . (Fonte: <i>Finale 25</i> ) .....	55
<b>Figura 11:</b> tela de apresentação do editor de áudio <i>Cakewalk Sonar Platinum</i> . (Fonte: Cakewalk Sonar) .....	64
<b>Figura 12:</b> tela da edição do áudio da obra <i>Veni Creator</i> , do compositor Antonio Vaz. (Fonte: arquivo pessoal do editor) .....	65
<b>Figura 13:</b> logomarca da plataforma <i>Wix</i> . (Fonte: <a href="http://www.wix.com">www.wix.com</a> ).....	66
<b>Figura 14:</b> cabeçalho do <i>website</i> criado para o compositor Antonio Vaz. (Fonte: <i>site</i> Antonio Vaz).....	68
<b>Figura 15:</b> código QR para acesso ao <i>site</i> de Antonio Vaz. ....	68
<b>Figura 16:</b> código QR para acesso ao menu Partituras e Gravações do <i>website</i> . ....	116
<b>Figura 17:</b> código QR para acesso ao produto artístico.....	118

## LISTA DE EXEMPLOS

- Exemplo 1:** compassos 5 a 8, da nova edição da obra *Ave Maria*, de Antonio Vaz. .... 57
- Exemplo 2:** compassos 8 a 12, do manuscrito da obra *Canto ao canto*, de Antonio Vaz..... 57
- Exemplo 3:** compassos 18 a 22, da nova edição da obra *Cantadeira*, de Antonio Vaz. .... 58
- Exemplo 4:** compassos 1 a 8, da nova edição da obra *Escondumba-a-rê*, de Antonio Vaz. ... 58
- Exemplo 5:** compassos 5 e 6, do manuscrito do compositor e da edição da FUNARTE da obra *Escondumba-a-rê*, de Antonio Vaz. .... 59
- Exemplo 6:** compassos 15 a 19, da nova edição da obra *Mulungu fuloriô*, de Antonio Vaz. .60
- Exemplo 7:** compassos 44 a 47, da nova edição da obra *Que casa é essa?*, de Antonio Vaz.. 61
- Exemplo 8:** compassos 51 a 56, da nova edição da obra *Saia de babado*, de Antonio Vaz. ...61
- Exemplo 9:** compassos 1 a 3, da nova edição da obra *Stabat Mater*, de Antonio Vaz..... 62
- Exemplo 10:** compassos 1 a 5, da nova edição da obra *Veni Creator*, de Antonio Vaz..... 63

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1:</b> resumo do catálogo das obras .....	50
---	----

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

a.C.	Antes de Cristo
ALERJ	Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro
B.	Baixo (naípe)
btn.	Barítono (solo)
bx.	Baixo (solo)
C.	Contralto (naípe)
CD	Compact Disc
cl.	Clarineta
CLIN	Companhia de Limpeza de Niterói
DVD	Digital Video Disc
fl.	Flauta
fl. dc.	Flauta doce
FUNARTE	Fundação Nacional de Artes
LP	Long Play
M.	Mezzo-soprano (naípe)
m. sop.	Mezzo-soprano (solo)
MG	Minas Gerais
MIS/RJ	Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro
ob.	Oboé
OSESP	Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo
picc.	Flautim (piccolo)
pno.	Piano
RJ	Rio de Janeiro
S.	Soprano (naípe)
s.d	Sem data
SACRE	Serviço de Assistência Cardiorrespiratória
sop.	Soprano (solo)
T.	Tenor (naípe)
ten.	Tenor (solo)
UFF	Universidade Federal Fluminense
UFMT	Universidade Federal do Mato Grosso

UFRJ

vla. gamb.

vln.

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Viola da gamba

Violino

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>17</b>
<b>1 BIOGRAFIA .....</b>	<b>19</b>
<b>2 CATALOGAÇÃO DAS OBRAS .....</b>	<b>27</b>
2.1 SOBRE COMPOSIÇÃO E ARRANJO .....	28
2.2 CATÁLOGO DE OBRAS DO COMPOSITOR ANTONIO VAZ.....	31
<b>2.2.1 Composições .....</b>	<b>31</b>
2.2.1.1 Obras para coro.....	31
2.2.1.1.1 Coro misto a capella .....	31
2.2.1.1.2 Coro feminino a capella.....	39
2.2.1.2 Obras para canto .....	40
2.2.1.2.1 Canto e piano .....	40
2.2.1.2.2 Canto a capella.....	41
2.2.1.3 Obras instrumentais .....	42
2.2.1.3.1 Solo com acompanhamento.....	42
2.2.1.3.2 Solo sem acompanhamento .....	42
2.2.1.3.3 Duo .....	42
2.2.1.3.4 Trio .....	43
2.2.1.3.5 Coro e Orquestra.....	43
2.2.1.3.6 Outras formações .....	44
<b>2.2.2 Arranjos.....</b>	<b>44</b>
2.2.2.1 Obras para coro.....	44
2.2.2.1.1 Coro misto a capella .....	44
2.2.2.1.2 Coro misto e piano.....	50
2.3 QUADRO SINÓPTICO DO CATÁLOGO DE OBRAS.....	50
<b>3 EDIÇÃO DAS PARTITURAS E GRAVAÇÃO DAS OBRAS .....</b>	<b>54</b>
3.1 EDIÇÃO, EDITORAÇÃO E O COPISTA MUSICAL .....	54
3.2 OBRAS SELECIONADAS.....	56
<b>3.2.1 Ave Maria .....</b>	<b>56</b>
<b>3.2.2 Cantadeira .....</b>	<b>57</b>
<b>3.2.3 Escondumba-a-rê.....</b>	<b>58</b>

<b>3.2.4</b>	<b>Mulungu fuloriô.....</b>	<b>59</b>
<b>3.2.5</b>	<b>Que casa é essa? .....</b>	<b>60</b>
<b>3.2.6</b>	<b>Saia de babado .....</b>	<b>61</b>
<b>3.2.7</b>	<b>Stabat Mater .....</b>	<b>62</b>
<b>3.2.8</b>	<b>Veni Creator.....</b>	<b>62</b>
<b>3.3</b>	<b>GRAVAÇÕES .....</b>	<b>63</b>
<b>3.3.1</b>	<b>As obras escolhidas e os processos de gravação.....</b>	<b>63</b>
<b>4</b>	<b>CRIAÇÃO E PUBLICAÇÃO DO WEBSITE .....</b>	<b>66</b>
<b>4.1</b>	<b>ESCOLHA DO DOMÍNIO E PLATAFORMA.....</b>	<b>66</b>
<b>4.2</b>	<b>DISTRIBUIÇÃO DOS ASSUNTOS NO SITE .....</b>	<b>67</b>
<b>4.2.1</b>	<b>Dificuldades encontradas e soluções adotadas.....</b>	<b>68</b>
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>69</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>70</b>
	<b>APÊNDICE A – PAULO MARCIO VAZ E CELY VAZ.....</b>	<b>73</b>
	<b>APÊNDICE B – CORAL BRASIL ENSEMBLE DA UFRJ (CANTORES QUE PARTICIPARAM DA GRAVAÇÃO DAS OBRAS).....</b>	<b>74</b>
	<b>APÊNDICE C – NOVAS EDIÇÕES DAS PARTITURAS. ....</b>	<b>75</b>
	<b>APÊNDICE D – AUTORIZAÇÃO PARA GRAVAÇÃO E DIVULGAÇÃO DAS OBRAS. ....</b>	<b>117</b>
	<b>APÊNDICE E – PRODUTO ARTÍSTICO. ....</b>	<b>118</b>

## INTRODUÇÃO

O cenário da Música Coral Brasileira está bem representado por corais de qualidade, com boa sonoridade, que vêm interpretando obras de diversos compositores ao longo de muitos anos. O compositor que escreve especificamente para a formação coral, tem um olhar mais atento quanto a importância da escrita confortável e agradável para cada voz. Ao escolher um determinado repertório, o regente coral precisa realizar uma breve pesquisa sobre a vida dos compositores, assim como os períodos em que as obras foram escritas. A partir dessa premissa, surgiu a ideia da realização de um trabalho sobre a vida e as obras do compositor brasileiro Antonio Vaz (1935-2005), que através de seus conhecimentos imprimia qualidade e beleza em suas composições corais.

Atualmente, não existe nenhuma literatura contendo dados sobre a biografia e as obras que ele escreveu. No decorrer deste trabalho, veremos a contribuição que Vaz deixou para a Música Coral. Foram utilizadas as metodologias de pesquisa qualitativa e de campo, com entrevistas e uma profunda busca de partituras no acervo do compositor; assim como uma vasta bibliografia sobre edição de partituras, regras de editoração, exemplos de catalogação de obras, artigos sobre arranjo, composição e criação de *sites*. O produto proposto no anteprojeto apresentado no início de 2021 foi a criação de uma página eletrônica, contendo os dados biográficos do compositor, o catálogo de obras, oito novas edições de partituras e quatro gravações de algumas das obras editadas. A falta de informações sobre a trajetória musical de Antonio Vaz me motivou a realizar uma pesquisa mais aprofundada, para apresentar ao público conteúdos inéditos como o catálogo de obras e a biografia. Meu objetivo é que este trabalho alcance muitos regentes e cantores, tornando o nome do compositor Antonio Vaz mais conhecido no Brasil e no mundo.

A pesquisa artística é, por definição, um processo de produção de conhecimento a partir da experiência prática. Alguns autores insistem que a atividade artística é produtora de conhecimento e que este é transmitido por seus próprios meios através das obras. (LÓPEZ CANO, 2015, p.71)

Após esta breve apresentação, seguiremos ao capítulo 1, onde narrarei fatos interessantes da vida pessoal e musical do compositor. Todas as informações narradas foram obtidas através de fontes fidedignas. No dia 24 de julho de 2021, visitei a residência de Paulo Marcio Vaz e Cely Vaz, filho e viúva de Antonio Vaz, em Pendotiba, Niterói (RJ); por intermédio deles, peças fundamentais para o início da pesquisa, adquiri dados relevantes sobre a vida do compositor. Por telefone, conversei com Valéria Peixoto em 19 de janeiro de 2022;

em 28 de fevereiro de 2022, também por telefone, conversei com Vilson Gavaldão. Obtive outras informações, por telefone, através do Maestro Roberto Duarte. Visitei a residência de Carlos Gomes e Leonídia Antunes, no dia 15 de novembro de 2022; no mesmo dia, conversei com Ana Luisa Figueira Gouvêa por telefone.

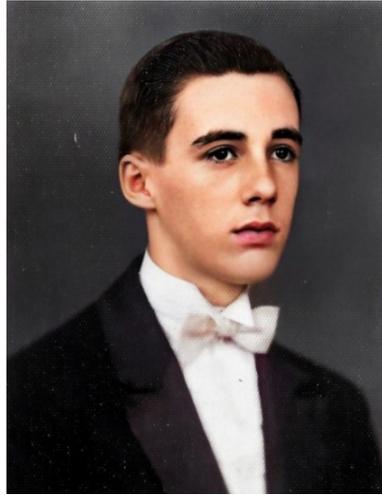
O catálogo de obras será apresentado no capítulo 2, dividido em duas seções – composições e arranjos – e subdividido em obras para coro, canto e instrumentos. No capítulo 3 abordarei todo o processo de escolha das obras para as novas edições das partituras e gravações, assim como a elaboração de ambos. O último capítulo abordará a criação do *website*, que é o produto artístico final e algo inovador em relação ao objeto de pesquisa.

## 1 BIOGRAFIA

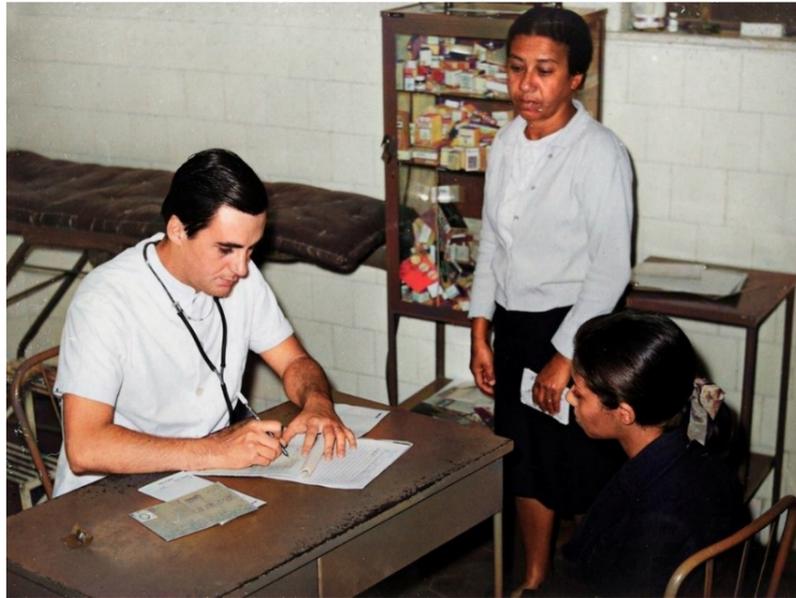
Antonio dos Santos Vaz (Figura 1) nasceu no Rio de Janeiro em 25 de agosto de 1935, no bairro Santa Teresa, num hospital na antiga Ladeira do Senado, número 21 (atualmente Ladeira Frei Orlando). Filho de José dos Santos Vaz (s.d) e Olívia Fonseca Vaz (s.d), irmão de Paulo dos Santos Vaz (s.d), morou na rua Itapiru, no bairro Catumbi, até os 11 anos de idade. Em 1946 mudou-se para Niterói, onde iniciou seus estudos musicais. Na Igreja, especificamente na Cruzada Eucarística, fez várias amizades. Uma de suas amigas, Cely Sodré (1937), que na época tinha nove anos, fez muito sentido em sua vida e saberemos a história no decorrer deste capítulo.

Aos 12 anos tocava piano e órgão, mas já havia um interesse peculiar pela Música Coral. Aos 17 anos tornou-se regente da *Scholla Cantorum* São Luiz Gonzaga, que era o coro da Paróquia São Sebastião, localizada no bairro Barreto, em Niterói/RJ, e do Coro da Catedral de Niterói. Antonio era muito ativo na Igreja e tinha facilidade em compor músicas com textos sacros; suas obras eram executadas apenas nas atividades da paróquia e agradava a todos que ouviam. Por ser um regente exigente, era necessário que os interessados em participar do coro passassem por testes de habilidades vocais, e boa parte dos cantores tinha conhecimento musical; os mais experientes sempre ajudavam aos que demonstravam certas dificuldades, dando prosseguimento ao trabalho. Muitos corais gostavam de cantar suas peças, porque cada naipe tinha o momento de interpretar a melodia principal, e isso era um dos diferenciais em suas composições.

O desejo de Vaz era ser músico, mas seus pais foram totalmente contra, alegando que a música não lhe traria retorno financeiro. Então, foi obrigado a estudar medicina. Graduou-se pela UFF em 1960, e especializou-se em alergia e imunologia, atuando nos municípios de Niterói e São Gonçalo por mais de 40 anos (Figura 2). Inclusive, recebeu o título de cidadão gonçalense por todos os serviços prestados naquela época.



**Figura 1:** Antonio Vaz na juventude. (Fonte: arquivo pessoal do compositor)



**Figura 2:** Antonio Vaz atuando como médico. (Fonte: arquivo pessoal do compositor)

Antonio e Cely tinham um desejo em comum: servir à Igreja como padre e freira, respectivamente. Por serem muito novos, seus pais não permitiram; apesar de muito religiosos, aspiravam que seus filhos seguissem outro caminho profissional. Eram muito envolvidos em todas as atividades da juventude da Igreja, e a música sempre estava junto; porém não imaginavam que a partir dessa parceria nasceria uma história de amor. Em 1957, Vaz foi

presidente da Congregação Mariana<sup>1</sup> e precisava de recursos financeiros para a comemoração dos 25 anos da associação. Surgiu a ideia de criar um concurso chamado Rainha do Esporte Mariano, do qual participaram algumas moças da Pia União das Filhas de Maria<sup>2</sup>. Para ganhar o concurso, elas precisavam vender uma espécie de votos; quem vendesse mais, seria a campeã. A competição começou e todas ficaram animadas, exceto Cely. Mesmo não demonstrando tanto interesse em participar, teve a ajuda de diversos amigos que venderam todos os seus votos e outros além. Para a surpresa das participantes, Cely foi a campeã e coroada a “Rainha do Esporte Mariano”, e no dia da premiação, Antonio foi seu par (Figura 3); após o evento, um sentimento além da amizade começou a despertar entre os dois. Namoraram por cinco anos e casaram-se no dia 27 de maio de 1962, na mesma paróquia onde cresceram. Uma composição especial de Antonio Vaz foi executada nesse dia, *Ave Maria*, composta em 1960, cujo manuscrito original foi escrito pela dona Cely Vaz, e editorada em 2022 por Carlos Barcelos. Dessa união, nasceram seus filhos Maria Célia (1963), Antonio Carlos (1967) e Paulo Marcio (1971).



**Figura 3:** coroação da Rainha do Esporte Mariano. Cely e Antonio ao centro. (Fonte: arquivo pessoal do compositor)

<sup>1</sup> É uma associação pública de leigos católicos, que seguem o Cristianismo através de uma vida consagrada à Virgem Maria.

<sup>2</sup> Associação de caráter devocional leigo, formada apenas por mulheres. O uniforme característico é um vestido e véu brancos, e uma fita azul com a medalha de Nossa Senhora das Graças.

Antonio Vaz apreciava todos os tipos de arte, inclusive a arte de desenhar, reproduzindo quadros. Após 20 anos atuando como médico, sentiu o desejo de retomar suas atividades musicais. Foi então que, no início da década de 80, ingressou no Coro da UFF (Figura 4), na época dirigido pelo maestro Roberto Ricardo Duarte (1941), onde adquiriu conhecimentos de prática e interpretação coral. Tornaram-se amigos e, após um tempo, tomou coragem para mostrar algumas de suas composições para o maestro. Antonio não criou expectativas de que suas obras poderiam agradar alguém com muita experiência; no ensaio seguinte, a obra *Da pacem Domine* havia sido escolhida para ser ensaiada com o coro, e apresentada num dos concertos, o que lhe deixou bastante surpreso. Musicalmente, Roberto Duarte foi uma das pessoas mais importantes para Antonio Vaz.



**Figura 4:** coro da UFF, em 1984. Antonio Vaz ao fundo, em destaque. Maestro Roberto Duarte à frente. (Fonte: foto gentilmente cedida por Ana Luisa Figueira Gouvêa, ex-integrante do coro)

Com todo o seu talento, Antonio Vaz foi direcionado a estudar com o compositor Odemar Brígido (1941-2013), que era especializado em música contemporânea e outro grande incentivador na vida musical de Vaz. Por esse motivo, mesmo sem experiência, foi encorajado a inscrever-se no Concurso Nacional de Arranjos Corais de Música Folclórica Brasileira, promovido pela FUNARTE, em 1982. A obra *Saia de babado* conquistou o segundo lugar; as obras *Escondumba-a-rê* e *Que casa é essa?* receberam menção honrosa. As três obras (Figura 5) também foram editadas e publicadas pela FUNARTE, em 1988.

Vaz sempre foi uma pessoa interessada e ouvia atentamente os conselhos de Duarte. Por cantar em coro, tinha uma escrita fluente e entendia a linguagem vocal. A partir de então, despontou em suas composições e o maestro Roberto as fez conhecida em diversos países como

Argentina, Uruguai, Paraguai, Itália, Vaticano, França, Suíça, Alemanha, Grécia, Venezuela e Estados Unidos, com gravações em rádios de Berna, na Suíça, e do Vaticano.



**Figura 5:** capa das edições das obras *Saia de babado*, *Escondumba-a-rê* e *Que casa é essa?*, de Antonio Vaz, premiadas no concurso da FUNARTE. (Fonte: arquivo pessoal do compositor)

Antonio Vaz teve a oportunidade de aperfeiçoar-se com o compositor César Guerra-Peixe (1914-1993), e essa história é um tanto quanto curiosa. Guerra-Peixe fundou a Escola de Música Popular do MIS/RJ, em 1968. Em meados da década de 80 foi anunciado um concurso para a escola, onde foram oferecidas dez vagas para estudar composição. No total, foram 40 participantes e o resultado saiu no mesmo dia. A simplicidade de Vaz não permitia que ele fosse tão otimista, mas a vida sempre lhe reservava coisas boas. Ao receber o resultado como o único candidato aprovado, foi informado que o curso não seria ministrado somente para um aluno; não concordando com essa questão, indagou o organizador do concurso onde estava escrito esse quesito no regulamento até tudo ser resolvido. Conseguiu a vaga e teve aulas particulares com o compositor Guerra-Peixe, durante 1 ano, com quem desenvolveu muitas habilidades musicais e deu novas características sonoras às suas obras. Também teve a chance de estudar regência coral com músicos renomados como Hélio Sena (1935) e Ernani Aguiar (1950).

Em 1985, conheceu Vilson Gavaldão de Oliveira (1954) nos ensaios do Coral de Câmara de Niterói, que na ocasião havia sido convidado para participar da turnê que o coro fez pela Europa. Tinham em comum a paixão pela medicina e pela música, o que rendeu muitos anos de amizade. Em um dos concertos, o coro teve a oportunidade de se apresentar para o Papa João Paulo II, no Vaticano, executando a obra *Pater Noster*. Vilson foi um grande motivador para Antonio Vaz; sempre solicitava composições para alguns concursos e com a mesma obra

citada acima, ganhou diversos prêmios e foi um dos regentes que mais executou as obras de Vaz.

Nem sempre tudo caminhava bem para Antonio Vaz na esfera musical. Interessado em graduar-se em música, solicitou o reingresso para a graduação na Escola de Música da UFRJ. Entregou toda a documentação necessária, preencheu todos os formulários e aguardou a análise. No dia de tomar conhecimento do resultado, recebeu uma resposta inusitada, jamais esperada: “*Médico não tem que se meter com música*”. Com certeza, foi um dos momentos mais frustrantes de sua vida. Outra ocasião foi a participação em um dos concursos de música da Aliança Francesa, de Botafogo/RJ. Não se sabe o ano, mas a convite de seu amigo pessoal, o cantor Carlos Gomes (1941), compôs a canção *Bonjour mon coeur* (Figura 6), com texto de Orlando di Lasso (1532-1594). Era notório que ambos possuíam um nível musical elevado em relação aos outros participantes do concurso, e por isso o primeiro lugar em todas as eliminatórias, além de receberem vaias em todas elas. Na etapa final, a canção ficou em terceiro lugar, pelo fato de o júri ter escolhido uma candidata que apresentou uma canção com ritmos brasileiros.



**Figura 6:** código QR para a canção "*Bonjour mon coeur*", via plataforma *Soundcloud*.

*Link:* <https://soundcloud.com/paulo-marcio-vaz/bon-jour-mon-coeur>

Amante da música coral, nunca teve a ambição de ganhar dinheiro com música, mas preocupava-se com a educação musical de todos. Tratava seus pacientes com dificuldades respiratórias com atividades corais, e para tanto, criou o Coral do SACRE. Por um curto período de tempo, liderou a Sociedade Brasileira de Médicos Músicos. Em 1987, criou o Coral Pró-Música de Niterói (Figuras 7 e 8); as atividades eram realizadas em sua residência, no bairro Icaraí, e era formado por cantores amadores que aprendiam música com ele durante os ensaios. O coro participou de diversos concursos corais no Rio de Janeiro e Niterói, concertos de Natal e programações em condomínios, cantando obras sacras e populares. Nunca cobrava pelos serviços musicais e tudo era feito por amor à música.



**Figura 7:** logomarca do Coral Pró-Música de Niterói. (Fonte: arquivo pessoal do compositor)



**Figura 8:** Antonio Vaz regendo o Coral Pró-Música de Niterói. (Fonte: arquivo pessoal do compositor)

Foi um compositor importante no cenário musical carioca, tendo sido convidado por Valéria Peixoto (1952), uma amiga que na época era vice-diretora do Instituto Nacional de Música da FUNARTE (atual Centro da Música da FUNARTE), para compor a *Segunda Ladainha*, como obra de confronto para o I Concurso Nacional FUNARTE de Canto Coral, realizado em 1997. Em setembro de 2002, foi convidado a participar de um concerto especial para três compositores brasileiros na Sala São Paulo; o Coral Sinfônico do Estado de São Paulo executou a obra *Suíte Mystica (três cantos suplicantes)*, sob a regência do maestro Samuel Kerr (1935).

Como médico plantonista, tinha conhecimento de todos os problemas de um hospital público; por este motivo, adquiriu traumas de hospital. Ficou bastante depressivo quando percebeu que sua vida financeira não estava indo bem e, com medo de descobrir alguma

doença não fazia exames periódicos. Entre os anos de 2003 e 2004, começou a apresentar indícios de debilidades mentais. Quando já estava muito mal, decidiu realizar alguns exames. Leonídia Vieira Antunes (1959) e Ana Luisa Figueira Gouvêa (1965), amigas ligadas à música e à medicina, foram até a residência de Vaz para realizarem a coleta de sangue. O resultado da taxa de hematócritos<sup>3</sup> estava em 8%, algo que é muito grave. Em seguida, foi internado no Hospital Santa Cruz (atualmente fechado), em Niterói; outros exames foram feitos e constatou-se que o impedimento da absorção de vitamina B12 no organismo estava sendo causado por uma gastrite; a ausência dessa vitamina agravou os problemas mentais, além de descobrir que era diabético e hipertenso. Após idas e vindas do hospital, Antonio Vaz teve um acidente vascular cerebral em sua casa. Mais uma vez voltou para o hospital e ficou em coma; fazendo hemodiálise, faleceu em 25 de julho de 2005, aos 69 anos deixando esposa, filhos e netos. Suas composições são um legado valioso no cenário musical brasileiro. Foi muito aplaudido em várias salas de concerto (Figura 9), por diversas execuções de suas obras, e algumas estão registradas em LPs e CDs de vários corais espalhados pelo Brasil.



**Figura 9:** Antonio Vaz recebendo os aplausos após a execução da obra *Stabat Mater*, para Tenor e Barítono, no Teatro da UFF. (Fonte: arquivo pessoal do compositor)

---

<sup>3</sup> Hematócrito é uma medida da proporção de hemácias no sangue. O valor é expresso como uma porcentagem ou uma fração de hemácias no sangue. Para homens, a taxa normal é a partir de 40%.

## **2 CATALOGAÇÃO DAS OBRAS**

Catalogar as obras de um compositor é uma atividade de extrema importância. A partir de um catálogo temos a ideia da sua produção integral, isto é, a quantidade de obras compostas e para quais formações foram escritas, que podem ser instrumentais ou vocais. Após o recolhimento das obras de Antonio Vaz, e com base nos livros de catálogo editados pela Academia Brasileira de Música (PEIXOTO, 2018), utilizei como critério para a catalogação a divisão em dois grupos: Composições e Arranjos. O grupo Composições foi subdividido em obras para coro, obras para canto e obras instrumentais; o grupo Arranjos contém somente obras para coro. A organização geral das obras seguirá conforme a indicação abaixo:

### **COMPOSIÇÕES**

#### **OBRAS PARA CORO**

Coro misto a capella

Coro feminino a capella

#### **OBRAS PARA CANTO**

Canto e piano

Canto a capella

#### **OBRAS INSTRUMENTAIS**

Solos (com acompanhamento e sem acompanhamento)

Duos

Trios

Coro e orquestra

Outras formações

### **ARRANJOS**

#### **OBRAS PARA CORO**

Coro misto a capella

Coro misto e piano

Para cada obra, teremos as seguintes informações:

**Texto:** indicará o autor e eventualmente a fonte.

**Música:** indicará o compositor, no caso de arranjos.

**Local e ano:** local onde a obra foi composta e ano de composição.

**Formação:** indicará a formação vocal ou instrumental.

**Movimentos:** quando houver informação.

**Fonte:** as obras coletadas estão, em sua maioria, em manuscrito ou editadas pelo compositor.

**Obs.:** incluem dedicatória, estreias e informações complementares, quando houver.

**Gravação:** gravações pessoais, comerciais ou não, no formato LP, CD e DVD.

## 2.1 SOBRE COMPOSIÇÃO E ARRANJO

Antes de darmos prosseguimento à catalogação, vamos refletir rapidamente sobre a diferença entre composição e arranjo. De acordo com Blum, em seu artigo publicado no *Grove Music Online*, composição é “a atividade ou processo de criação de música e o produto de tal atividade.” (BLUM, 2001, p.1, tradução nossa).<sup>4</sup> Em contrapartida, Castro (2018, p.49) afirma que “a composição musical, entendida como invenção a partir de elementos conhecidos, não difere das noções de arranjo, transcrição ou orquestração, a não ser numa lógica restritiva.” Ou seja, ele considera um arranjo como uma forma de composição. Porém, nem todos os estudiosos definem dessa forma. Segundo o Dicionário de Música Zahar, composição é

A criação de uma obra original em música. Embora a maioria dos compositores afirme que uma inspiração inicial é imprescindível, antes que esse processo possa ocorrer, ele também requer um conhecimento prévio e o estudo das técnicas de composição, as quais serão aplicadas depois ao processo criativo. Essas técnicas incluem a harmonia, o contraponto, a instrumentação e a própria composição livre. (HORTA, 1985, p.83)

Os compositores mais tradicionais mostram diversos processos e técnicas para compor uma obra. No livro “Estética e composição musicais segundo H. J. Koellreutter”, Zagonel e Chiamulera mostram os quatro estágios dos processos de composição:

O processo de composição acontece em quatro estágios evolutivos diferentes: a conscientização da ideia, a concepção formal, a escolha do repertório dos signos musicais e a sua estruturação (pré-composição). A escolha de uma técnica de composição é necessária para facilitar a estruturação da obra. O dodecafonismo, o

---

<sup>4</sup> The activity or process of creating music, and the product of such activity.

contraponto, o serialismo, a planimetria são exemplos de técnicas de composição. (ZAGONEL; CHIAMULERA, 2018, p.33)

Em seu livro “Fundamentos da Composição Musical”, Schoenberg mostra toda a fundamentação teórica, visto que um estudante de composição precisa conhecer os conceitos de forma, frase, motivo, além de entender harmonia. E em relação a esses tópicos, como os compositores amadores conseguem criar uma música? Usam a sua criatividade, o seu talento, e acabam passando por esses pontos específicos que talvez nem saibam que existem. Sobre a organização de uma música, Schoenberg afirma que:

Em um sentido estético, o termo forma significa que a peça é "organizada", isto é, que ela está constituída de elementos que funcionam tal como um organismo vivo. Sem organização, a música seria uma massa amorfa, tão ininteligível quanto um ensaio sem pontuação, ou tão desconexa quanto um diálogo que saltasse despropositadamente de um argumento a outro. (SCHOENBERG, 1996, p.27)

Brindle, em seu livro “*Musical composition*”, questiona opiniões sólidas sobre o fato de a composição não poder ser ensinada ou não dever ser ensinada. Passou por frustrações com seus professores pois onde achava que encontraria seu caminho, só encontrou desânimo. De forma pessoal, defende a opinião de que nascemos compositores e não somos fabricados. Porém, também destaca que ter alguém para guiar no caminho da composição é algo muito importante.

É até possível que eu estivesse onde estou hoje, ou até muito melhor, se tivesse continuado a ser autodidata, nunca tendo uma única aula de composição. Mas eu duvido. O conselho e a orientação de outras pessoas podem ser absolutamente inestimáveis. Nos caminhos da arte e da música, avançamos seguindo os passos uns dos outros, seguindo um caminho e depois nos ramificando por conta própria. Com um guia sábio podemos alcançar nosso objetivo final mais rapidamente. (BRINDLE, 1986, p.1, tradução nossa)<sup>5</sup>

Para os que já possuem experiência como compositores, sugere:

Para aqueles jovens músicos que já têm volumosos portfólios de composições debaixo do braço, que já sabem por instinto o que querem escrever e como fazê-lo, eu daria apenas um pequeno conselho: procurem conhecer muitas partituras e descubram como a música é feita e por quê é feita, para que vocês possam usar as técnicas, se

---

<sup>5</sup> It is even possible that I would be where I am today, or even far better off, if I had continued to be self-taught, never taking a single composition lesson. But I doubt it. The advice and guidance of others can be absolutely invaluable. In the ways of art and music, we advance by stepping in each other's footsteps, following a path and then branching off on our own. With a wise guide we can reach our ultimate goal more quickly.

desejarem. A música dos outros pode enchê-los de ideias, que vocês podem tornar genuinamente suas. (BRINDLE, 1986, p.1, tradução nossa)<sup>6</sup>

Como foco principal de seu livro, destaca que só entenderemos como funcionam os processos de composição se praticarmos. Finaliza dizendo que “se todos os músicos fizessem, compusessem, pensassem em algumas notas, por mais rudimentares que fossem, entenderiam. Eles teriam uma lição sobre seu ofício que nenhum outro ensinamento pode dar.” (BRINDLE, 1986, p.3, tradução nossa)<sup>7</sup>

De fato, são necessárias várias técnicas específicas para que uma peça seja composta, e Antonio Vaz soube explorá-las com maestria. Seus estudos com mestres como Guerra-Peixe e Odemar Brígido, certamente influenciaram e deram o devido suporte teórico para uma escrita fina e coerente. Vaz compunha de forma didática, conduzindo as vozes de tal maneira que cada linha melódica se deslocasse organicamente, de forma fluida e clara, facilitando a execução por parte do coro. Em suas obras encontramos desde harmonizações singelas como na peça *Ave Maria* (para vozes femininas), até uma linguagem bem mais rebuscada como em *Stabat Mater* (para coro misto).

É difícil encontrarmos uma definição específica sobre o que é composição. Então, podemos definir que composição musical é a concepção de uma obra. A inspiração é algo que conduz a criação, mas não é obrigatoriamente uma norma. Cada compositor possui uma maneira de compor e, para que o resultado seja satisfatório, é preciso dedicação durante o processo da construção da música.

Na composição, existe a proposta de uma melodia original ou o aproveitamento de algum tema que é reelaborado, como fez Heitor Villa-Lobos (1887-1959) na obra para piano, denominada *A prole do bebê*, que tem como base temas folclóricos. Mas o que seria um arranjo? Em sua tese, Pereira traz a definição de Blater sobre arranjo e alguns processos específicos:

O arranjo é um processo que incorpora a transcrição e certa dose de composição. O processo de arranjo começa com algum material musical, talvez uma melodia e alguns acordes rudimentares e procede criando uma variedade de meios como escrevendo uma introdução e um final, construindo passagens de transição, adicionando contrapontos, criando linha do baixo, adicionando ornamentos na melodia e elaborando uma estrutura harmônica. Entretanto, existem aspectos que são comuns a ambos os processos. (BLATER, 1980, p. 256, apud PEREIRA, 2011, p.179)

---

<sup>6</sup> To those young musicians who already have bulging portfolios of compositions under their arms, who already know by instinct what they want to write and how to do it, I would offer only a little advice: get to know plenty of scores, and find out how the music is made and why, so that you can use the techniques if you wish.

<sup>7</sup> If all musicians were to 'do', to compose, think out a few notes, however rudimentary, they would understand. They would have a lesson about their trade which no other teaching can give.

Ao longo de seu trabalho, Pereira conclui que o melhor termo para representar a palavra arranjo é “reelaboração musical”, visto que arranjo é utilizado de uma forma mais ampla e generalizada. As mesmas técnicas utilizadas numa composição, também podem ser usadas num arranjo, e a principal delas é a organização. Um arranjo precisa estar organizado, estruturado, para que seja bem compreendido e executado.

Frequentemente, um arranjo tem a função de fazer com que os coralistas se identifiquem com o repertório, mostrando que a linguagem deles está impressa na peça, permitindo que cantem com mais prazer.

Eu não tenho dúvida de que o arranjo é uma concessão tanto ao gosto do coro como ao gosto do público, porque você lhes oferece aquilo que estão acostumados a consumir, o que está no ouvido de todos. E esse é justamente o ponto que importa: capturar público e cantor através de algo que lhes dê prazer imediato, respeitar a linguagem que eles consomem – e essa linguagem é mesmo a da música popular – e aos poucos ir introduzindo a novidade, a informação. (MILANESI, 1979, p.5, apud CAMARGO, 2010, p. 56)

Arranjo é também uma criação, mas é feito a partir de ideias e melodias que já foram criadas. O arranjador, que é quem idealiza o arranjo, parte de uma melodia, e faz adaptações harmônicas, podendo até mesmo propor uma mudança de gênero musical (*blues, rock, jazz* e outros).

## 2.2 CATÁLOGO DE OBRAS DO COMPOSITOR ANTONIO VAZ

### 2.2.1 Composições

#### 2.2.1.1 Obras para coro

##### 2.2.1.1.1 Coro misto a capella

### 1. A VIDA É CURTA

**Texto:** Antígona (Sófocles - 497 a.C-406 a.C).

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1989.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

**Obs.:** obra dedicada a Ricardo.

### 2. AVE MARIA

**Texto:** da liturgia Católica.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1963.

**Formação:** S.C.T.B. e solista.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

### **3. AVE MARIA**

**Texto:** da liturgia Católica.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1981.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

**Obs.:** obra dedicada ao surpreendente amigo Roberto.

### **4. BEATA GENS**

**Texto:** da liturgia Católica.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1985.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

**Obs.:** obra dedicada ao coral da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (ALERJ), com a primeira audição em 1985 pelo próprio coro.

### **5. BOM NATAL**

**Texto:** Antonio Vaz.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1982.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

### **6. CANÇÃO PARA NINAR DANIEL**

**Texto:** Antonio Vaz.

**Local e ano:** Niterói/RJ, s.d.

**Formação:** S.C.B.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

**Obs.:** pode ser cantada como dueto.

### **7. CANTADEIRA**

**Texto:** Antonio Vaz, inspirado num poema de José Guilherme de Araújo Jorge (1914-1987).

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1999.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** edição do compositor; edição de Carlos Barcelos (2021).

**Obs.:** obra dedicada à Valéria Peixoto.

## **8. CANTO AO CANTO**

**Texto:** José Guilherme de Araújo Jorge (1914-1987).

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1985.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

**Gravação:** 1. Madrigal Vivace, CD “Brasil Vivace”, sob regência de Vasti Atique de Toledo, Jundiaí/SP, 2001. Em 1999, o compositor criou uma nova versão da obra, intitulada “Cantadeira”.

## **9. CANTO DE ATÉ BREVE**

**Texto:** Antonio Vaz.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1982.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

## **10. DA PACEM DOMINE**

**Texto:** da liturgia Católica.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1955.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

**Obs.:** primeira audição pelo Coro da UFF (s.d), sob regência de Roberto Duarte.

## **11. DOIS VOCALIZES**

**Texto:** Antonio Vaz.

**Local e ano:** Niterói/RJ, s.d.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

## 12. DUAS BREVES IMPRESSÕES SOBRE O NASCIMENTO DE JESUS

**Texto:** da liturgia Católica.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1984.

**Formação:** S.C.T.B.

**Movimentos:** I. Hodie Nobis Caelorum Rex; II. Pariet Autem Filium.

**Fonte:** manuscrito e edição do compositor.

**Obs.:** peça encomendada para comemorar o 10º aniversário do coral da Universidade Federal Fluminense (UFF), em outubro de 1984.

**Gravação:** 1. Coral 25 de Julho de Porto Alegre, CD “Oratório de Natal”, sob regência de Manfredo Schmiedt, Porto Alegre/RS, 1994.

## 13. DULCE LIGNUM

**Texto:** da liturgia Católica.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1996.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** edição do compositor.

**Obs.:** obra dedicada à Elza Lakschevitz. Também faz parte da Suite Mystica (Três cânticos suplicantes), encomendada pelo Coral da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP), em 2002.

## 14. ERRO DE PORTUGUÊS

**Texto:** Oswald de Andrade (1890-1954).

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1989.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

**Obs.:** primeira audição em 27 de maio de 1989, pelo grupo “De coro e salteado”, da Aliança Francesa – Botafogo/RJ, sob regência de Marcelo Arcoverde.

## 15. MANHÃ

**Texto:** obra sem texto.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1986.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

**Obs.:** obra sem texto.

## **16. MESTRE UCA**

**Texto:** Antonio Vaz.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1983.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

## **17. MISERERE MEI DEUS**

**Texto:** da liturgia Católica.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1983.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

## **18. MULUNGU FULORIÔ**

**Texto:** Antonio Vaz.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1986.

**Instrumentação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito e edição do compositor; edição de Carlos Barcelos (2021).

**Obs.:** primeira audição pelo Coral de Câmara de Niterói (s.d), sob regência de Roberto Duarte.

**Gravação:** 1. Coral Todo Tom, CD “Todo Tom 10 anos”, sob regência de Maria José Chevitarese, Rio de Janeiro/RJ, 1995; 2. Coral Canto em Canto, CD “Música Coral Brasileira Contemporânea”, sob regência de Elza Lakschevitz, Rio de Janeiro/RJ, 1995; 3. Coral Unisinos, CD “Belo”, sob regência de João Paulo Sefrin, Vale do Rio dos Sinos/RS, 1999; 4. Coral da Universidade Estadual de Londrina, CD “IX Festival Internacional de Corais de Maringá”, sob regência de Vilson Gavaldão de Oliveira, Maringá/PR, 2004.

## **19. NATAL**

**Texto:** Antonio Vaz.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1989.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

## 20. O GLORIOSA VIRGINUM

**Texto:** da liturgia Católica.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1986.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito e edição do compositor.

**Obs.:** obra dedicada a Vilson Gavaldão Oliveira.

**Gravação:** 1. Grupo Vocal Staccato, CD “Retrospectiva 10 anos”, sob regência de Nádia Seixas Bullé Rêgo, Aracaju/SE, 1998; 2. Coral Brasil Ensemble/UFRJ, CD “Imagens do Brasil”, sob regência de Maria José Chevitarese, Rio de Janeiro/RJ, 2001.

## 21. O QUAM AMABILIS

**Texto:** da liturgia Católica.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1992.

**Formação:** S.C.T.B.

**Edição:** manuscrito e edição do compositor.

## 22. OPÇÃO

**Texto:** Sonia Walker (s.d).

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1985.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

**Obs.:** obra dedicada a Odemar Brígido.

## 23. PATER NOSTER

**Texto:** da liturgia Católica.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1983.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito e edição do compositor.

**Obs.:** obra dedicada a Roberto Ricardo Duarte. Primeira audição em 14 de junho de 1984, pelo coral da Universidade Santa Úrsula (USU), no auditório da PUC-RJ.

**Gravação:** 1. Coral dos Empregados da Petrobrás, LP “Trezentos anos de Bach-Handel”, sob regência de Armando Prazeres, Rio de Janeiro/RJ, 1985; 2. Coral Unisinos, CD “Coral Unisinos – Registros 1980-1993”, sob regência de João Paulo Sefrin, Vale do Rio dos Sinos/RS, 1993,

CD lançado em 1994; 3. Coral Todo Tom, CD “Todo Tom 10 anos”, sob regência de Maria José Chevitaese, Rio de Janeiro/RJ, 1995; 4. Coral ITEANO – Instituição Toledo de Ensino, CD “Coral ITEANO”, sob regência de Hilda Campos, Bauru/SP, 2000.

#### **24. PEQUENA CANÇÃO DE NATAL**

**Texto:** Antonio Vaz.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1966.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

**Obs.:** primeira audição em 21 de dezembro de 1966, pelo coral do Centro da Quadrinidade, sob regência de Marco Antonio Coelho.

#### **25. PRATININAR**

**Texto:** Antonio Vaz.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1985.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

**Obs.:** obra escrita em comemoração ao nascimento do Guilherme.

#### **26. PUER NATUS**

**Texto:** da liturgia Católica.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1982.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

#### **27. QUIA NATUS EST**

**Texto:** da liturgia Católica.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1986.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

**Obs.:** obra dedicada ao coral da Universidade Federal Fluminense (UFF).

**28. REVELA DOMINO**

**Texto:** da liturgia Católica.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1988.

**Formação:** S.C.T.B.

**Edição:** manuscrito do compositor.

**29. SEGUNDA LADAINHA**

**Texto:** Cassiano Ricardo (1895-1974).

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1997.

**Formação:** S.C.T.B., coro juvenil.

**Fonte:** edição da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE – 1997).

**Obs.:** obra de confronto encomendada por Valéria Peixoto, para o I Concurso Nacional FUNARTE de Canto Coral, realizado em 1997.

**30. STABAT MATER**

**Texto:** da liturgia Católica.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1999.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** edição do compositor; edição de Carlos Barcelos (2021).

**Obs.:** obra dedicada à Maria José Chevitarese. A peça possui uma versão para dueto de ten. e btn., com acompanhamento de pno.

**Gravação:** 1. Coral Brasil Ensemble/UFRJ, CD “Imagens do Brasil – séculos XX e XXI”, sob regência de Maria José Chevitarese, Rio de Janeiro/RJ, 2015.

**31. SUITE MYSTICA (TRÊS CÂNTICOS SUPPLICANTES)**

**Texto:** da liturgia Católica.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1996 (Dulce Lignum) e 2002 (Altitudinis firmamentum e Miserere Mei).

**Formação:** S.C.T.B.

**Movimentos:** I. Altitudinis firmamentum; II. Miserere Mei (Salmo 85); III. Dulce Lignum (peça já existente e que foi inserida na obra).

**Fonte:** edição do compositor.

**Obs.:** primeira audição em 29 de setembro de 2002, na Sala de Concertos da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, sob a regência de Samuel Kerr. As duas primeiras peças foram encomendadas em 2002, pelo Coral da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OESP). A primeira foi dedicada à maestrina Naomi Munakata; a segunda, ao maestro Samuel Kerr; a terceira, à maestrina Elza Lakschevitz.

### 32. TROVAS

**Texto:** Luiz Otavio (s.d), Manuel Bandeira (1886-1968) e Folclore gaúcho e paranaense.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1985.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

**Obs.:** obra dedicada a Nemberg, “velho de guerra”.

### 33. VENI CREATOR

**Texto:** da liturgia Católica.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1999.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** edição do compositor; edição de Carlos Barcelos (2021).

**Obs.:** obra dedicada a Roberto Fabri.

**Gravação:** 1. Coral Brasil Ensemble/UFRJ, gravação remota, sob regência de Carlos Barcelos, Rio de Janeiro/RJ, 2021.

#### 2.2.1.1.2 Coro feminino a capella

### 34. AVE MARIA

**Texto:** da liturgia Católica.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1988.

**Formação:** S.M.C.

**Fonte:** manuscrito (1988) e edição com revisão do compositor (1989); edição de Carlos Barcelos (2021).

**Obs.:** obra dedicada ao Coral Pró-Música de Niterói.

**Gravação:** 1. Coral Brasil Ensemble/UFRJ, gravação remota, sob regência de Carlos Barcelos, Rio de Janeiro/RJ, 2021.

### **35. POSLÚDIO (PARA PADRE CULLEN)**

**Texto:** da liturgia Católica (Livro Sabedoria 7.30; 8.2 - Bíblia Católica).

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1985.

**Formação:** S.S.C.C. e solista.

**Fonte:** manuscrito do compositor (1985).

**Obs.:** obra dedicada ao Padre Thomas Lynch Cullen S.J. (1917-1985).

2.2.1.2 Obras para canto

2.2.1.2.1 Canto e piano

### **36. AVE MARIA**

**Texto:** da liturgia Católica.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1960.

**Formação:** sop. com acompanhamento de pno.

**Fonte:** manuscrito de Claudio Rodrigues da Silva (1968); edição de Carlos Barcelos (2022).

**Obs.:** partitura original muito antiga, alguns trechos não estão legíveis.

### **37. BONJOUR MON COEUR**

**Texto:** Orlando di Lasso (1532-1594).

**Local e ano:** Niterói/RJ, s.d.

**Formação:** ten., com acompanhamento de pno.

**Fonte:** edição do compositor.

**Obs.:** obra composta para o Festival de Música da Aliança Francesa, em Botafogo/RJ (s.d). Na ocasião, interpretada pelo amigo Carlos Gomes (ten.) e Antonio Vaz (pno).

### **38. CANÇÃO DE ESPERAR O AMOR**

**Texto:** Marcos Antonio Boldrin (s.d).

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1986.

**Formação:** sop., com acompanhamento de pno.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

**Obs.:** obra dedicada à Magali Borges.

### **39. CANÇÃO DE NATAL**

**Texto:** Antonio Vaz.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1977.

**Formação:** solo (acompanhamento não escrito).

**Fonte:** manuscrito (dados do copista não encontrados).

**Obs.:** obra contém 6 estrofes. Partitura presenteada pelo amigo Edmundo (s.d), em 1986.

### **40. DISTANTE**

**Texto:** Gercy P. Souza (s.d).

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1976.

**Formação:** m. sop., com acompanhamento de pno.

**Fonte:** manuscrito (dados do copista não encontrados).

### **41. NO FIM DE UM LUGAR**

**Texto:** Manoel de Barros (1916-2014).

**Local e ano:** Niterói/RJ, 2001.

**Formação:** sop. e ten., com acompanhamento de pno.

**Fonte:** edição do compositor.

**Obs.:** obra dedicada ao amigo Carlos Gomes.

### **42. STABAT MATER**

**Texto:** da liturgia Católica.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1999.

**Formação:** ten. e btn., com acompanhamento de pno.

**Fonte:** edição do compositor.

**Obs.:** estreia mundial em 7 de abril de 1999, no projeto MUSICAINCANTO (criado em 1988), com os intérpretes: Carlos Gomes (ten.), Jorge Retamero (btn.), Sócrates Feijó (vln) e Lícia Margarida (pno). A peça possui uma versão para S.C.T.B, a capella.

#### 2.2.1.2.2 Canto a capella

### **43. O CAMINHO**

**Texto:** Mário Quintana (1906-1994).

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1999.

**Formação:** bx., a capella.

**Fonte:** edição do compositor.

**Obs.:** obra dedicada a Jorge Mathias. A intenção desta pequena peça é apresentar o belo poema de Mário Quintana, numa espécie de “declamação cantada”. Como não existe acompanhamento instrumental, a interpretação do cantor é fundamental e deve ser a mais expressiva (palavras do compositor, presentes na partitura).

#### 2.2.1.3 Obras instrumentais

##### 2.2.1.3.1 Solo com acompanhamento

### 44. A FAMOSA GAITA DO SENHOR MACACO

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1984.

**Formação:** fg, com acompanhamento de pno.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

**Obs.:** obra baseada na história infantil de mesmo nome, escrita por Joel Rufino dos Santos (1941-2015). Inscrita no 1º Concurso Nacional de Composição, organizado pela Cooperativa Mista dos Músicos Profissionais do Rio de Janeiro (COOMUSA).

##### 2.2.1.3.2 Solo sem acompanhamento

### 45. ANDANTE

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1987.

**Formação:** fl. solo.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

**Obs.:** obra dedicada ao amigo Alexandre.

##### 2.2.1.3.3 Duo

### 46. CANTO A DOIS

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1983.

**Formação:** não especificada.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

**47. FLAUTA + OBOÉ**

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1983.

**Formação:** fl. e ob.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

**48. OFERTÓRIO**

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1964.

**Formação:** instrumento solo não especificado, com acompanhamento de pno.

**Fonte:** manuscrito do compositor (cópia de 1964 e outro manuscrito feito especialmente para o aniversário de 15 anos de Terezinha Maria, filha de seu amigo Carlos Gomes, em 1981).

## 2.2.1.3.4 Trio

**49. FRAGMENTOS**

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1983.

**Formação:** picc., fl. e cl.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

## 2.2.1.3.5 Coro e Orquestra

**50. CANÇÃO DE NATAL**

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1983.

**Formação:** 2 fl., 2 ob., S.C.T.B e quinteto de cordas.

**Fonte:** manuscrito do compositor.

**Gravação:** 1. Coral 25 de Julho de Porto Alegre e Camerata Porto Alegre, CD “Oratório de Natal”, sob regência de Manfredo Schmiedt, Porto Alegre/RS, 1994; 2. Coral do Morro - Escola Superior de Teologia da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB), CD “Passos”, sob regência de André D. Lichtler, São Leopoldo/RS, 1997/1998; 3. Coral Dante Alighieri, CD “Natal Brasileiro”, sob regência de Hilda Campos, São Paulo/SP, 2006.

### 2.2.1.3.6 Outras formações

#### 51. MELOS - SOPROSTRASTOS

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1983.

**Formação:** fl. Dc. (sopranino, soprano, contralto, tenor e baixo) e vla. gamb. (tipo não especificado).

**Fonte:** manuscrito do compositor.

**Obs.:** obra dedicada ao Conjunto de Música Antiga da Universidade Federal Fluminense (UFF). a obra possui uma versão para flautas doces (sopranino, soprano, contralto, tenor e baixo), charamela, cornamusa, krum horn (cromorno) contralto, krum horn tenor, violino, viola da gamba soprano e viola da gamba (tipo não especificado).

#### 52. MELOS - SOPROSTRASTOS

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1983.

**Formação:** fl. dc. (sopranino, soprano, contralto, tenor e baixo), charamela, cornamusa, krum horn (cromorno) contralto, krum horn tenor, vln, vla. gamb. sop. e vla. gamb (tipo não especificado).

**Fonte:** manuscrito do compositor.

**Obs.:** a obra possui uma versão para flautas doces (sopranino, soprano, contralto, tenor e baixo) e viola da gamba (tipo não especificado).

## 2.2.2 Arranjos

### 2.2.2.1 Obras para coro

#### 2.2.2.1.1 Coro misto a capella

#### 53. AVE MARIA

**Texto:** da liturgia Católica.

**Música:** Edmundo A. Gomes (s.d).

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1982.

**Formação:** C.T.B, a capella (versão de julho/1982); A peça possui uma versão para S.C.T.B., com acompanhamento de pno.

**Fonte:** manuscrito do arranjador.

**54. A MISSA E O PAPAGAIO**

**Texto:** Cassiano Ricardo (1895-1974).

**Música:** José Vieira Brandão (1911-2002)

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1987.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do arranjador.

**55. CASINHA PEQUENINA**

**Texto e música:** Bernardino Belém de Souza (s.d).

**Local e ano:** Niterói/RJ, s.d.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do arranjador.

**56. CUITELINHO**

**Texto e música:** folclore de Mato Grosso.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1986.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do arranjador.

**Obs.:** obra dedicada ao Coral da Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT). Arranjo encomendado pelo coral da UFMT, para participação no concurso de corais do Jornal do Brasil - RJ / Sala Cecília Meireles.

**57. DOIS MARACATUS**

**Texto e música:** extraídos do livro Maracatus do Recife, de Cesar Guerra-Peixe (1914-1993), páginas 137 e 138, publicado em 1955.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1982.

**Formação:** S.C.T.B.

**Movimentos:** I- O-lê-ô; II. Vamo vê Luanda.

**Fonte:** manuscrito e edição do arranjador.

**Obs.:** primeira audição pelo Coral de Câmara de Niterói (s.d), sob regência de Roberto Duarte.

**58. ESCONDUMBA-A-RÊ**

**Texto e música:** dança dos Tapuios (Goiânia).

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1982.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do arranjador; edição da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE – 1988); edição de Carlos Barcelos (2021).

**Obs.:** obra dedicada ao Coral da Universidade Federal Fluminense (UFF), e recebeu menção honrosa no Concurso Nacional de Arranjos Corais de Música Folclórica Brasileira, da FUNARTE – 1982. Primeira audição pelo Coro da UFF (s.d), sob regência de Roberto Duarte.

**Gravação:** 1. Coral Brasil Ensemble/UFRJ, gravação remota, sob regência de Carlos Barcelos, Rio de Janeiro/RJ, 2021.

### **59. EU NÃO PENSEI, MININA**

**Texto e música:** folclore alagoano.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1983.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do arranjador.

### **60. KYRIE**

**Texto:** da liturgia Católica.

**Música:** melodia gregoriana.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1987.

**Formação:** S.S.C.T.T.B.

**Fonte:** manuscrito do arranjador.

**Obs.:** Adaptação para vozes mistas.

### **61. NÃO TE ESQUEÇAS DE MIM**

**Texto e música:** modinha antiga com melodia e versos registrados por Baptista Siqueira (1906-1992).

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1986.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do arranjador.

### **62. NO FUNDO DO MATO OUVI...**

**Texto e música:** folclore mineiro.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1982.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do arranjador.

**Obs.:** origem: 1909 – Guarará, Zona da Mata – MG. Fonte: Angélica de Rezende.

### **63. O VERANIQUATIA**

**Texto e música:** tema folclórico do Litoral Cearense (Índios Tremembé).

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1985.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do arranjador.

**Obs.:** obra dedicada a Roberto Ricardo Duarte. Faz parte da Dança do Torém, que servia, outrora, para comemorar a festa do caju.

### **64. PASSAREDO**

**Texto e música:** Francis Hime (1939) e Chico Buarque (1944).

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1983.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito e edição do arranjador.

**Gravação:** 1. Coral Todo Tom, CD “Todo Tom 10 anos”, sob regência de Maria José Chevitarese, Rio de Janeiro/RJ, 1995.

### **65. PELA LUZ DOS OLHOS TEUS**

**Texto e música:** Vinícius de Moraes (1913-1980).

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1984.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito e edição do arranjador.

### **66. PRELÚDIO E INVENÇÃO**

**Música:** Johann Sebastian Bach (1685-1750)

**Local e ano:** Niterói/RJ, s.d.

**Formação:** S.C.T.B.

**Movimentos:** I. Prelúdio XIV; II. Temas de Invenção.

**Fonte:** manuscrito do arranjador.

### **67. QUANDO EU VI VOCÊ PASSAR**

**Texto e música:** Mauro Motta (1948) e Isolda Bourdot (1951-2018).

**Local e ano:** Niterói/RJ, s.d.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do arranjador.

### **68. QUARTETOS – PONTO DE MACUMBA**

**Texto e música:** Folclore Brasileiro

**Local e ano:** Niterói/RJ, s.d.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do arranjador.

### **69. QUE CASA É ESSA?**

**Texto e música:** extraídos do livro Maracatus do Recife, de Cesar Guerra-Peixe (1914-1993), página 155, publicado em 1955.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1982.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do arranjador; edição da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE – 1988); edição de Carlos Barcelos (2021).

**Obs.:** obra que recebeu menção honrosa no Concurso Nacional de Arranjos Corais de Música Folclórica Brasileira, da FUNARTE – 1982. Primeira audição pelo Coro da UFF (s.d), sob regência de Roberto Duarte.

**Gravação:** 1. Brasil Philharmonia Coro (segundo nome do Coral de Câmara de Niterói), LP “25 anos”, sob regência de Roberto Duarte, Niterói/RJ, 1990; 2. Coral Vozes da CLIN, CD “Vozes da CLIN”, sob regência de Marcello Saber, Niterói/RJ, 2021; 3. Coral Brasil Ensemble/UFRJ, gravação remota, sob regência de Carlos Barcelos, Rio de Janeiro/RJ, 2021.

### **70. SAIA DE BABADO**

**Texto e música:** folclore fluminense, tema recolhido por Odemar Brígido (1941-2013).

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1982.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do arranjador; edição da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE – 1988); edição de Carlos Barcelos (2021).

**Obs.:** A obra ficou em segundo lugar no Concurso Nacional de Arranjos Corais de Música Folclórica Brasileira, da FUNARTE – 1982. Primeira audição pelo Coro da UFF (s.d), sob regência de Roberto Duarte.

**Gravação:** 1. Coral Unisinos, CD “Coral Unisinos – Registros 1980-1993”, sob regência de José Pedro Boéssio, Vale do Rio dos Sinos/RS, 1983, CD lançado em 1994.

### **71. SAPATO VELHO**

**Texto e música:** Mú Carvalho (1957), Claudio Nucci (1956) e Paulinho Tapajós (1945-2013).

**Local e ano:** Niterói/RJ, s.d.

**Formação:** S.C.

**Fonte:** manuscrito do arranjador.

### **72. TEMA DE AMOR**

**Texto e música:** Tom Jobim (1927-1994).

**Local e ano:** Niterói/RJ.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito e edição do arranjador.

### **73. TEU NOME**

**Texto e música:** Folclore de Campos dos Goytacazes. Fonte: Rossini T. Lima.

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1982.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do arranjador.

**Obs.:** obra dedicada à sua filha, Maria Célia.

### **74. VALSINHA**

**Texto e música:** Chico Buarque (1944) e Vinícius de Moraes (1913-1980).

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1985.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do arranjador.

**Obs.:** falta o texto do acompanhamento coral.

## 75. WHEN I FALL IN LOVE

**Texto e música:** Edward Heyman (1907-1981) e Victor Young (1900-1956).

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1989.

**Formação:** S.C.T.B.

**Fonte:** manuscrito do arranjador.

### 2.2.2.1.2 Coro misto e piano

## 76. AVE MARIA

**Texto:** da liturgia Católica.

**Música:** Edmundo A. Gomes (s.d).

**Local e ano:** Niterói/RJ, 1982.

**Formação:** S.C.T.B., com acompanhamento de piano; A peça possui uma versão para C.T.B, a capella (julho/1982).

**Fonte:** manuscrito (dados do copista não encontrados).

## 2.3 QUADRO SINÓPTICO DO CATÁLOGO DE OBRAS

Para melhor compreensão e visualização das obras catalogadas, o quadro abaixo exibirá o catálogo de forma resumida.

**Quadro 1:** resumo do catálogo das obras

<b>COMPOSIÇÕES - OBRAS PARA CORO</b>				
<b>CORO MISTO A CAPELLA</b>				
<b>Nº</b>	<b>Título</b>	<b>Ano</b>	<b>Formação</b>	<b>Temática</b>
<b>1</b>	A vida é curta	1989	SCTB	Popular
<b>2</b>	Ave Maria	1963	SCTB / Solo	Liturgia Católica
<b>3</b>	Ave Maria	1981	SCTB	Liturgia Católica
<b>4</b>	Beata Gens	1985	SCTB	Liturgia Católica
<b>5</b>	Bom natal	1982	SCTB	Popular
<b>6</b>	Canção de ninar Daniel	-	SCB	Popular
<b>7</b>	Cantadeira	1999	SCTB	Popular
<b>8</b>	Canto ao canto	1985	SCTB	Popular
<b>9</b>	Canto de até breve	1982	SCTB	Popular

10	Da pacem Domine	1955	SCTB	Liturgia Católica
11	Dois vocalizes	-	SCTB	Popular
12	Duas breves impressões sobre o nascimento de Jesus	1984	SCTB	Liturgia Católica
13	Dulce Lignun	1996	SCTB	Liturgia Católica
14	Erro de Português	1989	SCTB	Popular
15	Manhã	1986	SCTB	Popular
16	Meste Uca	1983	SCTB	Popular
17	Miserere Mei Deus	1983	SCTB	Liturgia Católica
18	Mulungu Fuloriô	1986	SCTB	Popular
19	Natal	1989	SCTB	Popular
20	O gloriosa virginum	1986	SCTB	Liturgia Católica
21	O quam amabilis	1992	SCTB	Liturgia Católica
22	Opção	1985	SCTB	Popular
23	Pater Noster	1983	SCTB	Liturgia Católica
24	Pequena canção de Natal	1966	SCTB	Popular
25	Pratininar	1985	SCTB	Popular
26	Puer natus	1982	SCTB	Liturgia Católica
27	Quia natus est	1986	SCTB	Liturgia Católica
28	Revela Domino	1988	SCTB	Liturgia Católica
29	Segunda Ladainha	1997	SCTB	Popular
30	Stabat Mater	1999	SCTB	Liturgia Católica
31	Três cantos suplicantes (Suyte Mística)	2002	SCTB	Liturgia Católica
32	Trovas	1985	SCTB	Folclórica
33	Veni Creator	1999	SCTB	Liturgia Católica
<b>CORO FEMININO A CAPELLA</b>				
34	Ave Maria	1988	SMC	Liturgia Católica
35	Poslúdio (para Padre Cullen)	1985	SSCC	Liturgia Católica
<b>OBRAS PARA CANTO - CANTO E PIANO</b>				
36	Ave Maria	1960	S/Piano	Liturgia Católica
37	Bonjour mon coeur	-	T / Piano	Popular
38	Canção de esperar o amor	1986	S / Piano	Popular
39	Canção de Natal	1977	S	Popular
40	Distante	1976	S / Piano	Popular
41	No fim de um lugar	2001	ST / Piano	Popular
42	Stabat Mater	1999	TB / Piano	Liturgia Católica
<b>CANTO A CAPELLA</b>				
43	O caminho	1999	B / A capella	Popular
<b>COMPOSIÇÕES - OBRAS INSTRUMENTAIS</b>				
<b>SOLO COM ACOMPANHAMENTO</b>				

Nº	Título	Ano	Formação	Temática
44	A famosa gaita do senhor Macaco	1984	Fagote / Piano	Popular
<b>SOLO SEM ACOMPANHAMENTO</b>				
45	Andante	1987	Flauta solo	Popular
<b>DUO</b>				
46	Canto a dois	1983	2 instrumentos não especificados	Popular
47	Flauta + Oboé	1983	Flauta / Oboé	Popular
48	Ofertório	1964	Instrumento solo / Piano	Sacra
<b>TRIO</b>				
49	Fragmentos	1983	Piccolo / Flauta / Clarineta	Popular
<b>CORO E ORQUESTRA</b>				
50	Canção de Natal	1983	Flauta, Oboé, SCTB, Cordas	Folclórica
<b>OUTRAS FORMAÇÕES</b>				
51	Melos - Soprostrastos	1983	Flautas doce e Viola da Gamba	Popular
52	Melos - Soprostrastos	1983	Flautas doce, Charamela, Cornamusa, Krum Horn, Violino, Viola da Gamba	Popular
<b>ARRANJOS - OBRAS PARA CORO</b>				
<b>CORO MISTO A CAPELLA</b>				
Nº	Título	Ano	Formação	Texto/Música/Temática
53	Ave Maria	1982	CTB	Liturgia Católica
54	A missa e o papagaio	1987	SCTB	Popular
55	Casinha pequenina	-	SCTB	Popular
56	Cuitelinho	1986	SCTB	Folclórica
57	Dois Maracatus	1982	SCTB	Folclórica
58	Escondumba-a-rê	1982	SCTB	Folclórica
59	Eu não pensei, minina	1983	SCTB	Folclórica
60	Kyrie	1987	SSCTTB	Liturgia Católica
61	Não te esqueças de mim	1986	SCTB	Popular
62	No fundo do mato ouvi...	1982	SCTB	Folclórica
63	O veraniquatá	1985	SCTB	Folclórica
64	Passaredo	1983	SCTB	Popular

<b>65</b>	Pela luz dos olhos teus	1984	SCTB	Popular
<b>66</b>	Prelúdio e invenção	-	SCTB	Erudita
<b>67</b>	Quando eu vi você passar	-	SCTB	Popular
<b>68</b>	Quartetos – Ponto de macumba	-	SCTB	Folclórica
<b>69</b>	Que casa é essa?	1982	SCTB	Folclórica
<b>70</b>	Saia de Babado	1982	SCTB	Folclórica
<b>71</b>	Sapato velho	-	SC	Popular
<b>72</b>	Tema de amor	-	SCTB	Popular
<b>73</b>	Teu nome	1982	SCTB	Folclórica
<b>74</b>	Valsinha	1985	SCTB	Popular
<b>75</b>	When I fall in love	1989	SCTB	Popular
<b>CORO MISTO E PIANO</b>				
<b>76</b>	Ave Maria	1982	SCTB/Piano	Liturgia Católica

Fonte: Catálogo de obras – Antonio Vaz, elaborado por Carlos Barcelos (Edição 2022).

### 3 EDIÇÃO DAS PARTITURAS E GRAVAÇÃO DAS OBRAS

#### 3.1 EDIÇÃO, EDITORAÇÃO E O COPISTA MUSICAL

A partitura é a representação gráfica de uma música; para entendê-la, é necessário ter conhecimento sobre a escrita musical. Segundo Figueiredo,

O objeto musical escrito demanda uma gama de leitores mais sofisticados, com a habilidade de decifrar o código da escritura vigente em sua cultura: os executantes, os estudiosos, os críticos, os copistas e os editores. Da leitura feita por cada um desses agentes podem surgir objetos sonoros, no caso dos executantes, discursos acadêmicos ou literários, no caso de estudiosos e críticos, e novos objetos musicais escritos, no caso dos compositores, arranjadores, orquestradores, copistas e editores. (FIGUEIREDO, 2014, p.31)

Durante a pesquisa surgiram muitas dúvidas sobre a definição dos termos edição e editoração. Abaixo, apontarei os significados de cada palavra baseado em pesquisadores no assunto.

De acordo com o Dicionário Houaiss, Figueiredo nos traz definições dos termos editar e editorar:

O termo editar e seus derivados podem ser entendidos de várias maneiras. Segundo o Dicionário Houaiss, significa “publicar [obra] por meio de impressão ou outra modalidade de reprodução” (HOUAISS, VILAR, 2001: 1100). No mesmo dicionário, o termo “editor” é entendido como “aquele que prepara, de acordo com as normas editoriais, um texto [...] para figurar numa publicação” (Idem), e, mais adiante, encontramos o termo “editoração” com o significado amplo de “conjunto de atividades funcionais de um editor (seleção de originais, [...] supervisão da preparação dos originais, escolha da tipologia, assentamento da diagramação, escolha da capa) (Idem). (FIGUEIREDO, 2014, p. 39-40)

Igayara-Souza define da seguinte forma: “A edição musical é o trabalho de preparação para publicação, e diz respeito às escolhas feitas na apresentação desse material, principalmente quando se trata do trabalho de uma outra pessoa que não o compositor.” (IGAYARA-SOUZA, 2010) A palavra editorar também pode ser definida como realizar a cópia de um determinado material, que poderá ser apresentado graficamente com a utilização de *softwares* específicos de notação musical (*Dorico, Encore, Finale, MuseScore* etc.). Após editada, a obra não necessariamente é publicada, mas no caso deste trabalho as obras serão disponibilizadas por meio eletrônico.

A função de um copista musical é escrever partituras, seja transcrevendo áudios ou copiando alguma partitura existente, fazendo com que a leitura seja de fácil entendimento por parte de quem executará o que está escrito, dando um aspecto mais limpo à partitura. O profissional de edição musical é indispensável para compositores, arranjadores e orquestras no

preparo de partituras de obras que ainda não foram editadas, ou até mesmo sem as partes individuais dos instrumentos da orquestra; além dos conhecimentos musicais, é preciso ter conhecimentos técnicos sobre algum *software* de notação musical. É essencial que haja um olhar crítico no momento da edição, pois os originais do compositor podem conter alguns erros de escrita; no entanto, o copista precisa estar preparado para realizar os ajustes necessários, e também sugerir ao contratante algumas modificações para que haja coerência na escrita musical. Também é vital que o copista siga as normas de edição musical, e para este trabalho utilizei as regras apresentadas no livro “*Behind bars: The definitive guide to music notation*”, da escritora Elaine Gould<sup>8</sup>. Atualmente, este livro é considerado o guia fundamental para o copista musical.

Sempre que apropriado, apresentei a justificativa para certas convenções e regras, para torná-las mais memoráveis. Quando novas exigências técnicas ou composicionais requerem nova notação, propus convenções simples, claras e, sempre que possível, de acordo com a prática tradicional. Onde as convenções não são estabelecidas, fiz minhas próprias recomendações. (GOULD, 2014, xv, tradução nossa)<sup>9</sup>

O *software* de notação musical escolhido foi o *Finale*<sup>10</sup>, versão 25 (Figura 10). Ele é compatível com os sistemas operacionais *Windows* e *Mac OS*, e oferece diversas possibilidades de criação e impressão de partituras, exportação de áudios em formatos como *mid.*, *wav.*, *mp3* e outros.



**Figura 10:** tela de apresentação do editor de música *Finale*. (Fonte: *Finale 25*)

<sup>8</sup> Mais informações sobre a autora e o livro no *site* <https://www.fabermusic.com/news/elaine-goulds-behind-bars-is-a-worldwide-hit-567>.

<sup>9</sup> Where appropriate I have presented the rationale for certain conventions and rules, to make such conventions more memorable. Where new technical or compositional demands require new notation, I have proposed conventions that are simple, clear and, where possible, in keeping with traditional practice. Where conventions are not established, I have made my own recommendations.

<sup>10</sup> Editor de partituras idealizado pelo grupo *MakeMusic* (<https://www.finalemusic.com>).

Dentre as 76 obras catalogadas, escolhi oito obras corais, com formações para coro misto (Soprano, Contralto, Tenor e Baixo) e coro feminino (Soprano, Mezzo-Soprano e Contralto), que serão publicadas em conjunto com as quatro gravações.

O dilema da prática da edição enquanto atividade acadêmica precisa ser resolvido: dedicar-se exclusivamente à edição é um extremo tão prejudicial quanto dedicar-se exclusivamente à reflexão, no caso dos musicólogos históricos. É fundamental voltarmos a considerar a edição musical como uma atividade importante da musicologia e darmos a ela um significado e uma aplicação não somente no meio acadêmico, como também em toda a sociedade. (CASTAGNA, 2008, p.14)

## 3.2 OBRAS SELECIONADAS

A seleção das obras foi realizada de forma criteriosa, abordando os estilos sacro, secular e folclórico, que foram muito bem explorados por Antonio Vaz em suas composições. Consequentemente haverá um resgate das obras que foram publicadas há mais de uma década e que atualmente não se encontram disponíveis. É importante salientar que as fontes primárias e a utilização de todas as obras foram cedidas e autorizadas por Cely Sodrê Vaz, a atual detentora dos direitos autorais.

### 3.2.1 Ave Maria

A obra foi composta em 1988, especialmente para coro feminino. A Ave Maria é uma das orações da Igreja Católica, cognominada como “saudação angélica” e compõe duas partes: uma de louvor e outra de súplica. A saudação do Anjo Gabriel representa o louvor, e durante os séculos teve sua evolução partindo de citações bíblicas, tomando a forma definitiva no século XV, quando foi inserida a segunda parte da oração, a súplica. Relacionada à interpretação cantada da oração, Cullen afirma que:

Interpretando a Ave Maria temos de colocar-nos dentro do contexto da piedade Católica a respeito de Nossa Senhora: segundo o evangelho de Lucas e o momento de comunicar a vontade divina a respeito da Encarnação do Filho de Deus, Ele mandou o esplêndido e magnífico Arcanjo Gabriel para saudar Maria. Todos os artistas de inspiração Católica, Murillo, Rafael, representaram Gabriel ajoelhado diante de Maria, com um rosto pleno de gentileza e ternura. Mentalmente temos de nos imaginar ajoelhados ao lado de Gabriel, sussurrando a saudação a Maria, uma moça de, digamos, quinze anos, linda, cheia de graça, e escolhida entre todas as mulheres de todos os tempos para ser a mãe de Deus. (CULLEN, 1983, p. 66)

Em 1989 o compositor realizou uma revisão na obra, e a minha edição foi fundamentada na sua última versão (Exemplo 1). Correções como inserção da dinâmica em cada pauta vocal, pontuação da oração de acordo com o livro “Música sacra: subsídios para uma interpretação musical” (CULLEN, 1983), foram fundamentais para a edição final.

S.  
Do - mi - nus te - cum; be - ne - di - cta tu in mu - li - e - ri - bus et

Mez.  
Do - mi - nus te - cum; be - ne - di - cta tu in mu - li - e - ri - bus et

C.  
Do - mi - nus te - cum; be - ne - di - cta tu in mu - li - e - ri - bus et

**Exemplo 1:** compassos 5 a 8, da nova edição da obra Ave Maria, de Antonio Vaz.

### 3.2.2 Cantadeira

Curiosamente, a obra teve sua primeira versão em 1985, intitulada *Canto ao canto* (Exemplo 2). Em 1999, a versão atual e mais conhecida da obra foi dedicada à amiga Valéria Peixoto (Exemplo 3). Não foram realizadas alterações na partitura, como também foi mantida a não utilização de dinâmicas conforme a edição do compositor.

TÉMPO DE MODINHA, MUITO LIVRE

A TERRA EM FLOR, AO MAR E, EN-FIM,

AO SOL PO-EN-TEA TERRA, A FLOR, AO MAR E, EN-FIM,

EU VOU CAN-TAR UM HI-NO AO MEU A-

VI-VER SEM-PRÊA CAN-TAR AO CÉU, AO

**Exemplo 2:** compassos 8 a 12, do manuscrito da obra Canto ao canto, de Antonio Vaz.

18

S. À ter-ra, em flor ao mar sem fim.

C. ao sol po - en - te, à ter - ra, em flor, ao mar sem fim, por on - de eu

T. tar um hi - no ao meu a - mor

B. Vi - ver sem - pre, a can - tar: \_\_\_\_\_ ao céu, \_\_\_\_\_ ao meu tão gran - de a -

**Exemplo 3:** compassos 18 a 22, da nova edição da obra Cantadeira, de Antonio Vaz.

### 3.2.3 Escondumba-a-rê

A obra foi composta em 1982 e, no mesmo ano, e recebeu menção honrosa no Concurso Nacional de Arranjos Corais de Música Folclórica Brasileira, da FUNARTE. Em 1988 teve sua publicação na Coleção de Arranjos Corais de Música Folclórica Brasileira, partitura que serviu como apoio para a nova edição (Exemplo 4). Foram observadas algumas diferenças em comparação com o manuscrito do compositor e a partitura publicada. Como por exemplo, nos compassos 5 e 6 os baixos não cantam e os tenores retornam somente no compasso 7 (Exemplo 5).

$\text{♩} = 84$

Soprano *mf* Zum-ba - rê, Zum-ba - rá.

Contralto *mf* Ê, Zum-ba - rê, Ê, Zum - ba - rá.

Tenor *mf* Zum-ba - rê, Zum-ba - rá. Ê, Zum - ba - rá.

Baixo *mf* Ê, Zum-ba - rê, Ê, Zum-ba - rá. Ê, Zum-ba - rê. Ê, Zum - ba - rá.

**Exemplo 4:** compassos 1 a 8, da nova edição da obra Escondumba-a-rê, de Antonio Vaz.

**Exemplo 5:** compassos 5 e 6, do manuscrito do compositor e da edição da FUNARTE da obra *Escondumba-a-rê*, de Antonio Vaz.

O tema foi recolhido por Luiz Heitor Correa de Azevedo (1905-1992) em Goiás, na década de 40. O texto faz parte da Dança dos Tapuios ou Tapuias (Goiânia). Segundo Teixeira, temos a seguinte explicação:

Trata-se de uma dança executada no dia da festa do Rosário, chamada dança dos Tapuias. Antonio Americano do Brasil em seu “Cancioneiro de Trovas do Brasil Central”, dá-nos notícias da dança do tapuia, que interpreta como representação de um combate entre tribos, que acaba com o aprisionamento do cacique vencido. (TEIXEIRA, 1959, p.62)

Almeida nos traz uma outra visão sobre a dança:

É preciso notar, desde logo, que essa dança (sic) é representativa e os índios não dançam (sic) para simular ou divertir-se, mas para cumprir seus ritos. Quero crer, portanto, que nunca foi autenticamente (sic) indígena, mas é simples reminiscência da vida dos selvícolas, inspirada ou organizada por índios já absorvidos pela civilização. (ALMEIDA, 1942, p.162)

### 3.2.4 Mulungu fuloriô

Composta em 1986 e inspirada na árvore Mulungu<sup>11</sup>, essa é a obra mais executada no Brasil. Durante as viagens ao Parque das Águas, em São Lourenço (MG), seu lugar de refúgio e onde se sentia muito bem, Antonio Vaz olhava encantado para as flores vermelhas da árvore. A partir dessa admiração, em um momento de sensibilidade, surgiu a ideia de uma composição que tentava explicar quem tinha avermelhado e enflorido o Mulungu. Segundo Dona Cely, Antonio expôs os seguintes questionamentos: “*Foi o vento? Foi a chuva? Foi o*

<sup>11</sup> Uma espécie de árvore brasileira encontrada no Cerrado, Caatinga, Amazônia e Mata Atlântica.

*sonho? Foi o pranto?*”. No final da obra ele chegou à conclusão de que “*o danado do amô*” tinha feito o mulungu “*fuloriá*”.

O manuscrito do compositor serviu como base principal para a edição, apesar de existir uma versão editada pelo próprio. Em relação às alterações realizadas, cito as seguintes: para facilitação de uma leitura à primeira vista, desmembrei as figuras pontuadas, exemplificadas nos compassos 15, 16, 29 e no decorrer da obra (Exemplo 6); algumas substituições de cesuras no meio dos compassos por pausas, para evitar informações demasiadas na partitura, nos compassos 15, 16, 18 e no decorrer da obra); inserção de uma pausa de colcheia para facilitar a execução da mudança de andamento no compasso 87.

The image shows a musical score for four voices: Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), and Baixo (B.). The score covers measures 15 to 19. The lyrics are in Portuguese. The Soprano part starts with a rest in measure 15, then enters in measure 16 with the lyrics "Mu-lun-gu fu-lo - ri-ô, Mu-lun-gu fu-lo - ri-á,". The Contralto part starts in measure 15 with "gu, mu-lun-gu. Mu-lun-gu fu-lo - ri-ô, mu-lun-gu. Mu-lun-gu fu-lo - ri-á,". The Tenor part starts in measure 15 with "pran - to, san - gue, chu - va, ven - to, ri - so,". The Baixo part starts in measure 15 with "pran - to, san - gue, chu - va, ven - to, ri - so,". A dynamic marking of *mf* is present above the Soprano staff in measure 16.

**Exemplo 6:** compassos 15 a 19, da nova edição da obra *Mulungu fuloriô*, de Antonio Vaz.

### 3.2.5 Que casa é essa?

Obra que também recebeu menção honrosa no Concurso Nacional de Arranjos Corais de Música Folclórica Brasileira, da FUNARTE, foi composta em 1982 e publicada na Coleção de Arranjos Corais de Música Folclórica Brasileira em 1988. Tomei como base essa edição, com algumas modificações realizadas através de análises do manuscrito do compositor.

As alterações realizadas foram as seguintes: no compasso 11, a nota da linha do soprano era si 3 e foi alterada para dó 4, conforme o manuscrito; no mesmo compasso, na linha do tenor, achei mais coerente seguir a rítmica da linha do baixo, para que não ficassem grafadas duas sílabas para uma mesma nota; algumas indicações de dinâmica foram inseridas para reforçar a linha melódica principal, cantada pelos sopranos, contraltos e tenores; as agógicas<sup>12</sup> também foram inseridas do compasso 28 ao compasso 44; na partitura manuscrita, há uma

<sup>12</sup> Variações do andamento da música.

indicação de interpretação do texto final, que é falado, e foi aproveitado na nova edição; as indicações de repetição *Coda* e *Segno* foram suprimidas para facilitar as viradas de página do maestro/coralista. A partir do compasso 45 até o compasso 51 foi realizada a cópia dos compassos 6 ao 12 para facilitar a leitura no retorno do tema principal (Exemplo 7).

44 a tempo

S. Que ca-sa é es-sa? Pa-re-ce-um te-sô-ro, va-ran-da de ô-ro. Che-g'a-lu-mi -

C. *mp* Ca-sa é de ô-ro, te-sô-ro, to-da de ô-ro. Che-g'a-lu-mi -

T. *mp* Ca-sa pa-re-ce-um te-sô-ro é to-da de ô-ro e che-g'a-lu-mi -

B. *mp* Ca-sa é te-sô-ro va-ran-da de ô-ro che-g'a-lu-mi -

**Exemplo 7:** compassos 44 a 47, da nova edição da obra *Que casa é essa?*, de Antonio Vaz.

### 3.2.6 Saia de babado

Premiada no Concurso Nacional de Arranjos Corais de Música Folclórica Brasileira, da FUNARTE, foi publicada na Coleção de Arranjos Corais de Música Folclórica Brasileira em 1988 e composta em 1982. Dentre as alterações realizadas, foi a não utilização do símbolo que indica a repetição de compassos, para facilitar a leitura. Os compassos em questão foram do 53 ao 56 (Exemplo 8) e do 77 ao 89.

51 *f*

S. Au - ê, a - do - rê.

C. *fp* Au - ê, au - ê. *fp* Au - ê, au - ê.

T. *fp* Au - ê, au - ê. *fp* Au - ê, au - ê.

B. *fp* Au - ê, au - ê. *fp* Au - ê, au - ê.

**Exemplo 8:** compassos 51 a 56, da nova edição da obra *Saia de babado*, de Antonio Vaz.

### 3.2.7 Stabat Mater

A obra foi composta em 1999 e o seu manuscrito não foi encontrado; porém, a partitura de referência foi a edição do compositor. O exemplo 9 mostra os primeiros compassos da nova edição.

*Stabat Mater* é a *Sequentia*<sup>13</sup> para a festa de Nossa Senhora das Dores [...]. É uma meditação carinhosa sobre o sofrimento de Nossa Senhora, quando ela ficou ao pé da cruz do Filho e viu a agonia dele. Pede que cada cristão possa sentir o peso desta dor, sofrer com ela, e encher-se de compaixão. (CULLEN, 1983, p.49)

Para a edição foram alteradas as pontuações indicadas conforme Cullen (1983, p.49, 50 e 51).

**Andante Religioso**

Soprano  
Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa jux - ta Cru - cem la - cri -

Contralto  
Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa jux - ta Cru - cem la - cri -

Tenor  
Sta - bat Ma - ter, Ma - ter do - lo - ro - sa jux - ta Cru - cem la - cri -

Baixo  
Sta - bat Ma - ter, Ma - ter do - lo - ro - sa Cru - cem la - cri - mo - sa.

**Exemplo 9:** compassos 1 a 3, da nova edição da obra *Stabat Mater*, de Antonio Vaz.

### 3.2.8 Veni Creator

Segundo Cullen (1983, p.160), *Veni Creator Spiritus* é “um dos frutos da renovação cultural, espiritual e científica de Carlos Magno, no Império Franco do século IX.” A obra foi composta em 1999, e a partitura editada pelo compositor foi utilizada como diretriz. O alinhamento das dinâmicas foi necessário (Exemplo 10), e as pontuações e correções textuais foram realizadas conforme Cullen (1983, p.160, 161).

<sup>13</sup> É um canto específico para ser executado durante as missas, na liturgia da Igreja Católica.

**Andante religioso**  
(na 2ª vez, *mf*)  
*mp*

Soprano  
Ve - ni Cre - a - tor Spi - ri - tus, men - tes Tu -

Contralto  
Ve - ni Cre - a - tor Spi - ri - tus, men - tes Tu -

Tenor  
Ve - ni Cre - a - tor Spi - ri - tus, men - tes Tu -

Baixo  
Ve - ni Cre - a - tor Spi - ri - tus, men - tes Tu -

**Exemplo 10:** compassos 1 a 5, da nova edição da obra *Veni Creator*, de Antonio Vaz.

### 3.3 GRAVAÇÕES

Através de gravações podemos eternizar performances de muitas obras. Para este trabalho, além das partituras, escolhi gravar quatro obras importantes na trajetória musical de Antonio Vaz. Inicialmente o projeto seria gravado em estúdio, mas devido aos protocolos de distanciamento da COVID-19, todo o processo foi realizado no formato remoto.

Apesar de a pandemia ter impactado diretamente o mundo do trabalho, seus efeitos não podem ser analisados isoladamente ou como advindos exclusivamente dela. As condições de precariedade e desproteção social ligadas ao mundo trabalho já estavam estabelecidas como elementos fragilizadores do tecido social antes da Covid-19, por meio do que Antunes (2008) denominou de nova morfologia do trabalho. (GUAZINA, 2021, p.4)

#### 3.3.1 As obras escolhidas e os processos de gravação

Após uma criteriosa análise do repertório pesquisado, selecionei quatro obras corais que mostram a importância da música coral para o compositor Antonio Vaz. A primeira obra escolhida foi a *Ave Maria*, escrita para vozes femininas e dedicada especialmente para o Coral Pró-Música de Niterói. Nenhum registro de áudio foi encontrado, sendo essa uma gravação inédita da obra.

A segunda e a terceira obras, *Escondumba-a-rê* e *Que casa é essa?*, fazem parte de uma grande conquista de Antonio Vaz: a premiação no Concurso Nacional de Arranjos Corais de Música Folclórica Brasileira, em 1982. Registros de áudio da obra *Escondumba-a-rê* não

foram encontrados, sendo essa a primeira gravação que será veiculada por meio digital. A obra *Que casa é essa?* foi gravada em 1990 pelo Brasil Philharmonia Coro, regido pelo maestro Roberto Duarte; em 2021 foi gravada pelo Coro Vozes da CLIN, regido pelo maestro Marcello Sader. A quarta obra, *Veni Creator* também é uma gravação inédita

Em parceria com o Coral Brasil Ensemble, da Escola de Música da UFRJ, o projeto da gravação das obras foi realizado com êxito no segundo semestre letivo de 2021. Todos os ensaios foram realizados através da plataforma *Google Meet*<sup>14</sup>, sob supervisão da orientadora Professora Doutora Maria José Chevitarese, e o planejamento de cada obra foi inserido na plataforma *Classroom*<sup>15</sup>, juntamente com as partituras e áudios de referência para a gravação.

Os áudios que serviram de referência foram preparados por mim, após a edição das partituras. Todas as intenções de interpretação foram demonstradas através de áudios gravados com a minha voz, como dinâmicas e cortes precisos. Os ensaios aconteceram às terças e quintas, com horários destinados para cada naipe; todos os cantores foram ouvidos individualmente, e as correções realizadas em tempo real. Após os ensaios de cada obra, o cantor recebia a autorização para gravar o áudio final. A gravação foi realizada por partes; caso houvesse algum erro de pronúncia ou nota, o cantor era orientado a repetir a gravação.

A edição dos áudios de cada obra foi realizada através do *software Cakewalk Sonar Platinum* (Figura 11)<sup>16</sup>. A edição dos naipes (Figura 12) foi realizada individualmente; após a verificação de cada áudio o processo foi finalizado com a mixagem<sup>17</sup>, possibilitando a veiculação no *website*.



**Figura 11:** tela de apresentação do editor de áudio *Cakewalk Sonar Platinum*. (Fonte: Cakewalk Sonar)

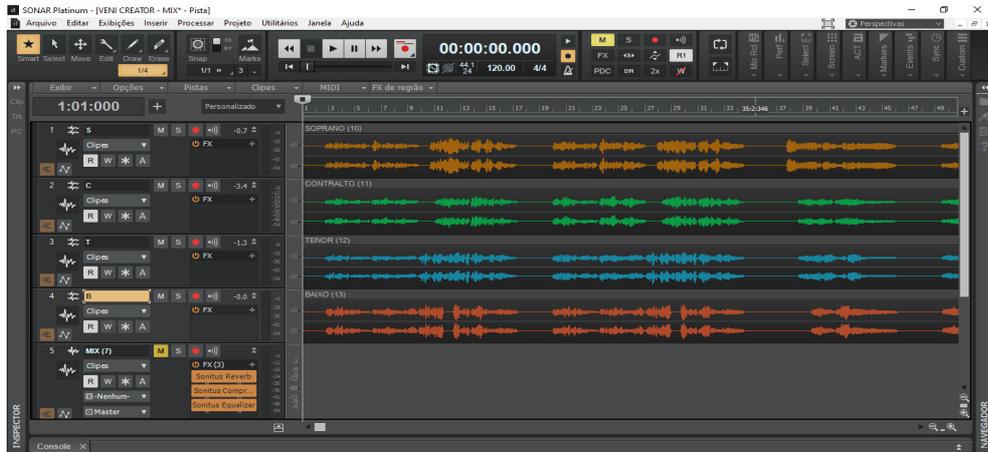
---

<sup>14</sup> Serviço de comunicação através de vídeo que foi desenvolvido pelo Google.

<sup>15</sup> Sistema de gerenciamento de conteúdo escolar, que visa organizar a avaliação dos trabalhos dos alunos.

<sup>16</sup> Criado em 1987, e atualmente disponível gratuitamente no *site* da desenvolvedora *Bandlab* (<https://www.bandlab.com/>).

<sup>17</sup> É a combinação de todas as fontes sonoras editadas, em um ou mais canais.



**Figura 12:** tela da edição do áudio da obra Veni Creator, do compositor Antonio Vaz. (Fonte: arquivo pessoal do editor)

## 4 CRIAÇÃO E PUBLICAÇÃO DO WEBSITE

Este breve capítulo mostrará como foi criado o *website*, o produto final proposto no anteprojeto apresentado ao PROMUS/UFRJ. Nele constarão dados sobre a vida e as obras do compositor Antonio Vaz, assim como gravações, partituras e o catálogo inédito com as obras escritas pelo compositor.

### 4.1 ESCOLHA DO DOMÍNIO E PLATAFORMA

A internet funciona por meio de um Provedor de Serviço de Internet e para que um computador possa conectar-se a ela, é necessário um número de identificação, conhecido como endereço *Internet Protocol* (IP). O domínio nada mais é do que um nome utilizado para localizar um *site* na internet. É uma espécie de endereço fixo e obrigatório para qualquer página da *web*. A composição de um domínio é feita da seguinte forma: o *www* (código de entrada), o nome do *site*, a categoria (.com) e o código do país (.br). A plataforma *Wix*<sup>18</sup> (Figura 13) foi escolhida por facilitar a criação das páginas, através de modelos já existentes; neste caso, o criador faz as modificações que desejar a qualquer momento. O próprio *site* fornece um domínio gratuito, mas para obtermos um endereço exclusivo com o nome que desejamos, é necessário pagar uma taxa mensal para a plataforma.



**Figura 13:** logomarca da plataforma *Wix*. (Fonte: [www.wix.com](http://www.wix.com))

*Site* ou *Website* é um conjunto de páginas vinculadas da *web*<sup>19</sup>, que ficam localizadas num servidor de rede. O servidor é um computador ou programa de computador que pode servir de base para o envio de informações, controlar acessos às redes privadas, gerenciar trabalhos de impressão ou hospedar um *site*. Existem vários tipos de servidores, porém o mais utilizado entre as pessoas leigas no assunto é o servidor na nuvem. Podemos citar vários exemplos como *Google Drive*, *Dropbox*, *OneDrive*, *Mega*, *4shared*, *Wetransfer* etc.

<sup>18</sup> É uma plataforma online de criação e edição de *sites*, fundada em 2006, em Israel. ([www.wix.com](http://www.wix.com))

<sup>19</sup> Nome dado à rede mundial de computadores (*World Wide Web*).

A **computação em nuvem** é um termo usado para descrever os serviços prestados através de uma rede por um conjunto de servidores remotos. Este resumo “nuvem” de computadores fornece enorme, distribuído de armazenamento e poder de processamento, que pode ser acessado por qualquer dispositivo conectado à Internet executando um navegador da web. (FULL CONECT, 2019)

## 4.2 DISTRIBUIÇÃO DOS ASSUNTOS NO SITE

Criar e gerenciar um *site* são tarefas de alguns profissionais especializados na área da informática, mais precisamente um *web designer*<sup>20</sup>. Várias etapas são necessárias como a escolha do tipo de fontes, imagens, textos, áudios, vídeos, códigos de programação, e tudo o que engloba processos para o bom funcionamento da página. Executei o projeto através da plataforma escolhida, com a ajuda de modelos preexistentes que facilitaram a edição e a publicação. Ao iniciar o processo, é necessário escolher o modelo de acordo com o tipo de conteúdo; pode ser uma página sobre música ou até uma página de vendas de produtos. A partir de então, você poderá mudar as cores da página, inserir fotos, música, e deixar o projeto pronto conforme o seu gosto.

Para melhor organização da página, foi planejada uma estrutura com as seguintes seções (Figura 14): **Página inicial**: uma breve apresentação do *website*; **Biografia**: a pesquisa sobre a vida pessoal e musical do compositor Antonio Vaz; **Catálogo de obras**: apresentação de todas as obras encontradas na pesquisa, inclusive informações de LPs e CDs onde estão gravadas algumas obras (sendo possível ouvir algumas gravações); **Partituras e Gravações**: publicação das oito obras corais com novas edições, gravação inédita de três obras e uma regravação, partituras extras e kits de voz das obras gravadas durante a pesquisa; **Fotos**: registros fotográficos cedidos pela família do compositor, imagens dos programas de concertos apresentando as obras no Brasil e no exterior; **Vídeos**: nesta seção encontraremos alguns vídeos de corais brasileiros apresentando obras de Antonio Vaz, assim como depoimentos da família; **Sobre Carlos Barcelos**: um breve currículo do idealizador da pesquisa. No rodapé da página um ícone para Contatos, caso algum pesquisador necessite de outras informações.

Estruturar informações para um material *on-line* também será uma atividade desafiadora. Esse processo, conhecido como *design* de informações, consiste em organizar e planejar a melhor maneira de apresentar o conteúdo produzido. Aqui, cabe lembrar que cada material tem suas especificidades, ou seja, a forma de abordar um

---

<sup>20</sup> Ou *web master*, é o profissional responsável pela concepção da arquitetura de um *site* na internet, incluindo a estrutura e o aspecto das páginas que o compõem.

conteúdo em um cartaz ou em um manual não é a mesma que em uma página para internet ou em um programa de televisão. (BONIATI e SILVA, 2013, p.32)



**Figura 14:** cabeçalho do *website* criado para o compositor Antonio Vaz. (Fonte: *site* Antonio Vaz)

#### 4.2.1 Dificuldades encontradas e soluções adotadas

Um *site* torna-se mais atrativo quando possui um *layout* que se adapta a qualquer tipo de tela (o chamado *layout* responsivo), inclusive nos dispositivos móveis; quando oferece um bom conteúdo (áudios, vídeos e textos); quando segue um padrão com boas fontes e tamanhos de imagens; quando opta por uma navegação funcional; quando utiliza boas imagens e uma linguagem adequada para todos os tipos de público. Inicialmente, criei uma página sem o auxílio do editor automático. Consegui chegar a um resultado satisfatório, mas percebi que as páginas não estavam totalmente funcionais. Posso afirmar que muita paciência e tempo foram necessários para entender os processos de edição.

Se a pessoa não tiver habilidades com informática, haverá uma grande demora até conseguir compreender o que a plataforma permite realizar. A solução foi priorizar a função dos modelos existentes e, a partir deles, organizar cada seção. O resultado final pode ser conferido no endereço eletrônico [www.antoniofaz.org](http://www.antoniofaz.org), nas versões *desktop* e *mobile* (Figura 15).



**Figura 15:** código QR para acesso ao *site* de Antonio Vaz.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antonio Vaz escreveu suas obras corais de forma consciente, pois tinha total domínio sobre a linguagem para a qual estava compondo; sendo a música coral uma de suas paixões, deixou registros importantes, detalhes que esta pesquisa fez questão de trazer ao conhecimento de todos. Durante a edição das partituras e gravação dos áudios, pude vislumbrar a riqueza composicional nas conduções harmônicas, nas cadências e na beleza de cada texto, seja sacro ou popular. Todavia, algumas dificuldades fizeram parte do processo de produção deste trabalho.

A pouca experiência que adquiri em edições de áudio, me proporcionou entregar um produto de qualidade. A pré-produção foi realizada de forma remota, com todos os cantores; ao analisar os áudios individuais do coro, percebi que seriam momentos de muito trabalho por necessitar editar voz por voz e sincronizar de acordo com o áudio base. Lidar com *softwares* de qualquer espécie requer muita paciência e dedicação. Em determinados momentos da edição das vozes, o programa apresentou problemas, causando o corrompimento de alguns arquivos; a mesma situação ocorreu com o programa de edição de partituras. É considerável mencionar o contratempo obtido ao ter minha conta particular *Google* invadida em novembro de 2021. A recuperação dos dados foi realizada com sucesso e pude dar continuidade às edições.

Todo material produzido está disponível de forma gratuita no *site* criado em homenagem ao compositor, o qual representa o produto artístico que é parte dos requisitos para a obtenção do grau de Mestre em Música pelo PROMUS/URFJ. Como pesquisador, percebo que há relevância no prosseguimento desta pesquisa no doutorado, na busca pela divulgação de todas as obras do compositor através de novas edições. Posto isso, reforço a importância do resgate do valioso repertório coral deixado por Antonio Vaz, tornando-o conhecido a nível mundial, e propagando com maestria a cultura musical brasileira.

## REFERÊNCIAS

- 11 TIPOS DE SERVIDORES DE REDES. **Full Conect**, 2019. Disponível em: <https://fconnect.com.br/2019/08/23/11-tipos-de-servidores-de-redes/>. Acesso em: 2 jun. 2022.
- ALMEIDA, Renato de. **A dança dos Tapuios, folgado tradicional goiano**. In: Revista Brasileira. Ano 2, n.4. ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1942. P.162-169.
- BLUM, Stephen. Composition. **Grove Music Online**, 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.06216>. Acesso em: 13 mar. 2022.
- BONIATI, Bruno Batista; SILVA, Teresinha Letícia da. **Fundamentos de desenvolvimento web**. Frederico Westphalen: Universidade Federal de Santa Maria, Colégio Agrícola de Frederico Westphalen, 2013. Disponível em: <http://www2.ouropreto.ifmg.edu.br/dw/apostilas/apostila-fundamentos-de-desenvolvimento-web-1>. Acesso em: 9 set. 2022.
- BRINDLE, Reginald Smith. **Musical composition**. New York: Oxford University Press, 1986.
- CAMARGO, Cristina Moura Emboaba da Costa Julião de Camargo. **Criação e arranjo: modelos para o repertório de canto coral no Brasil**, 2010. Dissertação (Mestrado em Musicologia) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-04112010-144243/publico/5979961.pdf>. Acesso em: 3 mar. 2022.
- CASTAGNA, Paulo. Dualidades nas propostas editoriais de música antiga brasileira. **Per Musi**, Escola de Música da UFMG, n. 18, p.07-16, 2008. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/26607>. Acesso em: 5 jun. 2021.
- CASTRO, Marcos Câmara de. Arranjo ou composição? Usos e abusos do idealismo na pesquisa musicológica e na educação musical. **Arteriais - Revista do Programa de Pós-graduação em Artes**, p. 45-57, jul. 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.18542/arteriais.v4i6.5960>. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/5960>. Acesso em: 7 mar. 2022.
- CHEVITARESE, Maria José. **Práticas interpretativas II**. 78 f. Trabalho para o Mestrado. Instituto Villa-Lobos, Universidade do Rio de Janeiro – UNIRIO, Rio de Janeiro, 1994.
- CULLEN, Thomas Lynch. **Música sacra: subsídios para uma interpretação musical**. Brasília: Musimed, 1983. 190p.
- FIGUEIREDO, Carlos Alberto. **Música sacra e religiosa brasileira: teorias e práticas editoriais**. 2ª edição revisada. ed. Rio de Janeiro: ed. do autor, 2014. Disponível em: [http://www.musicasacrabrasileira.com.br/ebooks/Musica\\_sacra.pdf](http://www.musicasacrabrasileira.com.br/ebooks/Musica_sacra.pdf). Acesso em: 9 jan. 2022.
- GOULD, Elaine. **Behind bars: the definitive guide to music notation**. Londres: Faber & Faber, 2014. 999p.

GUAZINA, Laíze. As configurações do trabalho musical e a pandemia da Covid-19: precarização, luto, resiliência e redes de cooperação. **OPUS - Revista eletrônica da ANPPOM**, v. 27, n. 3, p.1-27, 2021. DOI: <http://dx.doi.org/10.20504/opus2021c2701>. Acesso em: 8 jan. 2022.

GUERRA-PEIXE, César. **Maracatus do Recife**. 1. ed. Recife: Ricordi, 1955.

HORTA, Luiz Paulo. **Dicionário de música**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985.

IGAYARA-SOUZA, Susana Cecília. Repertório coral: alguns aspectos sobre a edição de música (preprint). **Canção coral brasileira: repertório e educação, história e práticas culturais.**, São Paulo, p.95-99, 2010. Disponível em: <http://palcosepaginas.blogspot.com/p/material-didatico.html>. Acesso em: 10 jan. 2022.

LÓPEZ CANO, Rubén. Pesquisa artística, conhecimento musical e a crise da contemporaneidade. **ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes, [S. l.]**, v. 2, n. 1, p.69–94, 2015. DOI: 10.36025/arj.v2i1.7127. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/7127>. Acesso em: 21 out. 2022.

PEIXOTO, Valéria. (org.). **Ronaldo Miranda**: catálogo de obras. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2018. Sítio da Internet. Disponível em: [https://abmusica.org.br/wp-content/uploads/2021/04/ronaldo\\_miranda.pdf](https://abmusica.org.br/wp-content/uploads/2021/04/ronaldo_miranda.pdf). Acesso em: 29 jun. 2021.

PEREIRA, Flávia Vieira. **As práticas de reelaboração musical**. 2011. Tese (Doutorado em Musicologia) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. DOI: 10.11606/T.27.2011.tde-24062011-104128. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-24062011-104128/publico/tese.pdf>. Acesso em: 8 mar. 2022.

SCHOENBERG, Arnold. **Fundamentos da Composição Musical**. Tradução Eduardo Seincman. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

TEIXEIRA, José. A. **Folclore goiano**: cancionero, lendas, superstições. 2.ed. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1959. Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/handle/doc/354>. Acesso em: 27 jul. 2022.

VAZ, Antonio. **Ave Maria**. Coro feminino a capella. 1988. Edição original e revisada pelo compositor, 1989. Partitura.

\_\_\_\_\_. **Bonjour mon coeur**. Canto e piano (s.d). Gravação ao vivo. Disponível em: <https://soundcloud.com/paulo-marcio-vaz/bon-jour-mon-coeur>. Acesso em: 24 jul 2021.

\_\_\_\_\_. **Cantadeira**. Coro misto a capella. 1999. Edição original do compositor. Partitura.

\_\_\_\_\_. **Escondumba-a-rê**. Coro misto a capella. 1982. Edição original da FUNARTE, 1988. Partitura.

\_\_\_\_\_. **Mulungu fuloriô.** Coro misto a capella. 1986. Manuscrito original. Partitura.

\_\_\_\_\_. **Que casa é essa?** Coro misto a capella. 1982. Edição original da FUNARTE, 1988. Partitura.

\_\_\_\_\_. **Saia de babado.** Coro misto a capella. 1982. Edição original da FUNARTE, 1988. Partitura.

\_\_\_\_\_. **Stabat Mater.** Coro misto a capella. 1999. Edição original do compositor. Partitura.

\_\_\_\_\_. **Veni Creator.** Coro misto a capella. 1999. Edição original do compositor. Partitura.

ZAGONEL, Bernadete.; CHIAMULERA, Salete Maria La (org.). **Estética e composição musicais segundo H. J. Koellreutter.** Edição online. São João Del Rei: Fundação Koellreutter, 2018. Disponível em:

<http://koellreutter.ufsj.edu.br/modules/wfdonloads/singlefile.php?cid=1&lid=23>. Acesso em: 7 mar. 2022.

**APÊNDICE A – PAULO MARCIO VAZ E CELY VAZ.**



**APÊNDICE B – CORAL BRASIL ENSEMBLE DA UFRJ (CANTORES QUE PARTICIPARAM DA GRAVAÇÃO DAS OBRAS).**

**Sopranos:**

Carolina Morel, Celia Koury, Denise Campino, Edilene Melo, Esther Santiago, Giovanna Toscano, Letícia Billwiller, Lívia Gameloni, Meirilene Nascimento, Nila Clara, Rafaela Gremião, Renata Vianna e Vitória Anhetti;

**Contraltos:**

Agatha Vieira, Ana Carolina Lobo, Carolina Belcastro, Jéssica Nascimento, Júlia Riera, Luana Nascimento, Mariana Leandro, Sarah Salotto e Victor Marins;

**Tenores:**

André Novaes, Carlos Barcelos, Guilherme Moreira e João Campelo;

**Baixos:**

Anderson Azevedo, Anderson Vieira, Cristóbal Rioseco, Iago Cirino, Leonardo Araújo, Leonardo Forny, Lúcio Zandonadi, Moisés Santos, Paulo Maria, Rafael Meliande e Renan Perição.

## APÊNDICE C – NOVAS EDIÇÕES DAS PARTITURAS.

# Ave Maria

(para vozes iguais)

Antonio Vaz

**Andante espressivo**

*p*

Soprano  
A - ve Ma - ri - a, gra - ti - a ple - na

Mezzo-soprano  
A - ve Ma - ri - a, gra - ti - a ple - na

Contralto  
A - ve Ma - ri - a, gra - ti - a ple - na

5 *mf* *dolce* *p* **Più mosso** *mf*

S.  
Do - mi - nus te - cum; be - ne - di - cta tu in mu - li - e - ri - bus et

M.  
Do - mi - nus te - cum; be - ne - di - cta tu in mu - li - e - ri - bus et

C.  
Do - mi - nus te - cum; be - ne - di - cta tu in mu - li - e - ri - bus et

9 *dim.* *rit.* *p*

S.  
be - ne - di - ctus, et be - ne - di - ctus fru - ctus ven - tris tu - i,

M.  
be - ne - di - ctus, et be - ne - di - ctus fru - ctus ven - tris tu - i,

C.  
be - ne - di - ctus, et be - ne - di - ctus fru - ctus ven - tris tu - i,

2

14 *cantabile* *mf*

S. Je - sus. San - cta Ma - ri - a, Ma - ter De - i,

M. Je - sus. San - cta Ma - ri - a, Ma - ter De - i,

C. Je - sus. San - cta Ma - ri - a Ma - ter De - i

19 *Meno* *p* *a tempo* *mp*

S. O - ra, O - ra pro no - bis pec - ca - to - ri - bus nunc et in

M. O - ra, O - ra pro no - bis pec - ca - to - ri - bus nunc et in

C. O - ra, O - ra pro no - bis pec - ca - to - ri - bus nunc et in

24 *rall. molto* *p* *pp*

S. ho - ra mor - tis nos - trae. A - men, a - men, a - men.

M. ho - ra mor - tis nos - trae. A - men, a - men.

C. ho - ra mor - tis nos - trae. A - men, a - men.

# Cantadeira

À amiga Valéria Peixoto

Um poema de J.G. de Araújo Jorge  
influenciou esta canção.

Antonio Vaz

Tempo de modinha, muito livre

The musical score is written in 2/4 time and consists of two systems. The first system includes parts for Soprano, Contralto, Tenor, and Baixo. The lyrics are: "La ra la ra la, la ra la ra la. Can-ta - ro - lar, la On - la la ra la. On - La la la. On - La ra la ra la, la ra la ra la ra la. Vou can - ta - ro -". The second system includes parts for Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), and Baixo (B.). The lyrics are: "can - tar ao léu, can - tar ao mar, can - tar ao céu, de eu for que - ro can - tar u - ma can - de eu for vou can - tar pra a - dor - me - lar la ra la, can - tar ao léu, vou can - tar".

Soprano  
La ra la ra la, la ra la ra la. Can-ta - ro - lar,

Contralto  
La la la la ra la. On -

Tenor  
La la la. On -

Baixo  
La ra la ra la, la ra la ra la ra la. Vou can - ta - ro -

7  
S. can - tar ao léu, can - tar ao mar, can - tar ao céu,  
C. de eu for que - ro can - tar u - ma can -  
T. de eu for vou can - tar pra a - dor - me -  
B. lar la ra la, can - tar ao léu, vou can - tar

2

13

S. pra\_a - dor - me - cer, pra des - per - tar o meu a - mor. \_\_\_\_\_

C. ção pra\_a - dor - me - cer o meu a - mor. \_\_\_\_\_

T. cer e pra des - per - tar meu a - mor. La ra la. Eu vou can -

B. a - mor. \_\_\_\_\_

18

S. À ter - ra\_em flor ao mar sem fim.

C. ao sol po - en - te, à ter - ra\_em flor, ao mar sem fim, por on - de\_eu

T. tar um hi - no ao meu a - mor

B. Vi - ver sem - pre\_a can - tar: \_\_\_\_\_ ao céu, \_\_\_\_\_ ao meu tão gran - de\_a -

23

S. Ou - vir can - tar den - tro de mim. Ah! Por - que eu

C. for, sem - pre\_as - sim. Ah! Por - que eu

T. sem fim. fa - zer da vi - da\_u - ma can - ção, por - que eu

B. mor, se - ja\_on - de for \_\_\_\_\_ fa - zer da vi - da\_u - ma can - ção, por - que eu

28

S. te - nho\_u - ma ci - gar - ra can - ta - dei - ra den - tro do meu co - ra - ção. \_\_\_\_\_ La ra la

C. te - nho\_u - ma ci - gar - ra can - ta - dei - ra no meu co - ra - ção. \_\_\_\_\_

T. te - nho\_u - ma ci - gar - ra no meu co - ra - ção. \_\_\_\_\_

B. te - nho\_u - ma ci - gar - ra no meu co - ra - ção, co - ra - ção. La ra

34

S. ra la La ra la ra la Can - ta - ro - lar, can - tar ao

C. La la la la ra la. on - de eu

T. La la la on - de eu

B. la ra la ra la, la ra la ra la ra la vou can - ta - ro - lar, la ra

40

S. léu, \_\_\_\_\_ mi - nha\_e - mo - ção, por - que eu te - nho\_u - ma ci -

C. for \_\_\_\_\_ mi - nha\_e - mo - ção, por - que eu te - nho\_u - ma ci -

T. for \_\_\_\_\_ vou \_\_\_\_\_ can - tar, por - que eu te - nho\_u - ma ci -

B. la, can - tar ao léu, la ra, por - que eu te - nho\_u - ma ci -

4

45

*rit.* *lentamente*

S. gar - ra can - ta - dei - ra den - tro do meu co - ra - ção.

C. gar - ra can - ta - dei - ra no meu co - ra - ção.

T. gar - ra no meu co - ra - ção.

B. gar - ra no meu co - ra - ção. Meu co - ra - ção.

# Escondumba-a-rê

(Peça premiada no Concurso Nacional de Arranjos Corais  
de Música Folclórica Brasileira - 1982)

Dança dos Tapuios (Goiânia)

Arranjo: Antonio Vaz

$\text{♩} = 84$

Soprano  
Zum-ba - rê, Zum-ba - rá.

Contralto  
*mf*  
Ê, Zum-ba - rê, Ê, Zum - ba - rá.

Tenor  
*mf*  
Zum-ba - rê, Zum-ba - rá. Ê, Zum - ba - rá.

Baixo  
*mf*  
Ê, Zum-ba - rê, Ê, Zum-ba - rá. Ê, Zum-ba - rê. Ê, Zum - ba - rá.

**Lentamente**

S.  
*mf* Es - con - dum - ba, Es - con - dum-ba-a - rê. *f* Zum-ba - rê, Zum-ba - rá. *p* Ei - Ê, -

C.  
*p* Es - con - dum-ba-a - rê. *f* Zum-ba - rê, Zum-ba - rá. *p* Ei - Ê, -

T.  
*p* Es - con - dum-ba - a - rê. *f* Zum-ba - rê, Zum-ba - rá. *p* Ei - Ê, -

B.  
*p* Es - con - dum-ba-a - rê. *f* Ê, Zum-ba - rá, *p* Ei - Ê,

2

**a tempo**

*mf* *f* *mf*

S. *mf* *f* *mf*  
Ê, Zum-ba - rê. Es-con - dum- ba, Es - con - dum-ba-a - rê. Ei - Ê - Á.

C. *mf* *f* *mf*  
Ê, Zum-ba - rê. Zum - ba - rê, Zum - ba, Zum - ba - rê, Zum - ba.

T. *mf* *f* *mf*  
Ê, Zum-ba - rê. Zum - ba - rê, Zum - ba - rá, Zum-ba - rê, Ei - Á.

B. *mf* *f* *mf*  
Ê, Zum-ba - rê. Zum - ba - rê, Zum - ba, Zum-ba - rê, Zum-ba - rá.

**Menos movido** **a tempo**

*mf* *f*

S. *mf* *f*  
Zum-ba-rê, Zum-ba-rá. Zum-ba-rê, Zum-ba-rá.

C. *mf* *f*  
Zum-ba-rê, Zum-ba - rá. Es-con - dum-ba, Es - con - dum-ba-a - rê. Zum-ba-rê, Zum-ba-rá. \_

T. *mf* *f*  
Ei - Ê, Ei - Á. Es-con - dum-ba-a - rê. Zum-ba-rê, Zum-ba-rá. \_

B. *mf* *f*  
Ei - Ê, Ê, Zum-ba - rê. Zum - ba - rê, Zum-ba rê, Zum-ba-rá.

**Dolente** **rall. molto**

*mf* *f*

S. *mf* *f*  
Zum-ba-rê, Zum-ba - rá, Zum-ba-rá. Zum-ba-rê, Zum-ba - rê, Zum-ba - rê, Zum-ba-rê, Zum-ba.

C. *mf*  
Ei - Ê, Ei - Ê, Ê, Zum-ba, Zum-ba - rê. Zum - ba.

T. *mf*  
Ei - Ê, Ê, Ê, Zum-ba, Zum-ba, Zum - ba - rê.

B. *mf* *f*  
Zum - ba - rê, Zum - ba - rê, Zum - ba.

**Tempo Primo**

32 *mf* *f* *f*

S. Es - con - dum - ba, Es - con - dum - ba - a - rê. Zum - ba - rê, Zum - ba - rá. Ei - Ê, -

C. *p* *f* *f*  
Es - con - dum - ba - a - rê. Zum - ba - rê, Zum - ba - rá. Ei - Ê, -

T. *p* *f* *f*  
Es - con - dum - ba - a - rê. Zum - ba - rê, Zum - ba - rá. Ei - Ê, -

B. *p* *f* *f*  
Es - con - dum - ba - a - rê. Ê, Zum - ba - rá. Ei - Ê, -

38 *p* *mf* *cresc.*

S. Ê, Zum - ba - rê. Es - con - dum - ba, Es - con - dum - ba - a - rê. Zum - ba - rê, Zum - ba -

C. *p* *mf*  
Ê, Zum - ba - rê. Zum - ba - rê. Zum - ba - rê, Zum - ba -

T. *p* *mf*  
Ê, Zum - ba - rê. Zum - ba - rê. Zum - ba - rê, Zum - ba -

B. *p* *mf*  
Ê, Zum - ba - rê. Zum - ba - rê. Zum - ba - rê, Zum - ba -

45 *f* *ff* *ff* *ff*

**repetir ad libitum**

S. rá. Zum - ba - rê, Zum - ba - rê, Zum - ba - rê, Zum - ba - rá!

C. *f* *ff*  
rá. Ê, Zum - ba - rê, Ê, Zum - ba - rê, Ê, Zum - ba - rê, Zum - ba - rê, Zum - ba - rá!

T. *f* *ff*  
rá. Ê, Zum - ba - rê, Ê, Zum - ba - rê, Ê, Zum - ba - rê, Zum - ba - rê, Zum - ba - rá!

B. *f* *ff*  
rá. Zum - ba - rê, Zum - ba - rê, Zum - ba - rê, Zum - ba - rá!

# Mulungu fuloriô

Antonio Vaz

**Moderato**

Soprano

Contralto

Tenor

Baixo

Mu - lun - gu fu - lo - ri - ô, mu - lun - gu fu - lo - ri - á, mu - lun -

Foi o

Foi o so - nho, foi o pran - to, foi o

Mu - lun - gu quem te en - fei - tô? Ai, quem te fez a - ver - me -

ven - to, foi a chu - va, mu - lun - gu quem te en - fei - tô? Ai, quem te fez a - ver - me -

ven - to, foi a chu - va, mu - lun - gu quem te en - fei - tô? Ai, quem te fez a - ver - me -

gu fu - lo - ri - ô, mu - lun - gu fu - lo - ri - á. Quem te fez a - ver - me -

2

10

*rit.*  
*p* *f* *a tempo*

S. lhá, mu-lun - gu? Mu-lun - gu.

C. lhá, mu-lun - gu? Mu-lun - gu. *mf* Mu-lun -

T. lhá, mu-lun - gu? Mu-lun - gu. So - nho, —

B. lhá, mu-lun - gu? Mu-lun - gu. So - nho, —

15

*mf*

S. Mu-lun - gu fu-lo - ri - ô. — Mu-lun - gu fu-lo - ri - á, —

C. gu, mu-lun - gu. Mu-lun - gu fu-lo - ri - ô, — mu-lun - gu. Mu-lun - gu fu-lo - ri - á, —

T. pran - to, — san - gue, — chu - va, — ven - to, — ri - so, —

B. pran - to, — san - gue, — chu - va, — ven - to, — ri - so, —

20

S. — De que so - nho, mu - lun - gu, — de que pran - to — vo - cê se a-ver - me -

C. — mu-lun - gu. Fu - lo - ri - ô mu-lun - gu. Fu - lo - ri - ô se a-ver - me -

T. fes - ta, — fu - lo - ri - ô mu-lun - gu. Fu - lo - ri - ô se a-ver - me -

B. fes - ta, — fu - lo - ri - ô — mu-lun - gu.

25

S. lhô, mu-lun - gu? So - nha mu-lun-gu, cho - ra, -

C. lhô, mu-lun - gu? So - nha mu-lun-gu, cho - ra, -

T. lhô, mu-lun - gu? Quem te-en-fei - tô fu-lo-ri - ô - ri - á a - ver-me-lhô

B. Mu-lun-gu fu-lo-ri - ô - ri - á quem te-en-fei - tô a - ver-me-lhô

30

S. mu-lun-gu foi o ven - to fu-lo-ri - ô, foi a chu - va fu-lo-ri - á, -

C. mu-lun-gu foi o ven - to fu-lo-ri - ô, foi a chu - va fu-lo-ri - á, -

T. Fu - lo - ri - ô, foi a chu - va fu-lo-ri - á

B. mu-lun-gu fu - lô - ri - ô mu-lun-gu foi a chu - va fu-lo-ri - á

35

Meno *p*

S. mu - lun - gu. Fu - lo - ri - ô mu - lun - gu, mu - lun -

C. mu - lun - gu. Mu - lun -

T. mu - lun - gu, mu - lun - gu. Foi o san - gue de nos - so Si - nhô,

B. mu - lun - gu. Foi o san - gue de nos - so Si - nhô,

4

40 *mf* *f*

S. gu. Foi o san - gue de nos - so Si - nhô que te

C. gu. Foi o san - gue de nos - so Si - nhô que te

T. — foi o san - gue de nos - so Si - nhô, mu - lun - gu, que te

B. — foi o san - gue de nos - so Si - nhô, mu - lun - gu, que te

45 *rit.*

S. fez a - ver - me - lhá? Mu - lun - gu.

C. fez a - ver - me - lhá? Mu - lun - gu.

T. fez a - ver - me - lhá? Mu - lun gu, mu - lun - gu.

B. fez a - ver - me - lhá? Mu - lun - gu, mu - lun - gu.

**a tempo, enérgico**

50 *f*

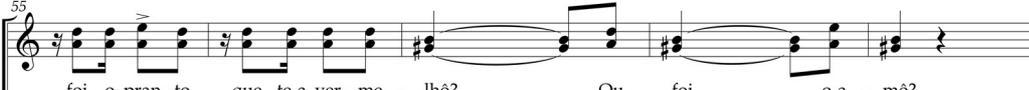
S. Foi o ven - to, foi a chu - va, mu - lun - gu fu - lô? Foi o so - nho,

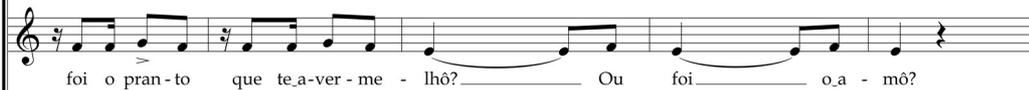
C. Foi o ven - to, foi a chu - va, mu - lun - gu fu - lô? Foi o so - nho,

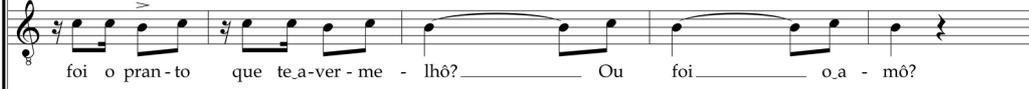
T. Foi o ven - to, foi a chu - va, mu - lun - gu fu - lô? Foi o so - nho,

B. *f*  
Foi, foi, foi, foi mu - lun - gu fu - lô?

55

S.    
foi o pran-to que te\_a-ver - me - lhô? Ou foi o\_a - mô?

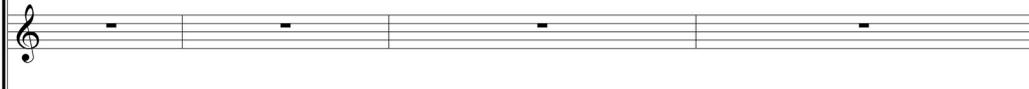
C.    
foi o pran-to que te\_a-ver - me - lhô? Ou foi o\_a - mô?

T.    
foi o pran-to que te\_a-ver - me - lhô? Ou foi o\_a - mô?

B.    
Foi, foi, foi quem te\_a-ver - me - lhô, mu - lun-gu fu - lô? Mu-lun- *mp*

60

S.    
-

C.    
-

T.    
Ven-to ven - tô, te ba - lan - çô mu - lun - gu, mas foi o\_a - *mf*

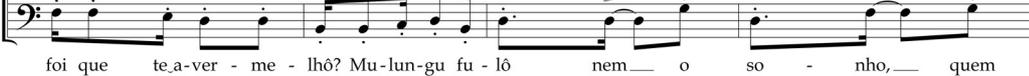
B.    
gu, nem o ven - to, mu-lun - gu, nem a chu - va, quem

64

S.    
-

C.    
Quem te\_en - fei - tô, mu-lun-gu fu - lo - ri - *mf*

T.    
mô que te\_a-ver - me - lhô. Chu-va cho-veu e te mo-lhou mu-lun-gu, mas foi o\_a -

B.    
foi que te\_a-ver - me - lhô? Mu-lun-gu fu - lô nem o so - nho, quem

6

68

S. *f* Foi o a - mô, mu-lun-gu fu -

C. *f* á, fu - lô, foi o a - mô, mu-lun-gu fu - lo - ri -

T. *f* mô que te\_em-be - le-zô. Pran-to ro-lou, te\_en-tris-te-ceu mu-lun-gu, mas foi o,a -

B. *f* foi que te\_em-be - le - zô, mu-lun-gu fu - lô? Nem o pran - to, quem

72

S. *f* lo - ri - á. O da-na - do do,a - mô, mu-lun-gu. Foi o ven - to,

C. *f* ô - ri - á. O da-na - do do,a - mô, mu-lun-gu. Foi o ven - to,

T. *f* mô que te\_en-fei - ti - çô. O da-na - do do,a - mô, mu-lun-gu. Foi o ven - to,

B. *f* foi que te\_en-fei - ti - çô? O dan-na - do do,a - mô, mu-lun-gu. Foi,

76

S. *f* foi a chu - va, mu - lun-gu fu - lô? Foi o so - nho, foi o pran - to

C. *f* foi a chu - va, mu - lun-gu fu - lô? Foi o so - nho, foi o pran - to

T. *f* foi a chu - va, mu - lun-gu fu - lô? Foi o so - nho, foi o pran - to

B. *f* foi, foi, foi mu - lun-gu fu - lô? Foi,

81

S. *mf*  
que te\_a-ver - me - lhô? \_\_\_\_\_ Ou foi \_\_\_\_\_ o\_a - mô?

C. *mf*  
que te\_a-ver - me - lhô? \_\_\_\_\_ Ou foi \_\_\_\_\_ o\_a - mô?

T. *mf*  
que te\_a-ver - me - lhô? \_\_\_\_\_ Ou foi \_\_\_\_\_ o\_a - mô?

B. *mf*  
foi, \_\_\_\_\_ foi que te\_a-ver - me - lhô, mu - lun - gu fu - lô? O da - na - do do\_a - mô mu - lun -

86

S. *rall.* *mf* *a tempo*  
O da - na - do do\_a - mô, \_\_\_\_\_ o da - na - do do\_a - mô mu - lun - gu.

C. *mf*  
O da - na - do do\_a - mô, \_\_\_\_\_ o da - na - do do\_a - mô mu - lun - gu.

T. *mf*  
O da - na - do do\_a - mô, \_\_\_\_\_ o da - na - do do\_a - mô mu - lun - gu.

B. *p*  
gu. O da - na - do do\_a - mô, \_\_\_\_\_ o da - na - do do\_a - mô mu - lun - gu. Mu - lun -

90

S. \_\_\_\_\_

C. \_\_\_\_\_ *mf*  
O da -

T. *mf*  
O da - na - do do a - mô foi quem te

B. \_\_\_\_\_  
gu fu - lo - ri - ô, mu - lun - gu fu - lo - ri - á. Mu - lun -

8

94 *mf*

S. O da - na - do do a - mô foi quem te

C. na - do do a - mô, o da - na - do do a - mô foi quem te

T. fez fu - lo - ri - á. O da - na - do do a - mô foi quem te

B. gu fu - lo - ri - ô, mu - lun - gu fu - lo - ri - á. Foi quem te

98 *accel. f*

S. fez fu - lo - ri - á. O da - na - do do a - mô, o da - na - do do a - mô, mu - lun - gu.

C. fez fu - lo - ri - á. O da - na - do do a - mô, o da - na - do do a - mô, mu - lun - gu.

T. fez fu - lo - ri - á. O da - na - do do a - mô, o da - na - do do a - mô, mu - lun - gu.

B. fez fu - lo - ri - á. O da - na - do do a - mô, o da - na - do do a - mô, mu - lun - gu.

# Que casa é essa?

(Peça premiada no Concurso Nacional de Arranjos Corais de Música Folclórica Brasileira - 1982)

Texto extraído do livro "Maracatus do Recife",  
de Guerra-Peixe

Arranjo: Antonio Vaz

$\text{♩} = 76$

Soprano

Contralto *mp*  
Tum tum

Tenor *mp*  
Tum tum

Baixo *mf*  
Tum tum

1. 2. *mf*

S. Que ca-sa é es-sa? Pa-re-ce um te-sô-ro, va-ran-da de

C. tum tum tum Ca-sa é de ô-ro, te-sô-ro, to-da de

T. tum tum tum Ca-sa pa-re-ce um te-sô-ro é to-da de

B. tum Tum tum tum Ca-sa é te-sô-ro va-ran-da de

2

8 *mp*

S. ô - ro. Che-g'a-lu - mi - á. To - do de vi - do, não tem

C. ô - ro. Che-g'a-lu - mi - á. O te-lha-do é de vi - do não tem

T. *mf* ô - ro e che-g'a-lu - mi - á. Pa-re-de cris - tá, o te-lha-do de vi-do nus\_Es-ta-dus U -

B. ô - ro che-g'a-lu-mi - á, lu - mi - á cris - tá to - do de vi-do e não tem

12 1. *mf* 2. *mf* *mp*

S. ô - tro i - guá. Que ca - sa, é guá. A ca - sa, é to - da de ô - ro.

C. ô - tro tão i - guá. guá. Tem va - ran - da de

T. ni - dus não tem ô - tro i - guá guá. Pa - re - ce um te - só - ro,

B. ô - tro i - guá. guá. É to - di - nha de

16 *mf*

S. Che - g'a-lu - mi - á, lu - mi - á.

C. ô - ro, lu - mi - á, lu - mi - á. E tem te - lha-do de vi - do.

T. mas que ca - sa, é es - sa? Che-g'a-lu-mi - á.

B. ô - ro. É um te - só - ro, a - lu - mi - á. O te - lha-do, é to - do de

20

1. 2.

S. A ca - sa é

C. Que ca - sa é es - sa, te - só - ro.

T. Sem ô - tro, i - guá. guá.

B. vi - do, sem i - guá. guá. Che - g'a - lu - mi -

*mf*

24

S. É de cris - tá, a - lu - mi -

C. Que tem va - ran - da de ô - ro. A - lu - mi - á,

T. A - lu - mi - á,

B. á. To - da de cris - tá, lu - mi á,

*mf*

*mp*

*mp*

28

rall. a tempo rall.

S. á. um te -

C. lu - mi - á. sa pa - re - ce um te -

T. lu - mi - á. Zé - é um te -

B. lu - mi - á. Qui - cá um te -

*mf*

*mf*

4

33 **a tempo**

S. só - ro. Va - ran - da de ô - ro. Che - g'a - lu - mi -

C. só - ro. Va - ran - da de ô - ro. Che - g'a - lu - mi -

T. só - ro. Va - ran - da de ô - ro. Che - g'a - lu - mi -

B. só - ro. Va - ran - da de ô - ro. Che - g'a - lu - mi -

38 **rall.**

S. á. Que ca - sa é es - sa? \_\_\_\_\_

C. á. Que ca - sa é es - sa? \_\_\_\_\_

T. á. Que ca - sa é es - sa?

B. á. Que ca - sa é es - sa?

44 **a tempo**

S. Que ca - sa é es - sa? Pa - re - ce, um te - só - ro, va - ran - da de ô - ro. Che - g'a - lu - mi -

C. *mp* Ca - sa é de ô - ro, te - só - ro, to - da de ô - ro. Che - g'a - lu - mi -

T. *mp* Ca - sa pa - re - ce, um te - só - ro é to - da de ô - ro e che - g'a - lu - mi -

B. *mp* Ca - sa é te - só - ro va - ran - da de ô - ro che - g'a - lu - mi -

48 *mp*

S. á. To - do de vi - do, não tem

C. á. O te - lha - do é de vi - do não tem

T. *mf* á. Pa - re - de cris - tá, o te - lha - do de vi - do nus\_Es - ta - dus U -

B. á, lu - mi - á cris - tá to - do de vi - do e não tem

51 *mf* (\*)

S. ô - tro i - guá! Mas que ca - sa! Hum!

C. ô - tro tão i - guá! Hum!

T. ni - dus não tem ô - tro i - guá! Hum!

B. ô - tro i - guá! Hum!

(\*) Demonstrar deslumbramento ao recitar a frase.

Na parte Hum!, a sugestão é segurar e balançar a ponta da orelha, com os olhos arregalados.

# Saia de babado

(Peça premiada no Concurso Nacional de Arranjos Corais  
de Música Folclórica Brasileira - 1982)

Folclore fluminense  
Tema recolhido por Odemar Brígido, em Niterói - RJ

Arranjo: Antonio Vaz

$\text{♩} = 84$

Soprano

Contralto

Tenor

Baixo

*p* A - do - rê,

*p* A - do - rê, a - do - rê, a - do - rê,

S.

C.

T.

B.

*mf* A - do - rê. Sai - a de ba - ba - do, pa - no da cos - ta, co - lar e "zi"

*mf* A - do - rê. A - do - rê, "zi"

*mf* a - do - rê. A - do - rê, "zi"

*mf* a - do - rê. A - do - rê, "zi"

2

12

S. *gui - a. —*

C. *gui-a-a - do-rê. —*

T. *gui-a-a - do-rê. Es - sa ne - ga véi - a to-da\_en - fei - ta - da que vem da Ba - hi - a. —*

B. *gui - a. — Es - sa ne - ga véi-a\_en fei - ta - da que vem da Ba - hi - a. —*

17 *mf*

S. *A ne - ga véi-a\_en - fei - ta - da que vem da Ba - hi - a. —*

C. *A ne - ga véi - a da Ba - hi - a. —*

T. *Es - sa ne - ga véi - a to-da\_en - fei - ta - da que vem da Ba - hi - a. —*

B. *Es - sa ne - ga véi-a\_en - fei - ta - da que vem da Ba - hi - a. —*

21

S. *A ne - ga véi-a\_en - fei - ta - da que vem da Ba - hi - a. —* Palmas

C. *A ne - ga véi - a da Ba - hi - a. —* Palmas

T. *Es - sa ne - ga véi - a to-da\_en - fei - ta - da que vem da Ba - hi - a. —* Palmas

B. *Es - sa ne - ga véi-a\_en - fei - ta - da que vem da Ba - hi - a. —* *f* *Ê, es - sa ne - ga*

26

S. *f* Ê ne - ga véi -

C. *f* Ê ne - ga

T. *f* A - do - rê,

B. *f* véi, es - sa ne - ga que vei - o da Ba - hi - a. Ê, es - sa ne - ga véi, es - sa ne - ga

31

S. *mf* a, ê. Sai - a de ba - ba - do to-da\_en - fei - ta-da, co-lar e "zi"

C. *mf* véi - a, ê a - do-rê. De ba - ba - do to-da\_en - fei - ta-da, co-lar e "zi"

T. *mf* ne - ga véi-a\_a - do-rê. De ba - ba - do to-da\_en - fei - ta-da, co-lar e "zi"

B. *mf* que vei - o da Ba - hi - a. De ba - ba - do to-da\_en - fei - ta-da, co-lar e "zi"

36

S. Palmas  
gui - a. —

C. Palmas *mf*  
gui. a. Sai - a é de ba -

T. Palmas  
gui - a.

B. *f* *mf*  
gui - a. Es - sa ne-ga\_en - fei - ta - da vem da Ba - hi-a, ê, ê. A - do -



57 *mf* *cantabile*

S. To-da\_en - fei - ta-da, co-lar e "zi" gui. A \_\_\_\_\_

C. *mf* Sai - a, pa - no\_e co - lar. A ne - ga

T. *mf* Pa - no da cos - ta, co-lar, "zi" gui. Es - sa

B. *mf* Es - sa *f* ne - ga véi - a, *mf* sai - a de ba - ba-do, "zi" gui - a. Sai - a de ba -

62

S. \_\_\_\_\_ ne - ga véi - a tem \_\_\_\_\_ pa - no da cos - ta.e tem co -

C. véi - a vem, \_\_\_\_\_ vem da Ba - hi - a pra

T. ne - ga vem. Ne - ga vem da Ba - hi - a pra

B. ba-do, "zi" gui - a. Sai - a de ba - ba-do, "zi" gui - a. Sai - a de ba - ba-do, "zi" gui - a.

67

S. lar \_\_\_\_\_ to - da\_en - fei - ta - da. Tem \_\_\_\_\_

C. cá. \_\_\_\_\_ A ne - ga véi - a vem, \_\_\_\_\_

T. cá. \_\_\_\_\_ Es - sa ne - ga vem.

B. Sai - a de ba - ba-do, "zi" gui - a. Sai - a de ba - ba-do, "zi" gui - a. Sai - a de ba -

6

festivo

72

S. *Palmas*  
sai - a que gi - ra e vai gi - rar.

C. *Palmas*  
vem da Ba - hi - a pra cá.

T. *f*  
Ne - ga vem da Ba - hi - a pra cá. Sal - ve a ne - ga

B. *Palmas*  
ba - do, "zi" gui - a. Sai - a de ba - ba - do, "zi" gui - a, é.

77

S. *f* *Palmas*  
Vem to - da en - fei - ta - da. *f* Que vem da Ba -

C. *f*  
Co - lar e "zi"

T. *Palmas* *f*  
véi - a. Sal - ve a ne - ga

B. *f*  
Sal - ve a ne - ga véi - a a - do - rê, que vem da Ba -

83

S. *Palmas* *f* *Palmas*  
hi - a. Vem to - da en - fei - ta - da.

C. *Palmas*  
gui - a.

T. *Palmas*  
véi - a. Sal - ve a ne - ga véi - a!

B. *Palmas* *f*  
hi - a. Sal - ve a ne - ga

**Tempo Primo**

89

S. *f* Que vem da Ba - hi - a. *mf* Sai - a de ba - ba - do, pa - no da

C. *f* Co - lar e "zi" gui - a. *mf* A - do -

T. *f* Sal - ve a ne - ga véi - a. *mf* A - do -

B. *f* véi - a - do - rê *mf* que vem da Ba - hi - a. A - do -

94

S. cos - ta, co - lar e "zi" gui - a. —

C. rê — "zi" gui - a - do - rê.

T. *f* rê — "zi" gui - a - do - rê. Es - sa ne - ga véi - a to - da en - fei - ta - da que vem da Ba -

B. *f* rê — "zi" gui - a. — Es - sa ne - ga véi - a en - fei - ta - da que vem da Ba -

99

S. *mf* A ne - ga véi - a en - fei - ta - da que vem da Ba - hi - a. —

C. *mf* A ne - ga véi - a da Ba - hi - a. —

T. *mf* hi - a. — Es - sa ne - ga véi - a to - da en - fei - ta - da que vem da Ba - hi - a. —

B. *mf* hi - a. — Es - sa ne - ga véi - a en - fei - ta - da que vem da Ba - hi - a. —

8

104

S. *Palmas*  
A ne-ga véi-a, en - fei - ta - da que vem da Ba - hi - a. —

C. *Palmas*  
A ne-ga véi - a da Ba - hi - a. —

T. *Palmas*  
Es - sa ne-ga véi - a to-da, en - fei - ta - da que vem da Ba - hi - a. —

B. *f*  
Es - sa ne-ga véi-a, en - fei - ta - da que vem da Ba - hi - a. — Ê, es - sa ne - ga

109

S. *mf*  
Ê, ne - ga véi -

C. *mf*  
Ê, ne - ga

T. *mf*  
A - do - rê

B. *mf*  
véi, es - sa ne - ga que vei - o da Ba - hi - a. — Ê, es - sa ne - ga véi, es - sa ne - ga

114

S. a, ê. Sai - a de ba - ba-do, a - do - rê.

C. véi - a ê, a - do - rê. Va - mo — en - fei - tar

T. ne - ga véi-a, a - do - rê. Va - mo — en - fei - tar. Sal - ve, a ne - ga

B. que vei - o da Ba - hi - a. — Va - mo en - fei - tar. Sal - ve, a ne - ga

119

S. Es - sa ne - ga véi - a, to-da,en - fei - ta-da que vem da Ba - hi - a.

C. A - do - rê, au - ê, au - ê.

T. véi-a - do - rá. A - do - rê, au - ê, au - ê.

B. véi-a - do - rá. A - do - rê, au - ê, ê.

124

S. Es - sa ne - ga véi - a, to-da,en - fei - ta-da que vem da Ba - hi - a.

C. A - do - rê, au - ê, au - ê.

T. A - do - rê, au - ê, au - ê.

B. A - do - rê, au - ê. *f* Sai - a de ba - ba-do, "zi" gui - a.

129

S. *mf* Que vem da Ba - hi - a, de sai - a, de pa - no, co - lar e "zi"

C. *mp* Sal - ve\_a ne - ga véi - a da Ba - hi - a. *mf* Pa - no, co - lar e "zi"

T. *mp* Sal - ve\_a ne - ga véi - a que vem da Ba - hi - a de sai - a, de pa - no, "zi"

B. *mp* Ne - ga véi - a que vem da Ba - hi - a, *mf*

10

134

S. *mf*  
gui - a.

C. *mf*  
gui - a. Pa-no da cos - ta,

T. *mf*  
gui - a. A ne - ga véi - a vem. Pa-no da cos - ta,

B. *f* *mf*  
to-da,en - fei - ta - da vem da Ba-hi - a. A ne - ga véi - a vem. Pa-no da cos - ta,

139

S. *mf*  
Ba - ba-do na sai - a tem.

C. *mf*  
sai-a, co-lar, a ne - ga véi - a tem.

T. *mf*  
sai-a, co-lar, a ne - ga véi - a tem. A ne - ga véi - a

B. *f* *mf*  
sai-a, co-lar. A ne - ga véi - a to-da,en - fei - ta - da vem da Ba-hi - a. A ne - ga véi - a

144

S. *mf* **rall.** **a tempo**  
Ba - ba-do na sai - a tem.

C. *mf*  
Pa-no da cos - ta, sai-a, co-lar, a ne - ga véi - a tem.

T. *mf*  
vem. Pa-no da cos - ta, sai-a, co-lar, a ne - ga véi - a tem. A - do - ré!

B. *mf*  
vem. Pa-no da cos - ta, sai-a, co-lar. A ne - ga véi - a tem.

**Tempo Primo**

149 *mf*

S. Sai - a de ba - ba - do, pa - no da cos - ta, co - lar e "zi" gui - a. \_\_\_

C. *mf*  
A - do - rê, \_\_\_ "zi" gui - a a - do - rê. \_\_\_

T. *mf* *f*  
A - do - rê, \_\_\_ "zi" gui - a a - do - rê. Es - sa ne - ga

B. *mf* *f*  
A - do - rê \_\_\_ "zi" gui - a. \_\_\_ Es - sa ne - ga

154 *mf*

S. A ne - ga véi - a en - fei - ta - da

C. *mf*  
A ne - ga véi - a

T. *mf*  
véi - a, to - da en - fei - ta - da que vem da Ba - hi - a. \_\_\_ Es - sa ne - ga véi - a, to - da en - fei -

B. *mf*  
véi - a en - fei - ta - da que vem da Ba - hi - a. \_\_\_ Es - sa ne - ga véi - a en - fei - ta - da

159 *rall.* *f*

S. que vem da Ba - hi - a. \_\_\_ Sai - a de ba - ba - do, es - sa ne - ga vem da Ba - hi - a vem.

C. *f*  
da Ba - hi - a. \_\_\_ Ê, ne - ga véi - a da Ba - hi - a vem.

T. *f*  
ta - da que vem da Ba - hi - a. \_\_\_ De ba - ba - do, es - sa ne - ga da Ba - hi - a vem.

B. *f*  
que vem da Ba - hi - a. \_\_\_ Sal - ve a ne - ga véi - a da Ba - hi - a vem.

# Stabat Mater

à amiga Maria José Chevitarese

Antônio Vaz

**Andante Religioso**

*p*

Soprano  
Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa jux - ta Cru - cem la - cri -

Contralto  
Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa jux - ta Cru - cem la - cri -

Tenor  
Sta - bat Ma - ter, Ma - ter do - lo - ro - sa jux - ta Cru - cem la - cri -

Baixo  
Sta - bat Ma - ter, Ma - ter do - lo - ro - sa Cru - cem la - cri - mo - sa.

4

S.  
mo - sa. Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa jux - ta Cru - cem la - cri -

C.  
mo - sa. Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa Cru - cem la - cri -

T.  
mo - sa. Ma - ter do - lo - ro - sa Cru - cem la - cri -

B.  
Ma - ter do - lo - ro - sa, Ma - ter do - lo - ro - sa jux - ta Cru - cem la - cri -

2

8 *a tempo* <sup>3</sup>

S. mo - sa, dum pen-de-bat Fil - li-us dum pen - de - bat. Ma-ter do - lo - ro - sa, Ma-ter la - cri -

C. mo - sa, dum pen-de-bat Fil - li - us, pen - de - bat. Sta - bat Ma - ter

T. mo - sa, Fil - li - us, dum pen - de - bat. Ma-ter do - lo - ro - sa

B. mo - sa, Fil - li - us, dum pen - de - bat. Sta - bat

12 *a tempo* *mf*

S. mo - sa. Sta - bat Ma - ter do-lo - ro - sa jux-ta Cru - cem la - cri -

C. do - lo - ro - sa Ma - ter do-lo - ro - sa Cru - cem la - cri -

T. Ma - ter. Sta - bat Ma - ter do-lo - ro - sa jux-ta Cru - cem, Cru-cem la - cri -

B. Ma - ter jux - ta Cru - cem,

16

S. mo - sa, dum pen-de-bat Fil - li-us, pen-de-bat Fil - li - us, pen -

C. mo - sa, dum pen - de - bat Fil - li - us, pen -

T. mo-sa, dum pen-de - bat Fil - li -

B. dum pen - de - bat Fil - li-us, dum pen - de - bat

20

S. de - bat. Cu - jus a - ni - mam ge - men - tes, con - tris - ta - tam et do -

C. de - bat. Cu - jus a - ni - mam ge - men - tes, con - tris - ta - tam et do -

T. us. A - ni - mam ge - men - tes, et do -

B. Fil - li - us Cu - jus a - ni - mam, con - tris - ta - tam et do -

24

S. *mf* len - tem, per - tran - si - vit, *p* per - tran - si - vit, per - tran - si - vit gla - di - us. *rit.*

C. *mf* len - tem, per - tran - si - vit, *p* per - tran - si - vit, per - tran - si - vit gla - di - us.

T. len - tem, per - tran - si - vit. *mf* Ei - a, Ma - ter, Fons a -

B. len - tem, per - tran - si - vit. *mf* Ei - a, Ma - ter,

*a tempo*

28

S. *mf* Ei - a, Fons a - mo - ris, me sen - ti - re vim do - lo - ris. Ei - a,

C. *mf* Ei - a, Fons a - mo - ris, me sen - ti - re vim do - lo - ris.

T. mo - ris, Fons a - mo - ris, me sen - ti - re vim do - lo - ris. Ei - a

B. me sen - ti - re vim do - lo - ris.

4

32 *mp*

S. Ma - ter, Fons a - mo - ris me sen - ti - re vim do - lo - ris fac, ut

C. Ma - ter, \_\_\_\_\_ Fons a - mo - ris me sen - ti - re vim do - lo - ris fac, ut

T. Ma - ter, Fons a - mo - ris me sen - ti - re vim do - lo - ris fac, ut

B. Fons a - mo - ris, do - lo - ris,

36 *p* *rit.*

S. te - cum. Fac, ut te - cum lu - ge - am. Ei - a, Fons a - mo - ris.

C. te - cum. Fac, ut te - cum lu - ge - am. Ei - a, Fons \_\_\_\_\_ a - mo - ris. Ei - a,

T. te - cum. Fac, ut te - cum lu - ge - am. Ei - a, Fons a - mo - ris.

B. te - cum. Fac, ut te - cum lu - ge - am. A - mo - ris.

*dolce*  
*mf*

40 *a tempo* *cresc.*  
*mf*

S. \_\_\_\_\_  
Quan-do

C. Ma - ter, Fons a - mo - ris, me sen - ti - re vim do - lo - ris,

T. *mp* Ma - ter, Fons a - mo - ris, me sen - ti - re vim do - lo - ris. Quan-do

B. \_\_\_\_\_  
Do - lo - ris.

*mf*

44

S. cor - pus, cor-pus mo - ri - e - tur, fac, fac, ut a - ni-mae do - ne - tur.

C. *mf* cor - pus, cor-pus mo - ri - e - tur, fac, fac, ut a - ni-mae do - ne - tur. *mp* Sta-bat

T. cor - pus, cor-pus mo - ri - e - tur, fac, fac, ut a - ni-mae do - ne - tur.

B. *mf* cor-pus mo - ri - e - tur, fac, fac, ut a - ni - mae do - ne - tur.

Solo tenor *f* Pa-ra-di - si glo - ri-a. Solo soprano *f* Pa-ra-di - si glo - ri-a.

48

S. *mp* Ma - ter do-lo - ro - sa. A - men. *mf* A - men. A -

C. *mp* Ma - ter do-lo - ro - sa. A - men. *mf* A -

T. *mp* Ma - ter do - lo - ro - sa. A - men. *mf* A -

B. *mp* Ma - ter do - lo - ro - sa. A - - - - men. *mf* A -

6

52

S. men. A - men. A - men. Sta-bat Ma - ter do-lo -

C. men. A - men. A - men.

T. men. A - - - - men. A - men.

B. men. A - men. A - men. A - men.

56

S. ro - sa, jux - ta Cru - cem la - cri - mo - sa.

C. A - men. A - - - - men. A - - - -

T. A - men. A - - - - men. A - - - -

B. A - men. A - - - - men. A -

59

S. A - - - - men. A - men.

C. men. A - men. A - men.

T. men. A - men. A - men.

B. men. A - men. A - men.

rit. *p*

Estava a Mãe dolorosa chorando ao pé da cruz donde pendia seu filho Jesus. Sua alma, entregue aos gemidos, à desolação e ao sofrimento, foi então transpassada por um gládio. Ó Mãe, fonte de amor, fazei-me sentir a força de vossa dor, a fim de que eu possa chorar convosco. E quando meu corpo morrer, concedei à minha alma a glória do paraíso.

Sábado - RJ, 11/12/1999

# Veni Creator

Ao amigo Roberto Fabri

Vinde, Espírito Criador,  
visitai as mentes de vossos fiéis;  
enchei de graça os corações que criastes.

Antonio Vaz

**Andante religioso**  
(na 2ª vez, *mf*)

*mp*

Soprano  
Ve - ni Cre - a - tor Spi - ri - tus, men - tes Tu -

Contralto  
Ve - ni Cre - a - tor Spi - ri - tus, men - tes Tu -

Tenor  
Ve - ni Cre - a - tor Spi - ri - tus, men - tes Tu -

Baixo  
Ve - ni Cre - a - tor Spi - ri - tus, men - tes Tu -

6

S. o - rum vi - si - ta: im - ple su -

C. o - rum vi - si - ta: su -

T. o - rum vi - si - ta: im - ple su - per - na

B. o - rum vi - si - ta: im - ple su - per - na

*mf*

2

11

S. per - na gra - tia quae tu cre - a - sti pe - cto -

C. per - na gra - tia quae tu cre - a - sti pe - cto -

T. su - per - na gra - ti - a quae tu cre - a - sti pe - cto -

B. gra - ti - a quae tu cre - a - sti pe - cto -

16

rit. Calmo - molto legato

S. ra. A - - - - men, a -

C. ra. A - - - - men,

T. ra. A - - - -

B. ra. A - - - - men,

21

S. men, a - men. A - - - - men.

C. a - - - - men. A - - - - men.

T. men, a - men. A - - - - men.

B. a - - - - men. A - - - - men.



**Figura 16:** código QR para acesso ao menu Partituras e Gravações do *website*.

*Link:* [www.antoniovaz.org/partituras-e-gravações](http://www.antoniovaz.org/partituras-e-gravações)

**APÊNDICE D – AUTORIZAÇÃO PARA GRAVAÇÃO E DIVULGAÇÃO DAS OBRAS.****CARTA DE AUTORIZAÇÃO PARA  
DIVULGAÇÃO E GRAVAÇÃO DE OBRAS**

Eu, **Cely Sodré Vaz, RG 12512547-6, Detran-RJ, CPF 283936357-72**, viúva do compositor **Antonio dos Santos Vaz** (nome artístico Antonio Vaz), declaro para os devidos fins que sou a detentora dos direitos de suas obras.

De minha parte, **autorizo a divulgação e gravação de todas as obras** (em quaisquer meios de comunicação), as quais serão partes fundamentais para a realização do Projeto de Mestrado sobre a vida e a obra de Antonio Vaz, de autoria do mestrando **Carlos Eduardo Dias Barcelos, RG 12162980-2, IFP, CPF 053466087-88**, através do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da UFRJ (PROMUS), sob a orientação da Professora Doutora Maria José Chevitarese de Souza Lima.

Rio de Janeiro, 24 de julho de 2021.

  
Cely Sodré Vaz

**APÊNDICE E – PRODUTO ARTÍSTICO.**

**Figura 17:** código QR para acesso ao produto artístico.

[www.antonio vaz.org](http://www.antonio vaz.org)