



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA DA UFBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: EXECUÇÃO MUSICAL**

**A TUBA NA MÚSICA BRASILEIRA:
CATALOGAÇÃO DE OBRAS, ANÁLISE E SUGESTÕES INTERPRETATIVAS DA
FANTASIA SUL AMÉRICA PARA TUBA E ORQUESTRA DE CLÁUDIO SANTORO**

RENATO DA COSTA PINTO

SALVADOR, 2013

A TUBA NA MÚSICA BRASILEIRA:
CATALOGAÇÃO DE OBRAS, ANÁLISE E SUGESTÕES INTERPRETATIVAS DA
FANTASIA SUL AMÉRICA PARA TUBA E ORQUESTRA DE CLÁUDIO SANTORO

por

RENATO DA COSTA PINTO

Dissertação submetida ao Programa de Pós Graduação em Música da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em execução musical, sob a orientação do Prof. Dr. Lélío Eduardo Alves da Silva.

SALVADOR, 2013

Ficha catalográfica

P659 Pinto, Renato da Costa

A tuba na música brasileira: catalogação de obras, análise e sugestões interpretativas da *Fantasia Sul América* para tuba e orquestra de Cláudio Santoro / Renato da Costa Pinto. - Salvador, 2013
x, 162 f.: il.

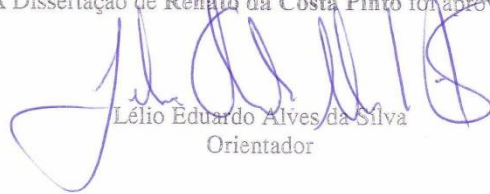
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em execução musical.

Orientador: Prof. Dr. Lélío Eduardo Alves da Silva

1. Tuba - composições. 2. Instrumentos musicais – execução 3. Bombardino 4. Santoro, Cláudio I. Título.

CDD 788.98

A Dissertação de Renato da Costa Pinto foi aprovada



Lélio Eduardo Alves da Silva
Orientador



David Pereira de Souza



Celso José Rodrigues Benedito

Salvador, 11 de dezembro de 2013

AGRADECIMENTOS

A Deus por ter-me dado o fôlego de vida ao qual uso para Seu Louvor.

Ao meu orientador Lélío Eduardo Alves da Silva, por dar crédito e ajudar durante toda esta pesquisa.

A meus professores de teoria pioneiros: Joel Reis e Joel Pinto (*in memorian*).

Aos queridos professores: Waldemar Moura (*in memorian*), Jorge Leite e em especial ao Maestro e ex-tubista Zenio de Alencar.

A minha querida família que respira música a várias gerações. Minha avó Celina (*in memorian*), tia Isabel (pela bandinha na igreja), minha querida mãe Geni acompanhante de sempre nas apresentações e meu pai Valdeir.

A minha querida esposa Gedalia e filhos, Abner e Anderson.

Aos compositores Emanuel Cordeiro e Andersen Viana por dedicarem suas composições a mim.

Ao colega Fábio Carmo pelas obras cedidas de bombardino solo e banda.

Ao tubista e colega Valmir Vieira por abrir seu arquivo particular.

Aos compositores e tubistas por me enviarem suas obras.

Ao professor Welington Gomes pela ajuda na análise da obra de Claudio Santoro.

A direção da EM UFBA e funcionários da pós-graduação, pela ajuda.

RESUMO

Este trabalho teve o objetivo de catalogar peças brasileiras compostas para tuba solo em diferentes formações instrumentais, além de propor análise e sugestões interpretativas para a *Fantasia Sul América*, composta por Claudio Santoro. Para alcançar os objetivos propostos foi utilizado como metodologia a pesquisa exploratória e descritiva. Os dados coletados foram tratados de forma quali-quantitativa. Foram catalogadas noventa e duas composições, dentre estas quarenta e cinco para tuba, dezesseis para bombardino, quatro duos para tuba e bombardino, cinco quartetos para tuba e bombardino e vinte e uma peças para tuba/bombardino e demais instrumentos. A pesquisa justificou-se pela lacuna existente na organização e busca pelas obras brasileiras para tuba e bombardino e pelo fato do pesquisador ser interprete e professor dos instrumentos em questão.

Palavras chave: tuba, bombardino, catálogo, Fantasia Sul-América, Claudio Santoro.

ABSTRACT

This work has the objective to list Brazilian pieces composed for tuba solos in different instrumental formations, besides proposing analyze and interpretive suggestions for Fantasy South America, composed by Claudio Santoro. The methodology used to achieve the objectives proposed was the explanatory and descriptive research, and the data collected was treated in qualitative and quantitative form. Ninety-two compositions were listed. From these, forty-five for Tuba, sixteen for euphonium, four duos for euphonium and tuba, five quarters for tuba and euphonium, and twenty-one for tuba/euphonium and other instruments. The search was justified by the gap in the organization and search by Brazilian works for tuba and euphonium and the fact that the researcher be interpreter and teacher the instruments in question.

Keywords: tuba, euphonium, catalog, Fantasy South America, Claudio Santoro.

LISTA DE ABREVIATURAS

BA	Bahia
BEM UFBA	Biblioteca da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia
c.	compasso
c/	com
CD	<i>Compact Disc</i>
C.M.R.E.	Catálogo do Ministério das Relações Exteriores
COMPOMUS	Laboratório de Composição Musical UFPB
DCHF	Departamento de Ciências Humanas e Filosofia
DF	Distrito Federal
EM UFPB	Escola de Música da Universidade Federal da Paraíba
EM UFBA	Escola de Música da Universidade Federal da Bahia
EUA	Estados Unidos da América
FCPS	Fabio Carmo Plácido Santos
FSCS	<i>Fantasia Sul América</i> de Claudio Santoro
FUNARTE	Fundação Nacional de Artes
GA	George Azevedo
IV	Iris Vieira
LEAS	Lélio Eduardo Alves da Silva
MEC	Ministério da Educação e Cultura
MG	Minas Gerais
n.l.	não localizada
Obs.	observação
opc.	opcional
ori	original
orq	orquestra
p.	páginas
p/	para
PA	Pará
PB	Paraíba
PR	Paraná
RCP	Renato da Costa Pinto
Rept	repetição
RS	Rio Grande do Sul
s.a.	sem autoria
s.d.	sem informação de data
s.d.c.	sem divisões de compasso
s.i.	sem informação
s.i.m.	sem indicação metronômica
s.l.	sem informação sobre local
SP	São Paulo
Sedoc/UEFS	Centro de documentação e pesquisa/Univ. Estadual Feira de Santana
SF25MFS	Sociedade Filarmônica 25 de Março em Feira de Santana
UEPA	Universidade Estadual do Pará
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFPA	Universidade Federal do Pará
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UNB	Universidade Nacional de Brasília
Vol.	Volume

LISTA DE ABREVIATURAS DE INSTRUMENTOS

ag	agogô
bar	barítono
bat	bateria
bom	bombardino
bb	bombo
cl	clarinete
cln	clarone
ch	chocalho
cga	congas
cor	trompa
ctb	contrabaixo
cx	caixa
cax	caxixi
euf	eufônio
fg	fagote
fl	flauta
flm	flautim
gc	<i>gran cassa</i>
gzo	guizo
ob	oboé
perc	percussão
pno	piano
pr	prato
pr sus	prato suspenso
qx	queixada
req	requinta
sx al	sax-alto
sx tn	sax-tenor
sx br	sax-barítono
tb solo	tuba solo
tb	tuba
tbn	trombone tenor
tbn bx	trombone baixo
tím	tímpano
tt	tom-tom
trlo	triângulo
trp	trompete
trpa	trompa
vl	violino
vla	viola
vlc	violoncelo
xil	xilofone

LISTA DE EXEMPLOS MUSICAIS

Exemplo musical 1 – compassos iniciais da FSCS	116
Exemplo musical 2 – compassos 13-14 da FSCS	116
Exemplo musical 3 – compassos iniciais da FSCS, com tb, vln1 e vln2	117
Exemplo musical 4 – Estrutura vertical harmônica da FSCS	117
Exemplo musical 5 – parte inicial da FSCS	118
Exemplo musical 6 – compassos 6-7 da FSCS	118
Exemplo musical 7 – compassos 23-24-26 da FSCS	119
Exemplo musical 8 – compasso 41 da FSCS	119
Exemplo musical 9 – Dedilhados na Tuba Sib de quatro pistões e posições alternativas	122
Exemplo musical 10 – compassos iniciais (tuba) da FSCS	123
Exemplo musical 11 – compassos 5-8 da FSCS	124
Exemplo musical 12 – compasso 9-13 da FSCS	124
Exemplo musical 13 – compassos de 13-17 da FSCS	125
Exemplo musical 14 – compassos 18-23 da FSCS	125
Exemplo musical 15 – compassos 24-34 da FSCS	126
Exemplo musical 16 – compassos 38-41 e início do compasso 42 da FSCS	126
Exemplo musical 17 – compassos 71-72 da FSCS para tbn solo da FSCS	127
Exemplo musical 18 – compassos 42-47 e início do compasso 48 da FSCS	127
Exemplo musical 19 – compassos 48-54 da FSCS	127
Exemplo musical 20 – compassos 55-62 da FSCS	128

LISTA DE ANEXOS

ANEXO I – Lista de figura de instrumentos musicais 135

1. Figura musical 1 – oficleide de chave
2. Figura musical 2 – serpentão
3. Figura musical 3 – helicon
4. Figura musical 4 – souzafone
5. Figura musical 5 – tuba baixo
6. Figura musical 6 – tuba contrabaixo
7. Figura musical 7 – Tuba wagneriana
8. Figura musical 8 – Eufônio/Bombardino

ANEXO II – Informação básica dos compositores 137

LISTA DE APÊNDICES

APÊNDICE I – Partitura de tuba e piano da <i>Fantasia Sul América de Claudio Santoro</i>	148
APÊNDICE II – Carta aos editores e/ou intérpretes	152
APÊNDICE III – Lista de endereço eletrônico das instituições consultadas.	153
APÊNDICE IV – Lista dos compositores	154
APÊNDICE V – Lista de Bibliotecas de Música	155
APÊNDICE VI – Músicas encontradas	156
APÊNDICE VII – Catálogo temático de obras originais para	157
Tuba/Bombardino – Solo, Tuba/Bombardino – Piano, Tuba/ Bombardino – Orquestra, Tuba/Bombardino – Banda, Tuba/Bombardino – Duos, Trios e Quartetos, Tuba/Bombardino e demais instrumentos.	

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1: REFLEXÕES SOBRE A TUBA	3
1.1 Considerações sobre a família da tuba	3
1.2 Pesquisas relacionadas ao tema	6
1.2.1 A tuba como objeto de pesquisa	6
1.2.2 Catálogos para diferentes instrumentos	8
CAPÍTULO 2: METODOLOGIA	10
2.1 Referencial Teórico	10
2.2 As fases da pesquisa	13
2.2.1 A pesquisa bibliográfica	14
2.2.2 Recolhimento das obras	15
2.2.3 Catalogação	16
CAPÍTULO 3: CATÁLOGO TEMÁTICO	17
3.1 Obras para tuba/Bombardino por categoria	18
3.1.2 TUBA/BOMBARDINO – SOLO	19
3.1.3 TUBA/BOMBARDINO – PIANO	44
3.1.4 TUBA/BOMBARDINO – ORQUESTRA	63
3.1.5 TUBA/BOMBARDINO – BANDA	70
3.1.6 TUBA/BOMBARDINO – DUOS, TRIOS E QUARTETOS	83
3.1.7 TUBA/BOMBARDINO E DEMAIS INSTRUMENTOS	92
CAPÍTULO 4: FANTASIA SUL AMÉRICA PARA TUBA DE CLAUDIO SANTORO – ANÁLISE E SUGESTÕES INTERPRETATIVAS	114
4.1 Análise vertical da <i>Fantasia Sul América de Claudio Santoro</i>	114
4.2 Conclusão da Análise vertical da <i>Fantasia Sul América</i> para Tuba e Orquestra de Claudio Santoro	121
4.3 Sugestões interpretativas da <i>Fantasia Sul América de Claudio Santoro</i>	122
CONSIDERAÇÕES FINAIS	129
REFERÊNCIAS	131
DISCOGRAFIA	134
ANEXOS	135
APÊNDICES	148

INTRODUÇÃO

A tuba é o mais moderno e grave membro da família dos instrumentos de metal. Dificilmente reconhecido como instrumento solista, sua função é mais comumente associada à de instrumento que executa a parte de acompanhamento (normalmente a condução do baixo) em bandas de música, orquestras e outros grupos musicais. Embora Lisboa (2005) apresente um tratamento solístico inusitado, em alguns dobrados de João Cavalcante, onde a tuba exerce um papel de destaque em meio a uma escrita sinfônica (instrumentação, timbres e texturas), o instrumento é associado à função de acompanhador.

Ao longo de minha carreira como tubista atuante em bandas de música, orquestra, solista e como professor, constatei que embora houvesse um repertório brasileiro rico para tuba solo, pouco deste material era conhecido e tocado. Ao observar que outros instrumentos brasileiros já possuíam catálogos que organizavam de maneira sistemática o repertório solo, tais como Petri (1999), Ray (1996), e Alves da Silva (2002), constatei que a tuba não possuía um catálogo equivalente no Brasil, o que me instigou a desenvolver tal tarefa. O fato de ser um dos tubistas brasileiros que atuam como solista e em grupos de música de câmara, além de ter contato direto com os instrumentistas de todo país favoreceu bastante o trabalho como pesquisador. Aliado a isto, pensei e pude constatar depois, que compositores ficaram entusiasmados em escrever para a tuba, uma vez que muitos não haviam atentado para as possibilidades solísticas do instrumento.

Com o ingresso no curso de mestrado surgiram várias questões a serem investigadas: como catalogar o repertório brasileiro com destaque para tuba? Quais formações instrumentais que deveriam ser pesquisadas? Que informações deveriam constar no catálogo? Como identificar e escolher uma obra dentre as obras coletadas e fazer sugestões interpretativas para a execução da mesma?

Após inúmeras considerações optei por catalogar o repertório com as seguintes formações de destaque para tuba: tuba solo, tuba e piano, tuba e orquestra, tuba e banda, duos, trios, quartetos de tuba e tuba com demais instrumentos. Definido as formações a serem pesquisadas entramos em contato com intérpretes, compositores e bibliotecas de todo país para reunir o maior número de obras para este instrumento. Desta forma optei por elaborar um catálogo musical do repertório brasileiro para tuba, com as formações já citadas, fornecendo

dados históricos, estruturais e interpretativos em cada uma das peças. Além disso, escolhi a *Fantasia Sul América* para tuba solo de Cláudio Santoro (1919-1989) para fazer uma análise mais profunda e oferecer sugestões interpretativas. A escolha ocorreu após constatação ocorrida durante a pesquisa. Ao entrar em contato com o filho do compositor Claudio Santoro o mesmo informou haver uma versão para tuba e orquestra. A importância da descoberta influenciou diretamente na escolha da obra.

No anexo VII e VIII constam informações básicas dos compositores e um catálogo temático de obras originais para tuba e bombardino.

Embora muitos intérpretes e compositores não acreditassem na existência de muitas obras brasileiras com destaque para tuba a minha hipótese era de que este repertório era riquíssimo e que o que faltava era uma busca sistemática das obras e das informações sobre as mesmas.

A metodologia empregada na pesquisa foi exploratória e descritiva. Exploratória porque buscou recolher o repertório brasileiro para tuba solo para diversas formações e descritiva porque apresenta uma análise das obras em questão. Os dados recolhidos foram tratados de forma qualitativa e quantitativa.

A dissertação tem como público alvo os inúmeros intérpretes de tuba brasileiros e estrangeiros, bem como os compositores que desejam conhecer o repertório de tuba.

A dissertação foi organizada de seguinte forma: no capítulo primeiro foi apresentada uma breve história da tuba, pesquisas relacionadas ao tema, a tuba como objeto de pesquisa, bem como uma abordagem de catálogos para diferentes instrumentos. Já no segundo capítulo foi apresentado o referencial teórico e a metodologia da pesquisa. No terceiro capítulo foi apresentado o catálogo temático contendo obras para tuba solo, tuba e piano, tuba e banda, tuba e orquestra, duos, trios, quartetos e tuba e demais instrumentos. No quarto e último capítulo foi realizada uma análise e sugestões interpretativas da *Fantasia Sul América para tuba* de Claudio Santoro (1919-1989). Ao fim do trabalho são feitas as considerações finais.

CAPÍTULO 1: REFLEXÕES SOBRE A TUBA

1.1 Considerações sobre a família da tuba

A tuba é o mais grave dos instrumentos de metal, e sua invenção ocorreu em 1835¹, na cidade de Berlim. Este instrumento foi uma tuba em fá, criada por Wilhelm Wieprecht e construída por Johann G. Moritz. Contudo, o modelo mais comum, e empregado atualmente na orquestra foi desenvolvido por volta de 1845, pelo belga, Adolphe Sax. O instrumento pode ter um timbre aveludado e surpreendentemente ágil, apesar de grande porte. (PHILLIP E WILLIAM, 1992, p.7).

A Bíblia Sagrada pode ser considerada uma importante referência no que diz respeito a informações sobre a família dos instrumentos de metal. Na Bíblia Sagrada são citadas as trombetas, instrumentos de metal com tubo longo e reto, alargados na sua extremidade, e que possivelmente deram origem aos atuais trompetes. As trombetas eram utilizadas para convocar o povo ao tabernáculo² e para avisar aos israelitas que eles estavam prestes a levantar acampamento, além de ter a função de preparar o povo de Israel para a guerra. Provavelmente, as trombetas são os instrumentos de metal mais antigos, enquanto que as tubas como citado na introdução, podem ser consideradas os mais modernos desta família.

Disse mais o SENHOR a Moisés: Faze duas trombetas de prata; de obra batida as farás; servir-te-ão para convocares a congregação e para a partida dos arraiais. Quando tocarem, toda a congregação se ajuntará a ti à porta da tenda da congregação. Quando, na vossa terra, sairdes a pelejar contra os opressores que vos apertam, também tocareis as trombetas a rebate, e perante o SENHOR, vosso Deus, haverá lembrança de vós, e sereis salvos de vossos inimigos.³ (BÍBLIA SAGRADA, 2006, p.142).

Na seção dos metais da orquestra do início do século XIX, o instrumento responsável por emitir as notas graves era o *oficleide* de chaves⁴, um antecessor da atual tuba. Apesar da construção bem-sucedida, o *oficleide* tinha problemas para afinar algumas notas e pouca sonoridade para a seção de metais. A tuba solucionou estes problemas e em pouco tempo tornou-se, na Alemanha, um membro constante na orquestra. Outro instrumento inventado, supostamente em 1590, por Edmé Guillaume e que também antecedeu a tuba foi o

¹“A patente Prussiana nº19 foi feita para tuba em fá em 12 de setembro de 1835 por Wilhelm Wieprecht e Johann Gottfried Moritz de Berlim”. (PHILLIPS AND WILLIAM 1992. p.3).

² Grande barraca na qual eram realizados os atos de adoração durante o tempo em que os israelitas andaram pelo deserto, depois da sua saída do Egito. Exodo 25:9

³ Bíblia Anotada Expandida. Números 10: 1-2-9.

⁴ Ver anexo I

*Serpentão*⁵. O instrumento recebeu este nome por ter uma aparência ondulada, e ser semelhante a uma serpente. A emissão do som era obtida de forma semelhante ao que ocorre na tuba, ou seja, através da vibração dos lábios. Construído também em latão ou prata, o serpentão possuía pouco volume de som e afinação ruim, requisitos necessários para dar suporte à seção de metais. (JENKINS, 2009, p.101-121).

A tuba foi introduzida na orquestra, por volta de 1850, e um dos compositores que contribuiu com isso foi Louis Hector Berlioz (1803-1869).

Em 1834, Vaclav Frantisek Cerveny⁶ inventou a tuba contra baixo em Sib e Dó. O formato deste instrumento era vertical (para ser colocado no colo do músico) ou em formato circular (para ser colocado no ombro do músico e era mencionado como “*helicon*”). Antes de 1845 foi construído na Rússia um *helicon* e utilizado nas bandas russas. As bandas de outras cidades Europeias e nos Estados Unidos da América também adotaram os “*helicons*”. (PHILLIP E WILLIAM, 1992, p.7).

Outro modelo de tuba que merece destaque é o *sousafone*⁷. A partir de 1898 o construtor Charles Gerard Conn⁸ começou a desenvolver um novo modelo de *helicon*⁹, segundo as instruções do regente de bandas e compositor luso-americano, John Philip Sousa. Em 1908 foi inventado o novo instrumento e denominou-se *sousafone* em homenagem a John Philip Sousa. Hoje o *sousafone* é utilizado, principalmente em bandas marciais. Atualmente existem tubas de diferentes modelos e nomenclaturas. Os modelos normalmente encontrados são afinados em dó, sib, mib ou fá.

Outro instrumento da família da tuba é o eufônio¹⁰. Comumente usado nas bandas de música, com pouca frequência nas orquestras sinfônicas, o eufônio é mais conhecido no Brasil como bombardino¹¹. Por esta razão farei uso do nome bombardino durante este trabalho. Os bombardinos são instrumentos cônicos e o som geralmente é descrito pelos ouvintes como

⁵ Ver anexo I

⁶ Fundador e inventor de instrumento de sopro. A fábrica de instrumento de sopro Cerveny foi fundada em 1842 em Hradec Kralove, cidade industrial localizada a 100 quilômetros a leste de Praga. Site disponível em: <<http://www.vfcerveny.cz/en/history/>> Consultado em 14-06-2013.

⁷ Ver anexo I

⁸ Site disponível em: <<http://www.conn-selmer.com/en-us/about/history/our-brands/cg-conn/>> Consultado em Maio 2013

⁹ Ver anexo I. Construído na Rússia em 1845, onde foi adotado em bandas de música, pois facilitava o deslocamento. Na Europa também foi adotado, sendo construído em Viena. Possui um formato circular, normalmente com uma campana estreita e apoiado sobre o ombro esquerdo do executante. É afinado em Fá, Mib ou Sib.

¹⁰ Ver anexo I

¹¹ Ver anexo I

“doce e macio”. O nome latino eufônio deriva do grego "euphonia": soar bem. (PHILLIP E WILLIAM, 1992, p.2).

Basicamente, posso afirmar que o bombardino é um instrumento de metal, e como já dito, predominantemente cônico, sendo, acusticamente, parente do *cornet*, do *flugelhorn*, da trompa, e principalmente da tuba. Os instrumentos predominantemente cônicos têm um timbre mais escuro e um som mais aveludado. Embora não seja membro efetivo da orquestra sinfônica, solos como o presente na Suíte Quadros de uma Exposição¹² do compositor russo Modest Petrovich Mussorgsky (1839-1881), demonstram o potencial solístico deste instrumento.

Frederiksen (1996) escreve sobre a vida do tubista Arnold Jacobs e diz que o solo *Bydlo* composto por Mussorgsky na Suíte Quadros de uma Exposição é tradicionalmente tocado em uma tuba tenor (eufônio), mas que Jacobs para tocar este solo, teria usado uma tuba sib, um instrumento que soa uma oitava abaixo do eufônio. (FREDERIKSEN, 1996, p.37).

No século XX a tuba começou a ganhar notoriedade como instrumento solista e alguns compositores começaram a escrever para este instrumento. Dentre estes se destacam Ralph Vaughan Williams (1872-1958) com um concerto para tuba baixo¹³ e dedicado a Orquestra Sinfônica de Londres. A estréia da obra se deu em 13 de junho de 1954, pelo tubista Philip Catelinet. Outra peça de destaque na literatura do instrumento composta pelo compositor Paul Hindemith (1895-1963) para tuba contrabaixo¹⁴ e piano em três movimentos (*allegro pensante, allegro assai e variações e moderato commodo*). Outro compositor importante para a tuba é Wilhelm Richard Wagner (1813-1883). O compositor inventou um tipo de tuba ao denominada *tuba wagneriana*¹⁵, que buscou um timbre diferenciado entre o emitido por trompas e trombones.

Outros autores também deram destaque especial à tuba: Louis Hector Berlioz (1803-1869) primeiro compositor a colocar tuba em suas composições para orquestra. Na Sinfonia Fantástica Berlioz pôde explorar o uso de duas tubas entoando vozes diferentes. Já Gustav Mahler (1860-1911), sutilmente atento às características distintas de cada instrumento da orquestra, escreveu passagens solísticas para o instrumento, adotando no terceiro movimento da sinfonia n° 1 *Titan* um importante solo para tuba. (SADIE, 2001, p.968).

¹² Obra inicialmente composta para piano e possivelmente orquestrada por Maurice Ravel, que no movimento denominado *Bydlo*, escreveu à parte de destaque do eufônio.

¹³ Ver anexo I. Copyright, 1955, Oxford University Press, Music Dept., 44 conduit street, London, W.1.

¹⁴ Ver anexo I

¹⁵ Ver anexo I

1.2 Pesquisas relacionadas ao tema.

1.2.1 A tuba como objeto de pesquisa

Os trabalhos acadêmicos brasileiros que abordam a tuba especificamente são praticamente inexistentes no Brasil.

Dentre os trabalhos brasileiros que destacaram a tuba temos Lisboa (2005). Em seu trabalho dissertativo “A escrita idiomática para tuba nos dobrados *Seresteiro*, *Saudades* e *Pretensioso* de João Cavalcante”, Lisboa (2005) mostra, nas composições para banda de música de João Cavalcante, que a tuba recebe um tratamento solístico inusitado, ou seja, pouco usual e exercendo um papel de destaque em meio a uma escrita sinfônica (instrumentação, timbres e texturas). Ao mesmo tempo observa-se um tratamento não tradicional do esquema harmônico formal dos dobrados. Este tratamento desenvolvido pelo compositor João Cavalcante, não deve ser considerado como quesito de instrumento tipicamente solista ao qual referi neste trabalho.

Outra ajuda significativa para a tuba veio de Cunha (2002), embora a autora não trate diretamente da tuba, este trabalho trouxe importantes colaborações a minha pesquisa. A dissertação intitulada “De Bom Jardim à Paris: A vida e a obra do compositor Dimas Sedícias¹⁶”, traz em seu primeiro capítulo uma biografia do compositor. No segundo capítulo Cunha (2002) trata da obra e início da carreira de Dimas Sedícias. No capítulo três a autora cataloga e fornece informações básicas sobre as inúmeras obras do compositor. Foram catalogadas cento e cinco obras para diversas formações, sendo que quinze destas obras contém a tuba como solista.

Outro trabalho que também merece destaque é o elaborado por Morris and Perantoni (2006). Embora não seja uma pesquisa somente sobre música brasileira, a mesma trata de algumas peças e por isso optei comentá-la. Intitulada *Guide to the Tuba Repertoire*¹⁷, o estudo é uma ampla compilação do repertório solo para tuba de compositores de diversos países. Morris e Perantoni afirmam o seguinte no prefácio de seu guia:

Finalmente, todos os editores que passaram incalculáveis horas de trabalho, sobre este material, nosso agradecimento, e aos membros de nossas famílias por sua paciência e compreensão e estendemos um enorme "obrigado a você" e a todos da

¹⁶ As obras de Dimas Sedícias são registradas na Sociedade de Autores, Compositores e Editores Musicais – SASEM (França-Paris).

¹⁷ Guia de repertório para tuba Indiana University Press 601 North Morton Street Bloomington, IN 47404 3797 USA

Indiana University Press, uma das melhores editoras acadêmicas no mundo, por seu apoio e experiência (MORRIS E PERANTONI. 2006, p. 10).

A pesquisa em questão se propôs a realizar a catalogação de obras para tuba (originais e arranjos) nas formações instrumentais a seguir: piano, música para tuba e banda, música para tuba e orquestra, música para tuba e grupo misto, música para tuba solo, música para tuba e mídia eletrônica, música para varias tubas (duos, trios, quartetos, quintetos, sextetos, septetos e grupo de tubas, métodos e estudos, trechos orquestrais, e por fim um capítulo destinado à discografia). Foram vários anos de pesquisa, onde os autores catalogaram obras de diversos compositores de todo mundo. Os autores Morris e Perantoni (2006) contataram vários compositores, intérpretes e amantes de música para concretizar este guia. Podemos citar o nome do tubista nascido no EUA, mas naturalizado brasileiro Donald Smith¹⁸, que contribuiu dando informações sobre as obras brasileiras. Apesar da grandeza do *Guia de repertório para tuba* constatei que foram catalogadas somente cinco peças brasileiras. As obras foram retiradas da Fundação Nacional de Arte: Ricardo Tacuchian (*Os Mestres Cantores Da Lapa*); Ernst Widmer (*Torre Alada*); Guilherme Bauer (*Três miniaturas*); Bruno Kiefer. (*Interrogações*) e Francisco Mignone (*Divertimento*).

Vale destacar que a tuba tem sido lembrada como instrumento que realiza a parte de acompanhamento nas bandas de música, orquestras e outros grupos musicais. Sua função como solista ainda é muito pouco divulgada no meio musical e praticamente inexistente em trabalhos acadêmicos brasileiros. Quando optei por pesquisar o repertório brasileiro para tuba solo e com algumas formações camerísticas, ficou ainda mais nítida a carência sobre o tema. Diante do problema optei por investigar, além dos trabalhos direcionados a tuba, outros que tratassem do repertório de diferentes instrumentos e que de alguma forma pudessem contribuir com a pesquisa em questão.

¹⁸ Ex tubista da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo.

1.2.2 Catálogos para diferentes instrumentos

Dentre os trabalhos que analisam o repertório para outros instrumentos há o trabalho de Alves da Silva (2002) que trata de um catálogo temático de obras para trombone solo, trombone e piano e trombone e orquestra. O trabalho procurou preencher a lacuna existente no Brasil em relação à organização do repertório de trombone. Lacuna que, segundo o autor era uma das causas da dificuldade em se tocar e interpretar música brasileira. Alves da Silva (2002) catalogou cento e onze obras originais, além de vinte e uma transcrições. Vale ressaltar que ao iniciar a pesquisa o autor pretendia catalogar somente obras originais para trombone, mas no transcurso do trabalho concluiu a importância de inserir transcrições e arranjos.

Há ainda o trabalho de Carneiro (2008), que trata da música solo para clarone. No trabalho, o autor cataloga o repertório e faz uma abordagem interpretativa da obra *Danzas Híbridas*, Op. 132 de Jaime Zenamon. Este trabalho, além de catalogar e analisar apresenta uma abordagem histórica do pós-modernismo. Carneiro (2008) teve como principal fonte de pesquisa o Centro de Documentação de Música Contemporânea, onde conseguiu vinte e uma obras para clarone solo. No final da pesquisa este universo ampliou-se para vinte oito peças, apresentadas em formato de tabela e que contêm os seguintes dados: título da obra, duração, nome do compositor e editor, estreias e dedicatória. Além de uma análise mais profunda da obra *Danzas Híbridas*, Op. 132 de Jaime Zenamon, o autor optou por realizar uma gravação da peça.

Outro trabalho importante de ser citado é a dissertação de Beltrami¹⁹ (2006), que tem como tema “Música Brasileira para Trompa: Um repertório Desconhecido”. Neste trabalho, ao invés da autora apresentar um trecho da obra, conhecido como *incipit*²⁰, ela opta por expor as partituras originais na íntegra. O fato de expor as obras no formato em que foram encontradas preserva a escrita original, mas dificulta a leitura, pois muitas estão apagadas. A entrevista que Beltrami fez com compositores merece destaque, e uma gravação em CD das músicas selecionadas. Na página 213 do trabalho há uma relação de quarenta e três composições para trompa, descritos pela autora em formato de tabela da seguinte maneira: Compositor, Título, Ano, Editor e Localização.

¹⁹ Waleska Scarme Beltrami, Dissertação de Mestrado, UNICAMP.

²⁰ Dados geralmente apresentados através de citações das notas ou compassos iniciais das peças musicais. Alves da Silva, 2006 p. 07.

Ainda é possível destacar o catálogo de obras do compositor Mahle (2000). Este trabalho é apresentado da seguinte forma: música instrumental que engloba (cordas; sopros - madeiras e metais; percussão e teclado; orquestra, *ballet* e dança folclórica), e música vocal.

Outro trabalho importante é o de Petri (1999) tem como tema dissertativo “Obras de compositores brasileiros para fagote solo”.

...a dissertação de mestrado de Ariane Isabel Petri foi elaborada em dois volumes. No primeiro, ela inicia citando as características do fagote, assim como suas funções e formas de apresentação. Depois faz uma série de análises, onde separa as obras em dois grandes grupos: obras para fagote em idioma tonal e obras para fagote em idioma atonal. (ALVES DA SILVA 2002, p. 18).

Nesta dissertação são apresentadas trinta e seis obras para fagote solo escritas entre 1954 e 1999, pesquisadas junto a arquivos e compositores. A compilação estudada foi reunida segundo suas características peculiares estilísticas e idiomáticas, tendo, cada peça, merecido uma análise particular sob os pontos de vista composicional e instrumental.

CAPÍTULO 2: METODOLOGIA

2.1 – Referencial Teórico

A revisão bibliográfica realizada no início desta pesquisa serviu, principalmente, para definir quais os referenciais teóricos que seriam utilizados neste trabalho. A dificuldade inicial foi encontrar o modelo de catalogação adequado uma vez que encontramos vários modelos de trabalho. A soma das informações contidas em alguns destes trabalhos e de estudos específicos de catalogação favoreceram a discussão a seguir.

Uma definição concisa de catalogação é a de Aurélio (2004): “Um catálogo tem por finalidade relacionar ou listar metodicamente alguma coisa”. No que diz respeito à catalogação na área de música é possível afirmar que são poucos os trabalhos que fazem uma reflexão sobre o tema.

Diante da imensa lacuna de informações sobre catalogação de produção musical na musicologia brasileira e da necessidade de se analisar catálogos musicais brasileiros dentro de um panorama internacional, optamos por apresentar a seguir uma revisão histórica e avaliação crítica da catalogação, tendo como base o universo dos catálogos temáticos e não-temáticos. (ALVES DA SILVA, 2002, p.7).

Alves da Silva (2002) discute o tema catalogação na área de música apresentando os diversos tipos de catálogos. Um dos temas abordados e que gerou a primeira questão é a opção por catálogo temático ou catálogo não temático. Os catálogos temáticos apresentam os compassos iniciais de uma obra musical, denominados como *incipit*, enquanto os não temáticos não apresentam grafia musical. Alves da Silva (2002) defende a importância do *incipit* como uma importante ferramenta de visualização para os músicos. O autor apresenta os itens que ele considera relevante na organização de um catálogo e os distribui da seguinte forma: nome e sobre nome do compositor; título da obra, local e data da composição; *incipit* musical; número de movimentos e tempo de duração da obra; formação instrumental e estreia; fontes, gravações, arquivos e informações do autor e obra. Cada música catalogada foi analisada em diversos aspectos técnicos, tais como: extensão, articulação e posições utilizadas no trombone, entre outros.

Já o trabalho de Sena e Alves (2000), artigo apresentado na área de biblioteconomia, discute a catalogação na área de música e também apresenta questões importantes:

A música como fonte informação é o tema desse estudo que visa de maneira especial indicar os elementos essenciais da natureza das partituras musicais. Apresentar suas características, sugerindo critérios e normas para a catalogação, organização e tratamento da informação musical contidas nesse tipo de material. (SENA e ALVES, 2000, p.1).

Este artigo apresentado por Sena e Alves no 1º ENACAT e 3º EEPC²¹ teve como objetivo esclarecer elementos indispensáveis na natureza das partituras musicais, a fim de ajudar pessoas de diferentes áreas. A metodologia utilizada para realização deste trabalho foi à revisão de literatura na área de tratamento da informação, e um levantamento de como lidar com este tipo de material tão específico. A música como informação transcorre em três categorias básicas: aspecto subjetivo, aspecto objetivo e aspecto interpretativo. Para Mclane (apud SENA e ALVES, 1996, p.2) o conhecimento, mesmo elementar, do aspecto musical torna-se indispensável para averiguação de um trabalho como este, por se tratar de algo extremamente específico, mas não se pode menosprezar a possibilidade de informar a todas as pessoas, conhecedoras ou não, que se interessa em obter informação sobre este assunto. Na perspectiva da musicologia as obras musicais mostram áreas importantes para a recuperação da informação musical que podem ser: dados sobre compositor (nome, data e local de nascimento e morte, residência); data e local da composição, data, local e evento da estreia, intérprete da estreia, quem encomendou a obra, informações técnicas, elementos musicais explorados na obra e grau de dificuldade. Neste trabalho é tratado também da ISBD (PM)²², e do RISM²³. A ISBD (PM) visa distribuir a informação descritiva em oito zonas ou áreas, cada uma contém um conjunto de elementos relacionados entre si. Já o RISM é destinado a identificar manuscritos musicais de forma organizada e não hierarquizada. Apesar de não usar todos os elementos citados neste artigo, adotaremos como referencial teórico também este trabalho.

No catálogo de Ray (2007) são apresentadas obras brasileiras eruditas para contrabaixo. Neste trabalho foram catalogadas oitenta e três obras apresentadas nas seguintes categorias: contrabaixo solo, contrabaixo e piano, música de câmara para contrabaixo e concertos. A pesquisa adota os seguintes termos de definição (análise): afinação, extensão, grau de dificuldade técnica, duração, instrumentação. Ela não fez uso do *incipt*, mas optou por realizar um pequeno comentário sobre cada obra apresentada, ao qual considere relevante.

²¹ Encontro Nacional de Catalogadores e Encontro de Estudos e Pesquisas em Catalogação.

²² Norma Internacional de Descrição Bibliográfica para Música Impressa.

²³ Repertório Internacional de Pesquisa Musical.

Nogueira (1997) escreveu um Catálogo de manuscritos musicais que traz mais de duzentos verbetes sobre o assunto.

Os verbetes temáticos são apresentados da seguinte maneira: número do verbete, nome do compositor, nome ou tipologia da obra, formação vocal e/ou instrumental, título original da partitura ou partes, instrumentação, se trata de cópias ou manuscritos autógrafos, datas e notas. (NOGUEIRA, 1997. p.9).

Esta obra é apresentada da seguinte maneira: catálogo temático e não temático. Além de trazer em seu trabalho uma descrição substancial sobre a obra, a autora comenta sobre o *incipit*, e a importância para melhor visualização e entendimento do assunto, assim como Alves da Silva (2002) afirmou. A inclusão do *incipit* é importante, e por esta razão resolvemos adotar em nosso trabalho, por entender que pode ajudar na visualização e identificação da obra pesquisada. O catálogo não temático apresentado pela autora é a descrição da obra sem o auxílio da grafia musical. As descrições são apresentadas da seguinte forma: número do verbete²⁴ e nome do compositor; título da obra e formação instrumental; cópia manuscrita ou digitalizada; número de compassos, informações e *incipit*.

Há ainda o trabalho dissertativo de Cotta (2000), que traz como tema o tratamento da informação em acervos de manuscritos musicais brasileiros. Nele são abordados assuntos como: a destruição de manuscritos musicais no que tange a arquivos considerados antigos e por isso são descartados, mas que para outros são vistos como verdadeiras relíquias. Como também a valorização e preservação de manuscritos musicais brasileiros. Trata também do catálogo como instrumento útil administrativamente, para o controle da qualidade intelectual do acervo, mas que acaba sendo um objeto mais voltado para o usuário do arquivo. O autor apresenta dois tipos de catálogo: o catálogo sumário e o analítico. O catálogo sumário consiste em uma apresentação breve, sintética resumida do conteúdo. Enquanto isso, já no catálogo analítico é apresentado de maneira detalhada, ou seja, é um exame de cada parte de um todo para conhecer-lhe a natureza do objeto pesquisado. (COTTA, 2000. p.95-98).

²⁴ Número colocado antes do sobrenome e nome do autor posicionado acima do título da obra.

2.2 – As fases da pesquisa

As fases da pesquisa apresentadas buscam situar o leitor de toda sequência da pesquisa. A pesquisa, no que se refere aos seus objetivos, pode ser classificada como exploratória e descritiva. Exploratória porque procurou recolher obras espalhadas por todo o país, muitas das quais desconhecidas. Descritiva porque buscou fornecer informações sobre cada uma das peças e em especial, a obra de Cláudio Santoro, analisada em diferentes aspectos.

De acordo com Lakatos e Marconi (1996, p. 15): “Pesquisar não é apenas procurar a verdade; é encontrar respostas para questões propostas, utilizando métodos científicos”. Por essa definição vemos que a pesquisa não é algo simples. Ela não pode ser entendida apenas como um simples processo investigativo, um método simplório de inquirição. A pesquisa visa obter compreensões aprofundadas acerca dos problemas estudados. Pesquisar requer um planejamento minucioso das etapas a serem observadas, como seleção do tema de pesquisa, definição do problema a ser investigado, processo de coleta, análise e tratamento dos dados, e apresentação dos resultados. (LAKATOS E MARCONI apud GOMES E ARAÚJO, 2004. p.3).

Em relação à forma de abordagem do problema a pesquisa pode ser definida como quali-quantitativa.

O que se vêm observando na prática é um crescimento, ainda que de forma tímida, da demanda pelas metodologias quanti-qualitativas, ou, quali-quantitativas. Os pesquisadores que antes se colocavam nos extremos do *continuum* - positivismo / interpretativismo – estão se posicionando mais ao centro. Os resultados alcançados com o emprego dessas metodologias alternativas apontam para uma maior fidedignidade e validação das pesquisas. Se é certo que a verdade absoluta nunca é alcançada, talvez a utilização de abordagens múltiplas possa, ao menos, aproximar os pesquisadores de uma verdade temporal. (GOMES E ARAÚJO, 2004. p.10).

O trabalho dissertativo em questão não se deteve apenas em enumerar dados sobre obras brasileiras para tuba solo de modo quantitativo, mas em concordância com o caráter qualitativo, que é a exposição explicativa do conteúdo pesquisado. Sendo assim, foi levado em consideração as inúmeras informações musicais e históricas fornecidas pelos compositores e intérpretes de todo Brasil, além da análise e organização do material pesquisado.

2.2.1 – A pesquisa bibliográfica

Tendo em vista que nenhum catálogo de tuba brasileiro foi localizado nos acervos nacionais no decorrer da pesquisa, optei por buscar trabalhos relacionados à catalogação de repertório para outros instrumentos musicais, além dos trabalhos que tivessem a tuba como objeto de pesquisa.

Ao pesquisar sobre catalogação me deparei com alguns trabalhos e pude observar que existiam pontos em comum.

Alguns trabalhos como os de Alves da Silva (2002), Beltrami (2006), Morris and Perantoni (2006), Sena e Alves (2000), Ray (2007), Nogueira (1997), Cotta (2000), Mahle (2000), Petri (1999) e Carneiro (2008), abordam o assunto catalogação enfatizando a descrição da partitura como algo de extrema relevância.

Nestes trabalhos verifiquei a importância da realização de análises de uma ou mais peças, além da discussão de quais análises deveriam ser apresentadas.

2.2.2 – Recolhimento das obras

Quando iniciei esta pesquisa havia em meu arquivo pessoal algumas peças brasileiras para tuba adquiridas com colegas tubistas e professores de tuba durante minha carreira musical. Após verificar que peças possuía iniciei uma busca exploratória do repertório brasileiro para tuba solo, tuba e piano, tuba e orquestra, tuba e banda, duos, trios e quartetos de tuba e tuba e demais instrumentos.

A pesquisa teve início na Biblioteca da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Outras Instituições também foram consultadas através de seus websites como a Biblioteca de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Biblioteca de Música da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e da Fundação Nacional de Arte (FUNARTE). Nestes locais foram encontradas apenas seis peças.

Após pesquisa na Revista Viva Música²⁵, a fim de obter endereços eletrônicos de intérpretes, compositores e editores iniciei a coleta de dados e obras através dos *emails* enviados a intérpretes, compositores e editores²⁶.

Para esta atividade elaborei uma carta²⁷ com algumas indagações referentes ao objeto pesquisado.

Considero que esta ferramenta foi muito importante para desenvolvimento deste trabalho, observando a extensão territorial de nosso país. As obras e informações começaram a chegar via respostas de *emails* de intérpretes, compositores e bibliotecárias²⁸.

É interessante ressaltar que inúmeras peças foram conseguidas no arquivo particular do professor de tuba da Universidade Federal da Paraíba²⁹.

²⁵ Revista VIVA MÚSICA! Anuário edição 2010, ISSN 1806-4728 Av. Rio Branco, 45/1.1113 – Centro – Rio de Janeiro – RJ.

²⁶ Ver apêndice III.

²⁷ Ver apêndice II.

²⁸ “A Biblioteca Alberto Nepomuceno não realiza levantamento bibliográfico de partituras impressas, mas como o material é pequeno e não está ainda disponível na base minerva, estamos enviando uma relação das obras que constam no acervo.” *Email* enviado em 08 de maio de 2012 por Dolores Brandão (Chefe da Biblioteca Alberto Nepomuceno - EMUFRJ).

²⁹ Valmir Vieira – Professor de tuba aposentado da EM UFPA.

2.2.3 – Catalogação

A terceira fase da pesquisa consistiu em inserir as informações inerentes a cada obra no modelo de catálogo proposto.

Esta fase demandou muito tempo, pois algumas das informações sobre as peças precisaram ser buscadas com uma ou mais fontes.

Dados como quem gravou ou estreou a obra em muitos casos não estavam disponíveis nem para o próprio compositor ou seus familiares.

Optei por fazer uma descrição de todas as obras que é apresentado da seguinte maneira: local e data da obra; quantidade de movimentos e tempo aproximado de duração; formação instrumental; estreia e gravações; fontes e arquivos; extensão; comentários do pesquisador e comentários do compositor, bem como dedicatória.

Nesta pesquisa escolhi por não incluir o item grau de dificuldade, pois exigiria uma classificação das obras em questão, tarefa que demandaria maior quantidade de tempo. O grande número de obras catalogadas (noventa e duas no total) dificultaria a realização de uma análise aprofundada de todas as obras. Sendo assim optei por fazer sugestões interpretativas somente na obra de Claudio Santoro (1919-1989), *Fantasia Sul América* para tuba e orquestra. A escolha desta obra ocorreu durante a pesquisa após entrar em contato com o filho do compositor Claudio Santoro, o mesmo informou haver uma partitura para tuba e orquestra.

CAPÍTULO 3: CATÁLOGO TEMÁTICO

Neste capítulo apresento o catálogo temático com obras originais para tuba e bombardino organizado por categorias. Categoria (A) tuba ou bombardino solo. Categoria (B) tuba ou bombardino e piano. Categoria (C) tuba ou bombardino e orquestra. Categoria (D) tuba ou bombardino e banda. Categoria (E) tuba, bombardino em duo, trio ou quarteto. Um ponto precisa ser considerado. Esperava que fosse pouco provável encontrar obras que tivessem a tuba como solista ao lado de diversos instrumentos, tais como: tuba e flautim, tuba e caixa-clara/caixa surda, tuba e violão, duas tubas e triângulo, tuba e tape, e até mesmo um septeto de tubas. Tendo em vista este novo fato, optei por colocar uma última categoria (F): tuba/bombardino e demais instrumentos. Vale frisar que, a tuba ou bombardino em questão, deve exercer mesmo ao lado de outros instrumentos uma condição de solista.

Os itens de cada categoria foram apresentados da seguinte forma:

Nome da categoria Centralizado.

Logo abaixo do lado esquerdo o número respectivo à primeira obra do catálogo, que se estenderá até a última categoria (F). Ao lado do número foi colocado o nome e sobrenome do autor, iniciando pelo sobrenome em maiúsculo e nome em minúsculo. E na mesma linha o nome da obra em maiúsculo. Toda esta linha aparecendo em negrito.

Abaixo destas informações é inserido o *incipt* musical. Nele optei por expor somente a parte do(s) instrumento(s) solista(s). De acordo com a frase e trecho musical a quantidade de compassos do *incipt* pode sofrer variação.

Logo após o *incipt* foram relacionados doze itens referente à catalogação:

- 1) Local e data da composição – que trata do local e data onde foi escrita a composição.
- 2) Movimentos – quantidade de movimentos na composição. Também será colocado ao lado o número de compassos existentes na obra.
- 3) Tempo aproximado de duração – retrata o tempo total da obra em minutos (`) e segundos (``).
- 4) Formação instrumental – especifica a quantidade de instrumentos contidos na obra, além dos instrumentos solistas (tuba e bombardino) quando houver.
- 5) Estréia – aponta se a obra já foi estreada, o intérprete, data da estréia e local.
- 6) Gravações – indica se existem gravações e seus respectivos formatos (Cd, DVD ou links de internet).

- 7) Fonte – expõe a forma de como as partituras foram utilizadas para consultas (manuscrito ou digitalizado) fornecendo nome do copista, data e local.
- 8) Arquivos – apontam onde as obras estão armazenadas e podem ser encontradas.
- 9) Extensão: aponta a nota mais grave e mais aguda contida na partitura do(s) instrumento(s) solista(s). A nota musical para referência desta análise será o dó3.
- 10) Comentários do pesquisador: apresenta um panorama geral da composição relativa a andamento, alternância de compasso e dinâmica.
- 11) Comentários do compositor: apresenta uma série de observações feitas pelo autor a fim de esclarecer pontos importantes da composição.
- 12) Dedicatória: aponta para quem a obra foi dedicada.

3.1 Obras originais para Tuba e Bombardino por categoria

3.1.2 TUBA/BOMBARDINO – SOLO

3.1.3 TUBA/BOMBARDINO – PIANO

3.1.4 TUBA/BOMBARDINO – ORQUESTRA

3.1.5 TUBA/BOMBARDINO – BANDA

3.1.6 TUBA/BOMBARDINO – DUOS, TRIOS E QUARTETOS

3.1.7 TUBA/BOMBARDINO E DEMAIS INSTRUMENTO

3.1.2 TUBA/BOMBARDINO – SOLO

1. BOTA, João Victor. A VIAGEM DO ELEFANTE.

Pura Albert Khattar

A Viagem do Elefante

[Chacona Rítmica para Tuba Solo - Homenagem ao escritor José Saramago]

João Victor Bota [2010]

Humorous (♩ = 164-168)

Local e Data da composição: s.l. 2010

Movimentos: único. 157c.

Tempo aproximado de duração: 4` 20``

Formação instrumental: tb solo

Estréia: s.i.

Gravações: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=qMWEzEOq9xc>> acesso em 23/04/2013 às 14:57.

Fonte: cópia por computador (capa, bula e 3p.). Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=qMWEzEOq9xc>> acesso em 23/04/2013 às 14:59.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Dó-1 à Fá3

Comentários do pesquisador: s.i.

Comentários do compositor: Composicionalmente estrutura-se como uma chacona de seis partes, cada uma contendo vinte e seis compassos de tamanhos diversos. São fragmentos melódicos – quase estilhaços – guiados pela rítmica, que é bastante complexa e variada. Alguns desses fragmentos dialogam entre si; outros permanecem impávidos, reaparecendo ao longo da peça. A obra explora uma ampla tessitura da tuba e exige do interprete uma grande capacidade de inflexão timbrística e dinâmica, além de explorar inúmeras possibilidades de articulações sonoras do instrumento. Nota: é uma homenagem póstuma ao escritor português José Saramago (1922 – 2013). A música buscou inspiração na miríades de personagens do conto homônimo de Saramago, que narra a saga de um elefante, no século XVI, transportado de Lisboa a Viena, dado por João III de Portugal como presente de casamento para o arquiduque Maximiliano da Áustria.

Dedicatória: “Dedicada ao tubista virtuose Albert Khattar”.

2. CARDOSO, Lindemberg. 2 MINIATURAS OPUS 95

Para Tuba solo

2 MINIATURAS Opus 95

I

Lindemberg Cardoso

♩ = 60

ff

ff

ff

ff

ff

gliss.

II

♩ = 84

pp

cresc. poco a poco

stacc. sempre

Local e Data da composição: s.l. 1993

Movimentos: dois. 52c.

Tempo aproximado de duração: 3`

Formação instrumental: tb solo

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (capa, bula e 2p.) s.a /Fotolito do miolo e impressão Graphos Industrial Gráfico Ltda. Edição pelo Instituto Nacional de Música da FUNARTE.1986. RJ.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Sol-1 à Ré3

Comentários do pesquisador: A obra tem desenvolvimento livre e se inicia tendo andamento lento, onde o executante terá que mostrar um controle nas nuances de dinâmica, que vai de fortíssimo num decrescendo em uma semibreve com fermata. Este trecho se repete nos quatro primeiros compassos, e se desenvolve com grandes saltos e intervalos variados, observando que no decorrer da música também acontecem melodias em graus conjuntos. A peça termina com *glissandos* começados com a nota mais grave que o executante é capaz de tocar e alcançando a nota mais aguda da composição numa dinâmica de fortíssimíssimo. Esta peça foi encomendada pelo INM/FUNARTE para o II Concurso Nacional de Jovens Intérpretes da Música Brasileira.

Comentário do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

3. COHEN, Marcos. SEIS PEÇAS PARA TUBA SOLO

Six Pieces for Solo Tuba

Tuba

I

Marcos Cohen

Local e Data da composição: s.l. Abril de 2002.

Movimentos: Seis. 1º- 35c. 2º, 3º, 4º, 5º e 6º. s.d.c.

Tempo aproximado de duração: 10`

Formação instrumental: tb solo

Estréia: estreada por Wilthon Matos em junho de 2002 na Sala Ettore Bósio do Conservatório Carlos Gomes, em Belém/PA.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (6p.) s.a./s.d./s.l.

Arquivos: RCP/ LEAS/GA

Extensão: Sol -1 ao Fá3

Comentários do pesquisador: Cada movimento apresenta uma diferente característica. O primeiro movimento é marcado pela alternância de compassos, marcando seus respectivos tempos. A partir do segundo movimento a música ganha outras cores, onde o tubista após começar o segundo movimento tem que falar um texto, depois continuar tocando e logo após cantar. No terceiro movimento há um recitativo. No quarto o executante deve mostrar sua habilidade em dominar as dinâmicas da música logo ao iniciar, depois executa frases rítmicas dando tapas na tuba e tocando em seguida até o término deste movimento. O quinto e sexto movimentos tem andamento lento onde o tubista mais uma vez mostra seu domínio nas nuances e segue lendo novamente um longo texto até o final, quando finaliza tocando um trecho com diferentes saltos intervalares.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: ao tubista Wilthon Matos.

4. DEDDOS, Fernando. RABECANDO

Rabecando
for solo euphonium

Fernando Deddos

Local e Data da composição: s.l. 2008

Movimentos: único. 87c.

Tempo aproximado de duração: 4`26`

Formação instrumental: euf solo

Estréia: s.i.

Gravações: CD - Eufônio Brasileiro, por Fernando Deddos. Disponível em:
<<http://www.fdeddos.com/#!recordings>>;<<http://www.youtube.com/watch?v=pxHLlaOJUyY>>
> acesso em 03/09/2013.

Fonte: cópia por computador (3p.). Arquivo particular do compositor. 1º Premio "Harvey Phillips" por excelência em composição, entregue pela Associação Internacional de Tubas e Eufônios durante o ITEC 2010 (Conferência Internacional de Tubas e Eufônios), em Tucson - Arizona- EUA; (1st Prize Harvey Phillips for Excellence in Composition on ITEC 2010 (by International Tuba-Euphonium Association) Published by Potenza Music (USA), recorded on "Euphonium Brasileiro".

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Réb1 ao Mib4

Comentário do pesquisador: Esta obra apresenta cinco andamentos em movimento único: *Andante expressivo, Andante poço livre, Allegro, Vivo e Presto.*

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

5. GUIMARÃES, Álvares Eduardo. RHYTHMAS I

Para Luiz Ricardo Serralheiro, o Popó.
RHYTHMAS I
 (Three Hesitant Characters)
 Para Tuba Sola
 EDUARDO GUIMARÃES ÁLVARES - 2011

Tempo I
 ♩ = 102 (♩ = ♩)

Tuba Sola

Local e Data da composição: s.l. 2011

Movimentos: único. 132c.

Tempo aproximado de duração: 4`10``

Formação instrumental: tb solo

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (bula e 4p.) s.a./s.d./s.l.

Arquivos: RCP/ LEAS

Extensão: Fá-1 à Sol#3

Comentários do pesquisador: s.i.

Comentário do compositor: Rhythmas (rimas, grafadas à grega) é o nome de um livro de poemas de Luis Vaz de Camões, editado em 1595. Escolhi esse título tendo em mente compor uma série de peças para instrumentos solistas, cuja escrita musical explorasse o que cada instrumento pode produzir em termos de ritmo e articulação, com intenção de manter um discurso mais próximo da palavra falada do que da melodia cantável. A peça é como se fosse uma cena teatral para a qual criei três personagens rítmico-musicais que vão modificando suas frases, seus contornos rítmico-melódicos, como se trocassem informações durante o decorrer da peça. O primeiro personagem aparece mais definido logo no segundo compasso: tercinas staccato. O segundo personagem parece no terceiro compasso: o motivo rítmico sincopado com ligadura e acento. O terceiro personagem, o exaltado arpejo de quartas ascendentes seguido por grandes intervalos melódicos, aparece no quinto compasso. Devido a essas características rítmicas, de articulação clara, toda a peça deve ser tocada com extrema precisão rítmica, principalmente no que se refere às pausas, para que nada se perca da expressividade desta conversa entre os três personagens, assim como as transformações que cada um vai sofrendo, decorrentes dos embates deste “triálogo musical”.

Dedicatória: “Para Luiz Ricardo Serralheiro (Popó)”.

6. LEITE, Helder. PARA-TUBA-MIRIM

PARA-TUBA-MIRIM
Pequeno Tema Sinfônico
Ao Tubista Renato Costa Pinto

Helder Leite
Paramirim/Ba 01.05.2006

Local e Data da composição: Paramirim, Bahia. 01 de Maio de 2006

Movimentos: único. 22c.

Tempo aproximado de duração: 1`30``

Formação instrumental: tb solo

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia manuscrito (autógrafo do autor. 2006. Paramirim/BA). Cópia por computador (1p.). RCP. Salvador/BA. 2012.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Sol1 à Sib2

Comentários do pesquisador: A obra se inicia com andamento lento e reflexivo. Há uma alternância entre os compassos quaternário, ternário, quaternário e binário. As síncopes irregulares aparecem no compasso doze num compasso binário e seguem finalizando com compasso quaternário.

Comentário do compositor: pode ser considerado um pequeno tema sinfônico.

Dedicatória: ao tubista Renato da Costa Pinto.

7. LEITE, Helder. TEMA DA COBRA DO SERTÃO

TEMA DA COBRA DO SERTÃO
 Para um grande amigo, um grande Músico!
 Um Sol Maior pra você Renato!

Do Maestro Helder Leite
 Paramirim/Ba 01/05/2006

Local e Data da composição: Paramirim, Bahia. 01 de Maio de 2006

Movimentos: único. 33c.

Tempo aproximado de duração: 2`

Formação instrumental: tb solo

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia manuscrito (1p.) (autógrafo do autor. 2006. Paramirim/BA). Cópia por computador (1p.). RCP. Salvador/BA. 2012.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Dó1 à Ré3

Comentários do pesquisador: A obra se inicia com andamento lento e reflexivo. A melodia tem um cunho nordestino. A partir do compasso dezoito aparecem síncopes irregulares e após *ritornello* alcança nota mais aguda da obra (Ré3). Contrastes entre ligadura e articulação dão final a obra.

Comentário do compositor: “Para um grande amigo, um grande músico. Um Sol maior pra você Renato”.

Dedicatória: ao tubista Renato da Costa Pinto.

8. MAHLE, Ernest. DEZ ESTUDOS Nº1 – Sib



Local e Data da composição: Piracicaba/SP. 1984.

Movimentos: dez estudos. 1º- 66c.

Tempo aproximado de duração: 1`10``

Formação instrumental: tb solo

Estréia: concurso jovem instrumentistas do Brasil, da cidade de Piracicaba.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia manuscrito (capa, bula e 10p.) s.a./s.d./s.l.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Fá-1 ao Dób3

Comentários do pesquisador: Neste estudo o tubista pode aproveitar e tocar os intervalos de quarta e quinta justa e saltos variados. Caso sua tuba for afinada em Sib toque a nota Dób1 com os pistões dois e quatro.

Comentários do compositor: esta compilação foi composta juntamente com o concertino para tuba, e escrito especialmente para marcar a estreia da tuba no concurso jovem instrumentistas do Brasil, da cidade de Piracicaba. Os estudos não estão ordenados de acordo com seu grau de dificuldade, e sim de acordo com a tonalidade em que foram escritos.

Dedicatória: s.i.

10. MAHLE, Ernest. DEZ ESTUDOS Nº3 – Fá



Local e Data da composição: Piracicaba/SP. 1984.

Movimentos: dez estudos. 3º- 58c.

Tempo aproximado de duração: 0`52``

Formação instrumental: tb solo

Estréia: concurso jovem instrumentistas do Brasil, da cidade de Piracicaba.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia manuscrito (capa, bula e 10p.) s.a./s.d./s.l.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Si-1 ao Dób3

Comentários do pesquisador: Além do andamento rápido, este estudo apresenta cromatismos e variações rápidas de dinâmica, algumas até súbitas.

Comentários do compositor: esta compilação foi composta juntamente com o concertino para tuba, e escrito especialmente para marcar a estreia da tuba no concurso jovem instrumentistas do Brasil, da cidade de Piracicaba. Os estudos não estão ordenados de acordo com seu grau de dificuldade, e sim de acordo com a tonalidade em que foram escritos.

Dedicatória: s.i.

11. MAHLE, Ernest. DEZ ESTUDOS N°4 – Dó



Local e Data da composição: Piracicaba/SP. 1984.

Movimentos: dez estudos. 4º- 46c.

Tempo aproximado de duração: 1`39``.

Formação instrumental: tb solo

Estréia: concurso jovem instrumentistas do Brasil, da cidade de Piracicaba.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia manuscrito (capa, bula e 10p.) s.a./s.d./s.l.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Dó1 ao Dó3

Comentários do pesquisador: caso utilize a tuba Sib para tocar este estudo, comece tocando o Dó1 com o quarto pistão. O intervalo de décima é usado com frequência e merece cuidado.

Comentários do compositor: esta compilação foi composta juntamente com o concertino para tuba, e escrito especialmente para marcar a estreia da tuba no concurso jovem instrumentistas do Brasil, da cidade de Piracicaba. Os estudos não estão ordenados de acordo com seu grau de dificuldade, e sim de acordo com a tonalidade em que foram escritos.

Dedicatória: s.i.

13. MAHLE, Ernest. DEZ ESTUDOS N°6 – Mi



Local e Data da composição: Piracicaba/SP. 1984.

Movimentos: dez estudos. 6° - 38c.

Tempo aproximado de duração: 1`24``.

Formação instrumental: tb solo

Estréia: concurso jovem instrumentistas do Brasil, da cidade de Piracicaba.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia manuscrito (capa, bula e 10p.) s.a./s.d./s.l.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Mi-1 ao Si2

Comentários do pesquisador: caso utilize a tuba Sib de quatro pistões para tocar este estudo, toque a nota Si-1 com os pistões dois e quatro. Já a nota Dó1 com o quarto pistão. No final deste estudo a nota Mi1 pode ser oitavada e ser tocada com os pistões dois e quatro.

Comentários do compositor: esta compilação foi composta juntamente com o concertino para tuba, e escrito especialmente para marcar a estreia da tuba no concurso jovem instrumentistas do Brasil, da cidade de Piracicaba. Os estudos não estão ordenados de acordo com seu grau de dificuldade, e sim de acordo com a tonalidade em que foram escritos.

Dedicatória: s.i.

14. MAHLE, Ernest. DEZ ESTUDOS N°7 – Ré,



Local e Data da composição: Piracicaba/SP. 1984.

Movimentos: dez estudos. 7°- 54c.

Tempo aproximado de duração: 1`21``.

Formação instrumental: tb solo

Estréia: concurso jovem instrumentistas do Brasil, da cidade de Piracicaba.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia manuscrito (capa, bula e 10p.) s.a./s.d./s.l.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Sib-1 ao Dó3

Comentários do pesquisador: intervalos de décima aparecem, junto com os intervalos de terça maior e menor, no decorrer da obra. Trechos musicais articulados, seguidos de trechos ligados ajudam a dar contraste e valorizar a execução musical.

Comentários do compositor: esta compilação foi composta juntamente com o concertino para tuba, e escrito especialmente para marcar a estreia da tuba no concurso jovem instrumentistas do Brasil, da cidade de Piracicaba. Os estudos não estão ordenados de acordo com seu grau de dificuldade, e sim de acordo com a tonalidade em que foram escritos.

Dedicatória: s.i.

16. MAHLE, Ernest. DEZ ESTUDOS N°9 – Mi \flat



Local e Data da composição: Piracicaba/SP. 1984.

Movimentos: dez estudos. 9°- 88c.

Tempo aproximado de duração: 1`20`.

Formação instrumental: tb solo

Estréia: concurso jovem instrumentistas do Brasil, da cidade de Piracicaba.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia manuscrito (capa, bula e 10p.) s.a./s.d./s.l.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Sib-1 ao Dó3

Comentários do pesquisador: Este estudo tende a oscilar entre compassos alternados (binário composto e binário simples) até o final da obra, além da alternância de dinâmica, *piano* e *forte*. Respire sempre de quatro em quatro compassos.

Comentários do compositor: esta compilação foi composta juntamente com o concertino para tuba, e escrito especialmente para marcar a estreia da tuba no concurso jovem instrumentistas do Brasil, da cidade de Piracicaba. Os estudos não estão ordenados de acordo com seu grau de dificuldade, e sim de acordo com a tonalidade em que foram escritos.

Dedicatória: s.i.

18. MORAIS, Fernando. HAJA DEDDOS!

HAJA DEDDOS! para eufônio solo

FERNANDO MORAIS
26 de Julho/2012

Local e Data da composição: s.l. 26 de Julho de 2010

Movimentos: único. 102c.

Tempo aproximado de duração: 1`35``

Formação instrumental: euf solo

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (10p.) s.a./s.d./s.l.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Si-2 ao Réb4

Comentários do pesquisador: esta é uma peça que exige do solista bastante habilidade. Precisa ter uma boa técnica para tocar *trinados*, *glissandos*, *ligaduras* em semicolcheias e fusas e um domínio amplo do registro agudo e grave do instrumento. É uma peça para ser executada no andamento rápido a fim de fazer juz ao nome a quem ela é dedicado; e haja dedos.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: ao amigo eufonista Fernando Deddos.

19. ONOFRE, Marcílio. ABU TABU

Dedicada a /Dedicated to Valmir Vieira.

Abu Tabu

para /for Tuba Solo

marcílio onofre

Moderato $\text{♩} = 100$

Tuba

4

Local e Data da composição: João Pessoa, Paraíba. 2005.

Movimentos: único. 77c.

Tempo aproximado de duração: 4'.

Formação instrumental: tb solo.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (capa, e 10p.) COMPOMUS/s.d./PB

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Dó-1 à Fá#3

Comentários do pesquisador: Obra apresenta elementos musicais contemporâneos como *glissandos*, *multifônicos* e *frullatos*. Também são apresentados variações de dinâmica acentuadas, saltos variados e quiálteras em três, cinco e seis.

Comentário do compositor: s.i.

Dedicatória: Valmir Vieira

20. SEDÍCIAS, Dimas. RAYMOLD MY FRIEND

Tuba solo

RAYMOND, MY FRIEND

DIMAS SEDÍCIAS
Recife - 24 julho de 1999

Largo ♩ = 60

Local e Data da composição: Recife, 24 de Julho de 1999

Movimentos: único.36c

Tempo aproximado de duração: 3` 45``

Formação instrumental: tb solo

Estréia: Richard Stewart

Gravações: CD Prisma, a Música de Dimas Sedícias (2000) gravada por Richard Stewart (ver discografia). Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=7j35XY39IZI>> acesso em 05/09/2013. DVD vídeo para a Pós Graduação da UFBA como quesito obrigatório

Fonte: cópia manuscrito (1p.) s.a/s.d/s.l. e cópia por computador (1p.) RCP/2012/BA.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Fá-1 à Fá3

Comentários do compositor: “Raymold, esta pequena peça para tuba(solo) não é a melhor não é a pior, porém, você não encontrará igual, ela é dedicada a você.”

Comentários do pesquisador: Dedicada a um americano, esta obra apresenta características musicais americanas, tais como o uso da escala de *blues*. Há também um grande uso da música brasileira nordestina.

Dedicatória: dedicada ao Prof. Raymold G. Stewart, tubista da Orquestra Sinfônica de New York e do Meridian Arts Ensemble.

21. SEDÍCIAS, Dimas. TUBA, FILHO DA “PAUTA”.

TUBA, filho da "pauta"

Dedicada ao amigo (excelente tubista) André Lindolfo dos Santos

Tuba

Dimas Sedícias
Recife-Fev 1998

The musical score is written for Tuba in bass clef, common time (C). It begins with the tempo marking 'Larghetto' and a quarter note equal to 63. The first line contains a series of notes with dynamic markings *p*, *mf*, and *f*, and includes triplet figures. The second line starts with a section labeled 'A' in a box, followed by notes and dynamic markings *ff* and *mf*, also featuring triplet figures.

Local e Data da composição: Recife, Fevereiro de 1998.

Movimentos: único. 47c.

Tempo aproximado de duração: 3`06``

Formação instrumental: tb solo

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia manuscrito (1p.) s.a/s.d/s.l. e cópia por computador (1p.) RCP/2012/BA.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Sol-1 à Sol#2

Comentários do pesquisador: Com andamento lento, esta obra apresenta elementos musicais de expressividade como: dinâmica, modulações e figuras musicais variadas.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: Ao tubista André Lindolfo.

22. SEGATI DE MORAIS, Renato. PIÚ TUBA.

Più Tuba
Para Tuba Solo Renato Segati de Moraes
2012

Preciso ♩ = 130

Tuba

Local e Data da composição: Maringá, Brasil. 2012

Movimentos: único. 77.c

Tempo aproximado de duração: 2`30``

Formação instrumental: tb solo

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (capa, bula e 2p.) Renato Segati/s.d/s.l.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Dó-1 ao Mib3

Comentários do pesquisador: é uma peça de caráter contemporâneo. Apresenta articulações como: *staccato seco* e *martelado*. Trinados, mudanças variadas de dinâmica também caracterizam a obra. Frullato, multifônicos, slap tongue e bater com a mão no bocal faz desta moderna linguagem. O andamento é sempre rápido com frequente alternância de compasso.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

23. VIANA, Andersen. FANTASIETA.

Performance time: 6'30" (circa)

TUBA IN Bb **FANTASIETA**
Para Tuba (C e Bb) Solo
A Renato da Costa Pinto Andersen Viana
(www.andersen.mus.br)

Allegro giusto ♩=100
f

TUBA IN Bb **FANTASIETA** Andersen viana

Cantabile ♩=76
p *Molto liricamente...*

TUBA IN Bb **FANTASIETA** Andersen viana

Allegro giusto ♩=100
f

Local e Data da composição: s.l. 2012

Movimentos: três. *Allegro Giusto, Cantabile e Allegro Giusto*. “Palavras do compositor sobre o número de compassos: Tentei, nesta pequena peça, orientar o intérprete para que conseguisse tocar a obra dentro dos parâmetros usuais da música de câmara. Contudo, a notação foi mais “livre” e “aberta”, sugerindo ao mesmo tempo, que o intérprete participe no processo criativo na hora de interpretar a música. Isto pode ser observado também na exclusão do número correspondente às quiálteras... o que supõe-se, possa ser o 3. O intérprete deverá definir os acentos métricos dos prováveis compassos (7,6,5,4,3,2,1). A unidade de tempo para referência é a semínima, o que facilita esta análise e uma consequente interpretação racional (e não emocional) da obra”.

Tempo aproximado de duração: 6` 30``

Formação instrumental: tb solo

Estréia: 10 de dezembro 2013 às 18h. EM UFBA/Salão Nobre da Reitoria

Gravações: DVD vídeo para a Pós Graduação da UFBA como quesito obrigatório

Fonte: cópia por computador (capa, 6p.) Andersen Viana/2012/BH

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Mib-1 ao Réb3

Comentários do pesquisador: A peça começa com o primeiro movimento com andamento em semínima 100; e, segue com segundo movimento em andamento de semínima 76 e termina com o mesmo andamento que iniciou. No decorrer da obra acontecem alguns intervalos e saltos variados, o segundo movimento tem um motivo nordestino em *cantabile* A peça termina em movimento rápido e traz nos últimos compassos semicolcheias seguidas de

fluratos e um desafio ao tubista de tocar a nota mais aguda possível na tuba num movimento em presto.

Comentários do compositor: No caso da FANTASIETA para tuba solo, não foram utilizados os multifônicos, mas sim, uma técnica de minha autoria que intitulei por TOCADO-CANTADO. Esta técnica consiste fazer com que o músico instrumentista seja também cantor ao mesmo tempo em que executa seu instrumento. Escrevi isto no final dos anos 80 no meu Ballet para orquestra, onde a seção das cordas executa partes escritas especificamente para elas, ao mesmo tempo em que emitem outros sons com a voz.

Dedicatória: Peça feita durante o curso de mestrado e dedicada ao tubista da Orquestra Sinfônica da Bahia professor Renato da Costa Pinto.

24. VICTOR, Roberto. TUBA SOLO

TUBA SOLO

Tuba Roberto Victor

Andante

Local e Data da composição: s.l. s.i.

Movimentos: único. 19c.

Tempo aproximado de duração: 1`30``

Formação instrumental: tb solo

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia manuscrito (1p.) s.a/s.d/s.l. e cópia por computador (1p.) RCP/2012/BA.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Mi-1 à Fá2

Comentários do pesquisador: um dos pontos principais desta peça é a alternância de compassos. A possibilidade de demonstrar técnica também é possível, pois nela estão inseridas dinâmicas, figuras sincopadas e intervalos.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

3.1.3 TUBA/BOMBARDINO – PIANO

25. BAUER, Guilherme. TRÊS MINIATURAS.

Três Miniaturas
Guilherme Bauer

Tuba

I. $\text{ca } 72$

II. $\text{ca } 52$

III. $= 120$

Local e Data da composição: RJ. 1985

Movimentos: três . 1º - 50c. , 2º - 27c. , 3º - 49.

Tempo aproximado de duração: 1º - 1'30'', 2º - 1'18'', 3º - 1'20''. Total: 4'08''

Formação instrumental: tb e pno

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (capa, bula e 14p.) s.a /Fotolito do miolo e impressão Graphos Industrial Gráfico Ltda. Edição pelo Instituto Nacional de Música da FUNARTE. 1986. RJ.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Ré-1 à Ré3

Comentários do pesquisador: A característica principal desta música é a linguagem moderna. Nela estão contidas elementos tais como: compassos alternados, *flurato*, *glissando*. Os andamentos são moderado, lento e allegro. Além disso pode ser considerado um desafio ao instrumentista, por existir alguns cromatismos, saltos intervalares e dinâmica variada. O terceiro movimento traz um andamento rápido em compasso nove por oito, com articulações variadas e passagens que exige técnica.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

26. COHEN, Marcos. SONATA.

Solidões de Pedra

I. Perfeição Incólume

Eufônio Marcos Cohen

$\text{♩} = 118$

mf

II. Ser Mineral

com surdina

$\text{♩} = 66$

III. Solidão Perene

Local e Data da composição: Brasília, Outubro de 2008

Movimentos: três. 259.c.

Tempo aproximado de duração: 10`43``

Formação instrumental: euf e pno

Estréia: estreada por Fernando Deddos nos Estados Unidos.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (bom/pno. I°-7p. II°6p. III°10p.) s.a/s.d/s.l.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Dó#-1 ao Dó4

Comentários do pesquisador: Um ponto forte do primeiro movimento é a alternância de compassos. Já o segundo movimento tem caráter sombrio e misterioso que conta com o uso de uma surdina. O terceiro e último apresenta também variações de compasso, presença de quiáltera e semicolcheias.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: ao eufônista Fernando Deddos.

27. CORDEIRO, Emanuel. CARIMBOLADA PAI D'ÉGUA.

Carimbolada pai d'égua

Dedicado a Renato Pinto

Emanuel Cordeiro

Tuba

The musical score for Tuba consists of two staves in bass clef with a 2/4 time signature. The first staff begins with a measure rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. Dynamics markings include *mf* and *f*.

Local e Data da composição: Salvador e finalizada em Belém em Julho de 2012

Movimentos: único. 134c.

Tempo aproximado de duração: 03`12``

Formação instrumental: tb e pno

Estréia: 05 de junho 2013 às 19h. EM UFBA/Auditório

Gravações: DVD vídeo para a Pós Graduação da UFBA como quesito obrigatório

Fonte: cópia por computador (3p. 9p.) Emanuel Cordeiro/2012/PA.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: sol -1 ao dó3

Comentários do pesquisador: s.i.

Comentários do compositor: A composição foi escrita baseada no carimbó, apresentando aspectos do gênero guitarrada (ambos são gêneros paraenses) e influências europeias. Sendo, portanto um carimbó estilizado, que não é semelhante aos criados por Mestre Verequete, Pinduca, entre outros. A obra é tonal, com algumas harmonias, modulações e cromatizações, que não são convencionais nos gêneros carimbó e guitarrada. A estrutura está dividida em A B A, onde a seção A está em Dó Maior e possuindo características do carimbó, e a seção B em Dó menor possuindo características da guitarrada. A tuba tem a função na obra de melodia principal, onde diferentes regiões do instrumento são exploradas para criar contrastes de timbres e cores. O piano contém elementos rítmicos que simulam a levada dos curimbós (instrumento de percussão), reforçados pelas notas pedais repetidas no grave (mão esquerda do piano). E os chocalhos, que são representados pelas harmonias rítmicas no agudo (mão direita). Esses elementos são característicos nos estilos de carimbós chamados de ‘pau e corda’, contendo diversas variações nesta obra. A seção B da música contém elementos do gênero paraense denominado guitarradas através de sua rítmica, arpejos e repetições de notas. Há intervenções de notas pedais que são influenciadas por Bach, criando uma fusão musical. Após um breve desenvolvimento com características modulantes ou de instabilidade tonal,

uma recapitulação do tema A em menor serve como ponte para retornar a Seção inicial. No início, a harmonia possuía predominância terciária, e no retorno apresenta características quartais e clusters (segundas). Importante ressaltar o papel de diálogo que o piano faz com a tuba através dos contrapontos em muitos momentos da peça.

Dedicatória: “A música é dedicada ao professor e músico Renato Pinto tubista da OSBA (Orquestra Sinfônica da Bahia) que tem sido importante para o desenvolvimento da música de tuba em Belém do Pará”.

28. DEDDOS, Fernando. FANTASIA FANDANGO.

Fantasia Fandango
For Euphonium and Piano

Fernando Deddos

Allegro Marcato ♩ = 115

f

Local e Data da composição: s.l. 2008.

Movimentos: único. s.i.c.

Tempo aproximado de duração: 8`09``

Formação instrumental: euf e pno

Estréia: s.i.

Gravações: recorded on "EuFonium Brasileiro" (2009) Euphonium and Symphony Orchestra Version (Click); (Performer: Otoniel dos Santos, Conservatory of Tatui Symphony Orchestra - Brasil). Disponível em: <<http://www.fdeddos.com/#!multimedia>>.

Fonte: Potenza Music Published /2010/ USA.

Arquivos: s.i.

Extensão: s.i.

Comentário do pesquisador: Não foi possível ter acesso à partitura completa até o final desta pesquisa.

Comentário do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

30. LACERDA, Osvaldo. "CANTO E RONDO".

Canto e Rondó
pra tuba e piano


Osvaldo Lacerda
(1978)

I. Canto

Tuba

Andante Lento ♩ = 69

soturno



II. Rondò

Tuba

Vivace (♩ = 160 - 168)



Local e Data da composição: s.l. 1978.

Movimentos: dois. 1º - 97c. 2º - 164c.

Tempo aproximado de duração: 5`99``

Formação instrumental: tb e pno

Estréia: s.i.

Gravações: DVD vídeo para a Pós Graduação da UFBA como quesito obrigatório

Fonte: cópia manuscrito (6p.16p.) s.a./s.d./s.l.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Fá-1 ao Dó#3

Comentários do pesquisador: A obra se desenvolve em dois movimentos (1º Canto e 2º Rondó). No primeiro o andamento é lento e começa com o acompanhamento do piano numa região grave, e tem a mínima igual a sessenta e nove. O segundo tem andamento mais rápido simbolizando uma dança, semínima igual a cento e sessenta.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

31. LACERDA, Osvaldo. "SERESTA".

Tuba

Redução para tuba e piano, do próprio autor, do 3º movimento
"Ser-esta (Tuba)" do seu "Quinteto Concertante" para metais.

SERESTA

Osvaldo Lacerda
São Paulo, Outubro de 1990

Andante non troppo lento (♩ = 80)

pno.

Solo

mp cantabile

Local e Data da composição: São Paulo, Outubro de 1990.

Movimentos: único. 72c.

Tempo aproximado de duração: 3`35``

Formação instrumental: tb e pno

Estréia: s.i.

Gravações: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=eWvecfZ0QGI>> acesso: 05/09/2013.

Fonte: cópia manuscrito (tb2p.6p.) s.a./s.d./s.l. cópia por computador (capa, 7p.) tritonus editora de música/2011/PA.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Sib-1 ao D63

Comentários do pesquisador: peça de desenvolvimento lento, com melodia *cantabile* com dinâmicas em crescendo e decrescendo e algumas mudanças de andamento como: *rallentando*, *animando* e *calmando*. A obra é uma redução.

Comentário do compositor: “A peça é uma redução para tuba e piano, do próprio autor, do 3º movimento “Seresta (Tuba)” do seu “Quinteto Concertante” para metais”.

Dedicatória: s.i.

32. MIGNONE, Francisco. DIVERTIMENTO.

DIVERTIMENTO
6 Cântones

FRANCISCO MIGNONE

Tuba

I Moderato $\text{♩} = 120$ (quase em 4)

II Decidido e amolecado *p*
f marcato

III Moderato *mf* **Molto Allegro**

IV Valsa Seresteira *p* *Molto espressivo e vibrato*

V Canção de Roda *f* com graça infantil bem temático

VI Brejeiro *mf* *Alegre e bem gracioso* *sf*

Local e Data da composição: s.l. 1985.

Movimentos: Seis Cântones. 1º - 29c. 2º - 44c. 3º - 32c. 4º - 28c. 5º - 20c. 6º - 22c.

Tempo aproximado de duração: 1º - 1'27''. 2º - 1'30''. 3º - 0'45''. 4º - 1'10''. 5º - 1'05''. 6º - 0'34''. tpo total: 6'31''.

Formação instrumental: tb e pno

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (12p.) s.a./s.d./s.l.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Mi-1 ao Fá3

Comentários do pesquisador: Esta obra se resume em seis cântones descritos da seguinte forma: Moderato; Decidido e amolecado; Moderato/Molto Allegro; Valsa Seresteira; Canção de Roda; e Brejeiro. O tubista pode perceber uma sensação diferente a cada movimento. Tem a possibilidade de tocar no registro agudo em boa parte dos movimentos. A composição requer uma boa flexibilidade e estilo, e é uma boa obra para compor um recital.

Comentário do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

33. MORAIS, Fernando. RENATA

RENATA
 valsa
 para tuba e piano

Fernando Morais
 junho/2009

♩ = 88 valsa paulista

Local e Data da composição: s.l. 26 de Junho de 2009

Movimentos: único. 120c.

Tempo aproximado de duração: 3`34``

Formação instrumental: tb e pno

Estréia: s.i.

Gravações: pelo tubista Patricio Consortino (Argentina). DVD vídeo para a Pós Graduação da UFBA como quesito obrigatório

Fonte: cópia por computador (2p.9p.) Fernando Morais/2009/s.l.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Sol-1 ao Si2

Comentários do pesquisador: s.i.

Comentários do compositor: esta é uma obra escrita para várias formações instrumentais. Trompa e piano (junho/2009), tuba e piano (junho/2009), viola e violão (setembro/2011), quinteto de metais (setembro/2003) e Renata para metais e percussão (setembro/2003).

Dedicatória: a minha esposa Renata Menezes.

34. MORAIS, Fernando. XAXANDO NO CERRADO

XAXANDO NO CERRADO
para
tuba e piano

FERNANDO MORAIS
jan/2001
revisão: jan/2010

♩ = 108 Tempo de Baião maracatú

Local e Data da composição: s.l. Janeiro de 2001

Movimentos: único. 162c.

Tempo aproximado de duração: 3`41``

Formação instrumental: tb e pno

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (3p.9p.) Fernando Moraes/2001/s.l.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Dó1 ao Mib3

Comentários do pesquisador: esta composição inicia com um ritmo tipicamente brasileiro, o maracatu. Na letra (E) aparece uma mudança de tonalidade e síncopes irregulares. Na letra (G) o ritmo fica mais lento e dá início a um compasso ternário. Já na letra (H) aparece um acelerando e volta o compasso binário inicial e tempo primo. A obra ganha suavidade e andamento mais lento, que fica a cargo do instrumento acompanhador, o piano, na letra (J). A tuba segue tocando e nas letras (K) um andamento grandioso e (L) tempo de baião, com um ritmo mais rápido finalizando a obra na letra (M).

Comentários do compositor: esta obra apresenta versões feitas pelo compositor para os seguintes instrumentos: trompa e piano (jan/2009), eufônio e piano (dez/2010), fagote e piano (jan/2009) e quinteto de sopros (jan2001).

Dedicatória: s.i.

35. OLIVEIRA, Adriano. SENSações PELA CAMPANA.

Sensações pela Campana

Tuba Adriano Oliveira

Local e Data da composição: Marabá/PA. 2004

Movimentos: único. 91c.

Tempo aproximado de duração: 3`31``

Formação instrumental: tb e pno

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (3p.14p.) Adriano Oliveira/2004/Marabá,PA.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Fá# -1 à Fá#3

Comentários do pesquisador: Nos quatro primeiros compassos o pianista é desafiado a desenvolver uma melodia enérgica, proporcionando junto ao solista oportunidade de apresentar uma melodia grave e precisa. A música transcorre com melodia dissonante num andamento moderado, mas sempre alegre e vibrante. Nos momentos finais a peça ganha aos poucos momentos de bonança e tranquilidade até os compassos finais, como se o intérprete fosse pouco a pouco perdendo força.

Comentário do compositor: “Com energia, sombrio e final reflexivo”.

Dedicatória: s.i.

36. PEREIRA, Hezir. A MATA “RITOS AMAZÔNICOS”.

Tuba

A mata
"Ritos amazônicos"

Composition by Hezir Pereira in 30/01/2012
Audição autorizada pelo Compositor
Tempo aproximado 6' 34"

Local e Data da composição: Belém, Pará em 30 de janeiro de 2012.

Movimentos: único. 124c.

Tempo aproximado de duração: 6' 34"

Formação instrumental: tb e pno

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (2p.8p.) Hezir Pereira/2012/Belém,PA.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: DÓ#-1 ao MI3

Comentários do pesquisador: A obra se desenvolve em andamento moderado com uma introdução ao piano. A tuba entra no compasso doze com dinâmica de *f*, segue alternando os andamentos para lento, presto até o compasso setenta. Segue no compasso setenta e dois andamento andante, moderato, lento e finalizando com moderato.

Comentário do compositor: “Ritos Amazônicos; Sempre quando escrevo uma obra, penso em uma aventura que a destaque. No caso da “MATA”, imaginei a mim mesmo, entrando em uma floresta, a fim de explorar os perigos da mata desconhecida. Quando começa a obra, vemos o Piano dando uma introdução de caminhada, uma marcha. Logo ao desenrolar da Peça, passo por níveis de descobertas, inclusive enfrento uma forte chuva, destaca-se o motivo menor (*presto*). Quando encontro uma cachoeira (*andante cantabile*), meus sonhos se tocam a realidade e deslumbro um visual belíssimo. Em seguida, pego um atalho e retorno a vida normal, com o dever sutilmente aquecido (*moderato* – volta do tema inicial). O rito, mas pela parte do próprio ato em si, ou seja: descobrindo o desconhecido. A Obra em questão chamava-se “andando na floresta”, que eu resumi na MATA”.

Dedicatória: “a Wilthon Matos (tubista/PR) (amigo)”.

37. PEREIRA, Hezir. INSANO.

Tuba
 Insano
 Tuba e piano

Composition by Hezir Pereira in 20/01/2012
 Audição autorizada pelo Compositor
 Tempo aproximado 6' 15"

Local e Data da composição: Belém, Pará em 20 de janeiro de 2012.

Movimentos: único. 137c.

Tempo aproximado de duração: 6' 15"

Formação instrumental: tb e pno

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (3p.7p.) Hezir Pereira/2012/Belém,PA.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Sib-1 ao Mib3

Comentários do pesquisador: A obra se desenvolve em andamento de semínima 100 com uma introdução longa ao piano. A tuba entra no compasso doze em *anacruse* com dinâmica de *f*, alcançando assim a nota mais aguda da peça Mib3 no compasso dezesseis. Segue no compasso cinquenta e quatro em moderato até o final.

Comentários do compositor: “Como em todas as minhas peças, vislumbro motivos pessoais, paisagismo, aventuras, etc. No caso de “INSANO”, sonhei voando pelas nuvens e sobre as montanhas, e do alto, vi a loucura da humanidade, por isso, estiquei este pensamento ao acaso, e desenvolvi um prólogo musical entre o piano e a tuba, explorando: *dinâmica*, *floreados*, *staccatos* e o confronto. Também tentei explorar um limite de extensão do instrumento. Não se encontra formalismo na Obra, nem naturalidade, mas a cada momento é pensado em mudança sonora a atonalidade, apesar de estar escrito na clave, como se pode dizer “um tom formal”. Busquei dar uma sensação de modernidade na peça”.

Dedicatória: “ao amigo Ruben Marques. Belém/PA”.

38. RAUTA, Marcelo. SUÍTE “VITÓRIA”.

Tuba

Suíte "Vitória"
para tuba e piano
(Catedral Metropolitana de Vitória)

Marcelo Rauta
Composta em: 24 e 25 de Fevereiro de 2012
clássico n.º 3

Moderato $\text{♩} = 80$

II
(Teatro Carlos Gomes)

Marcelo Rauta

Moderato $\text{♩} = 80$

III
(Convento de São Francisco)

Marcelo Rauta

Andante $\text{♩} = 60$

IV
(Palácio Anchieta)

Marcelo Rauta

Moderato $\text{♩} = 84$

Local e Data da composição: Anchieta/ES. 24 e 25 de Fevereiro de 2012.

Movimentos: quatro. 1º- 45c. 2º- 105c. 3º- 38c. 4º- 89c.

Tempo aproximado de duração: 1º- 2`18``. 2º- 2`97``. 3º- 2`35``. 4º- 5`50``. Tpo total – 13`.

Formação instrumental: tb e pno

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (5p.19p.) Marcelo Rauta/2012/ Anchieta,ES.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Sol-1 ao Mib3

Comentários do pesquisador: esta obra se desenvolve em quatro movimentos, Primeiro e segundo movimento tem andamento em moderato. O terceiro movimento em andante. O quarto e último também é moderato. Cada um dos movimentos com subtítulo de um monumento da cidade de Vitória. O primeiro é Catedral Metropolitana de Vitória, o segundo Teatro Carlos Gomes, o terceiro Convento de São Francisco e o quarto e último é dedicado ao monumento Palácio Anchieta.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

39. SEGATI DE MORAIS, Renato. CONCERTO N°1.

Concerto em Am para Tuba e piano

Renato Segati de Moraes



Local e Data da composição: s.l. 2010

Movimentos: único. 152c.

Tempo aproximado de duração: 7`20``

Formação instrumental: tb e pno

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (capa, 3p.6p.) s.a./2010/s.l.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: FÁ#-1 à MI3

Comentários do pesquisador: começa com um *andante dolce* em semínima 80 com compasso ternário. A tuba entra no compasso treze e segue com uma melodia *dolce* até o compasso trinta e sete onde termina em uma fermata. A música segue em compasso quaternário em moderato até o compasso cinquenta e nove, continuando melodia da tuba após tocar uma fermata em adágio no compasso sessenta. No compasso setenta e três o compasso fica ternário novamente e retoma a melodia inicial da tuba, que se desenvolve até o final da obra.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

40. SEGATI DE MORAIS. Renato. CONCERTO N°2.

Concert N.2 for Tuba and Piano

Op. 02

Renato Segati de Moraes
2011

I Andante poco rubato $\text{♩} = 70$

The image shows three staves of musical notation for the Tuba part. The first staff (measures 7-10) starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and features a melodic line with eighth and quarter notes. The second staff (measures 20-23) begins with a piano (*p*) dynamic and consists of a steady eighth-note accompaniment. The third staff (measures 33-36) starts with a forte (*f*) dynamic and includes a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes and rests.

Local e Data da composição: s.l. 2011

Movimentos: quatro. 190c.

Tempo aproximado de duração: 12`20``

Formação instrumental: tb e pno

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (capa, 21p.) Renato Segati/2011/s.l.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Fá-1 à Fá3

Comentários do pesquisador: A peça inicia com o piano em *andante poco rubato* em semínima 70. A tuba entra no compasso sete. No compasso trinta e oito começa o segundo movimento em *allegro*, que vai até o compasso oitenta e três. No compasso oitenta e quatro inicia o terceiro movimento em andamento lento (*adágio*) com a tuba tocando sozinha, introduzindo o piano no compasso noventa e dois, prosseguindo até o quarto movimento que começa no compasso cento e nove em *moderato finale*.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

41. TACUCHIAN, Ricardo. OS MESTRES CANTORES DA LAPA.

Os Mestres Cantores da Lapa

Tuba Ricardo Tacuchian

Moderato (♩ = 76)

Local e Data da composição: Rio de Janeiro, 1985.

Movimentos: único. 181c.

Tempo aproximado de duração: 5`

Formação instrumental: tb e pno

Estréia: Gary Press, tuba; Maria de Fátima Tacuchian, piano. (University of Southern California, Arnold Schoenberg Institute, 17/11/88).

Gravações: Música Brasileira para Metais (CD Tons e Sons da UFRJ). Leandro Avelino (tuba) e Sarah Higino (piano). 1998. Faixa 9. DVD vídeo para a Pós Graduação da UFBA.

Fonte: cópia por computador (capa, bula e 2p.11p.) s.a /Fotolito do miolo e impressão Graphos Industrial Gráfico Ltda. Edição pelo Instituto Nacional de Música da FUNARTE.1986. RJ.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Réb -1 ao Réb 3

Comentários do pesquisador: a obra se inicia com o instrumento piano e tem a entrada da tuba a partir do compasso cinco, que se desenvolve até o compasso quarenta e oito, o termina a primeira parte da música na nota mais grave da composição. No próximo compasso se inicia um andamento mais rápido, semínima cento e oito que segue até o compasso cento e trinta e nove. A partir do compasso cento e quarenta e três ela ganha outro colorido, ficando mais lenta e reflexiva e ganha outra desenvoltura em andamento alegre e lento nos compassos finais.

Comentários do compositor: Nesta peça o compositor parodia Richard Wagner, autor da ópera “Os Mestres Cantores” e ridiculariza professores adiestras da ditadura militar da época e que desencadeavam insidiosa perseguição política ao autor, dentro da EM/UFRJ. Curiosamente a obra foi uma encomenda do governo contra o qual o compositor militava.

Dedicatória: s.i.

42. WIDMER, Ernst. TORRE ALADA.**Torre Alada**

Tuba Ernest Widmer
opus 136

6 3

Local e Data da composição: s.l. 24 de setembro de 1982.

Movimentos: único. 72c.

Tempo aproximado de duração: 4`30``

Formação instrumental: tb e pno

Estréia: s.i.

Gravações: DVD vídeo para a Pós Graduação da UFBA como quesito obrigatório

Fonte: cópia por computador (capa, bula e 3p.7p.) s.a./Fotolito do miolo e impressão Graphos Industrial Gráfico Ltda. Edição pelo Instituto Nacional de Música da FUNARTE.1986. RJ.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Mi-1 ao Ré3

Comentários do pesquisador: A obra se desenvolve em movimento único e andamento lento semínima sessenta; a tuba inicia tocando a nota mais aguda da composição e alcançando através de um *glissando* a nota mais grave que o executante pode tocar. Este andamento *grave* segue até o compasso trinta e oito, e segue em *allegretto*, semínima oitenta e oito até o final. Esta peça solo faz parte de uma obra feita para orquestra sinfônica intitulada “SERTANIA” pelo próprio autor.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

3.1.4 TUBA/BOMBARDINO – ORQUESTRA

43. CUNHA, Beetholven. CONCERTO BREVE PARA EUPHONIUM.

Euphonium

*Ao Euphonista
Fernando Deddos*

Concerto Breve para Euphonium e Orquestra de Cordas

Beetholven Cunha
2008

Enigmático ♩ = 80 (I Movimento)

p *f* *ppp* *mf*

Beetholven Cunha
2008

Andante ♩ = 50 (II Movimento)

mp *ff* *mp*

Beetholven Cunha
2008

Allegro Disturbato ♩ = 170 (III Movimento)

ff

Beetholven Cunha
2008

Local e Data da composição: s.l. 2008**Movimentos:** três. 240c.**Tempo aproximado de duração:** 8`56``**Formação instrumental:** euf solo, 1° e 2° vl, vla, vlc e cb.**Estréia:** s.i.**Gravações:** Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=WX9YAuiKutM>> acesso: 03/09/2013.**Fonte:** cópia por computador (capa, bula e 34p.) Beetholven Cunha/2008/s.l.**Arquivos:** RCP/LEAS**Extensão:** Fá1 ao Ré#4**Comentários do pesquisador:** O primeiro tem andamento Enigmático semínima oitenta, apresentando uma melodia misteriosa. O segundo tem um movimento mais lento *andante* explorando os intervalos; e por fim o terceiro movimento com andamento rápido, que se desenvolve em *allegro disturbato*.**Comentários do compositor:** s.i.**Dedicatória:** dedicada ao eufônista Fernando Deddos.

44. CUNHA, Beetholven. CONCERTINO PARA TUBA E ORQUESTRA DE CORDAS

Tuba

Concertino para Tuba e Orquestra de Cordas
I - Movimento

Beetholven Cunha
2011

Quase Baião ♩ = 100

II - Movimento

Aflitivo ♩ = 60 16

III - Movimento

Enérgico ♩ = 132

Local e Data da composição: s.l. 2011

Movimentos: três. 1º - 69c. 2º - 64c. 3º - 124c.

Tempo aproximado de duração: 12`34``

Formação instrumental: tb solo, vl 1,2; vla, vlo e cb.

Estréia: s.i.

Gravações: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=BTS5c5oZss>> acesso: 10/09/2013.

Fonte: cópia por computador (capa, e 47p.) Beetholven Cunha/2011/s.l.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Fá-1 ao Sol#3

Comentários do pesquisador: a peça inicia com a tuba e é denominado pelo autor como Quase Baião. No compasso treze entram as cordas e a tuba silencia e logo acompanha o solista. Entre o compasso dezessete e dezenove a tuba toca a nota Fá#3 e vai até a nota Fá-1. Já o segundo movimento tem um andamento lento intitulado *aflitivo* iniciado pelas cordas. A tuba inicia no compasso dezessete, após os contrabaixos com dinâmica *mf*. O registro grave e agudo é sempre bem explorado em boa parte da obra. Nos últimos compassos deste movimento a tuba provoca um *fpp*

cresc e decres. e as cordas respondem em seguida. O terceiro e último movimento tem andamento rápido "*Enérgico*" e exigem do solista uma boa habilidade com seu instrumento tuba.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: dedicada ao tubista Albert Khattar

45. DI SABATTO, Sergio. CONCERTINO.

CONCERTINO
Ao Carlos Vega Sergio Di Sabatto
1993-1994

Tuba

Local e Data da composição: s.l. 1993-1994.

Movimentos: único. 322c.

Tempo aproximado de duração: 10`

Formação instrumental: tb solo; fl; ob; cl; fg; trpas; trps; trbs; perc, tímp, xil; 1° e 2° vl; vla; vlc e cb. A obra apresenta também uma versão para tb e pno.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: manuscrito autógrafo (pno 16p.) (orq. 36p.) s.d./s.l. cópia por computador (pno 16p.) (tb 5p.) Sergio Di Sabatto/s.d./s.l.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Dó1 ao Dó3

Comentário do pesquisador: A obra: *Allegro assai, Poco meno, Poco più mosso, Meno mosso, Tempo I, Andante Cantabile (toada), Tempo I (Allegro Assai), cadência e coda final*. Clarinetas, fagotes, tímpano e cordas fazem a introdução deste *concertino*. Alternância de compassos, entre ternário e binário dão sequencia a obra. No compasso dezessete entram os metais (trompas, trompetes e trombones) e no compasso vinte e cinco em *anacruze* acontece à entrada da tuba. A alternância de compasso é uma das características presente na obra. No número oito de ensaio síncopes irregulares são usada nas madeiras e cordas, em contraste com o solista. A partir do número dez de ensaio a tuba executa síncopes irregulares, enfatizadas anteriormente pelas cordas e madeiras. A música ganha mais velocidade por meio de um *acelerando* e retoma o tempo primo no compasso cento e quarenta. No número quatorze de ensaio em movimento de *toada* a melodia da tuba ganha tom e suavidade, e termina com *fermata* no compasso duzentos e quarenta e seis. No número dezessete de ensaio há uma reexposição do tema que vai até o número dezenove de ensaio, onde inicia uma cadência executada pelo solista, seguindo para finalização da obra.

Comentário do compositor: s.i.

Dedicatória: ao tubista Carlos Vega.

46. MAHLE, Ernest. CONCERTINO.

Concertino

Mahle
1984

Tuba

Moderato

Local e Data da composição: s.l. 04 de outubro de 1984.

Movimentos: único. 159c.

Tempo aproximado de duração: 8`39``

Formação instrumental: tb solo e orquestra de cordas. 1° e 2° vl; vla; vlc e cb.

Estréia: s.i.

Gravações: tubista Jack Tilbury em 1997 com a Washington Chamber Symphony, Stephen Simon (Music Director).

Fonte: manuscrito autógrafo (orq. e tb 15p.) (pno 15p.) s.d./s.l.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Sol#-1 ao Fá3

Comentário do pesquisador: Esta peça inicia com as cordas tocando um grupo de quatro semicolcheias que é a figura temática da obra. A tuba começa a tocar no compasso onze, e no compasso treze repete a figura rítmica que havia começado com as cordas. O grupo de quatro semicolcheias segue sendo explorado quase em toda obra, hora nos violinos, hora nas violas e violoncelos, e posteriormente nos contrabaixos. Existe também a alternância de compassos que servem para dar mais empolgação às figuras rítmicas existentes na peça. Em determinado ponto da obra o executante retira o bocal e bate no bocal o ritmo escrito pelo compositor, que é acompanhado pelas cordas. O solista toca uma *cadenza*, sugerida pelo autor. O penúltimo compasso é escrito o grupo de quatro semicolcheias seguidas de uma semínima que alcança a colcheia final através de um *glissando*.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

47. MOREIRA, Inaldo. CONCERTO PARA TUBA

Concerto para Tuba
para a tubista Iris Vieira

Inaldo Moreira
Recife, 23 de novembro de 2011

Tuba

I
Allegro

Introdução *Piu mosso* ♩ = 120

22

mf

II
Adágio

III
Rondó

Allegro ♩ = 120

31

Local e Data da composição: Recife, 23 de novembro de 2011.

Movimentos: três. 329c.

Tempo aproximado de duração: 1° - 3'37''. 2° - 7'46''. 3° - 2'35''.

Formação instrumental: tb solo e grande orquestra. Não foi fornecido partitura de orquestra até o final desta pesquisa.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (tb 6p.) s.d./s.l.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Dó1 à Dó3

Comentários do pesquisador: A obra tem desenvolvimento em três movimentos. O primeiro apresenta uma melodia em *legato*, *arpejos*, *quíalteras* e andamento rápido. Já o segundo movimento apresenta semicolcheias em andamento lento. O terceiro e último movimento apresenta um rondó (baseado em Tum tema de *Rameau*), ocorrendo também algumas mudanças de tonalidade até o final da obra.

Comentário do compositor: s.i.

Dedicatória: a tubista Iris Vieira.

48. , Claudio. *FANTASIA SUL AMÉRICA.*

FANTASIA SUL-AMÉRICA

para Tuba e Orquestra

Claudio Santoro

Tuba



Local e Data da composição: Brasília ,1983.

Movimentos: único. 62c.

Tempo aproximado de duração: 3`

Formação instrumental: tb solo, 2 ob, 2 fl, 2 cl, 2 fg, 4 trpa, 3 trp, 3 trb e tb, tím, gc, *piatti*, 1° e 2° vl; vla; vlc e cb.

Estréia: s.i.

Gravações: DVD vídeo para a Pós Graduação da UFBA como quesito obrigatório

Fonte: manuscrito autógrafo (capa e tb 2p. orq. 15p.) s.d./s.l. cópia manuscrito (capa e tb 2p.) Edition SAVART/s.d./s.l. cópia por computador (orq. partitura 13p. partes avulsas de orq. 19p. tb solo 2p.) RCP/2013/Salvador,BA.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Sib-1 ao Dó#3

Comentário do pesquisador: Esta é uma obra com desenvolvimento livre onde o compositor procurou explorar intervalos de quarta, quinta, bem como alguns saltos intervalares. Existem também outros elementos musicais como: cromatismos, graus conjuntos, graus disjuntos. As ligaduras destes intervalos são bem exploradas desde o início da obra, contrastando com pequenos trechos em *stacatto*. Já no compasso dezenove um grupo de tercínas de semicolcheias com *stacatto* ganham destaque. A partir do compasso vinte e quatro há um *tutti* orquestral de seis compassos se encerrando com uma *fermata*. No compasso trinta o tema reaparece com algumas modificações e a mudança são mais frequentes entre ligaduras e articulações. Um grupo de quatro semicolcheias, tercínas em semicolcheias e colcheias ganham presença até os compassos finais. No compasso sessenta a tuba faz uma escala ascendente que vai até uma *fermata* e termina num grande *tutti fortissíssimo*.

Comentário do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

49. SEIXAS, Claudio. ANTI – GRAVIDADE.

ANTI - GRAVIDADE

Tuba e Orquestra
À Carlos Magno Moura

Cláudio Seixas

Durata: -5'50"

Local e Data da composição: Salvador/BA 06 de Outubro de 1995.

Movimentos: único. 201c.

Tempo aproximado de duração: 05`50``

Formação instrumental: tb solo; 4 fl; 2 ob; 2 cl sib; 2 fg; 1 sx-al mib; 1 sx-tn sib; 2 trpas fá; 2 trps; 2 trbs; 3 perc, 1º – tímpano (lá e ré), pr sus, tt, cx, cg, gloc. 2º – tt, cax, ch, ag. 3º pr, bb, gzo, temple blocks. 1º e 2º vl; vla; vlc e cb.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: manuscrito autógrafo (capa, bula e orq. partitura 44p.) 1995/Salvador, BA. cópia manuscrito (tb 4p.) RCP/20-04-2001/Salvador,BA.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Ré-1 ao Ré3

Comentários do pesquisador: A peça se desenvolve em andamento lento, e gradativamente vai mudando tanto seu andamento para mais rápido como sua alternância de compasso. A predominância é de um compasso composto (6/8), que se alterna algumas vezes no decorrer da composição entre os compassos (3/8), (7/8) e (9/8). A tuba toca a partir do compasso vinte e três e se propõe executar uma melodia que tem como característica predominante uma linha de improviso com se fosse um contrabaixo elétrico.

Comentários do compositor: Segundo o compositor pode ser considerada um desafio ao qual deu o nome de “ANTI-GRAVIDADE”. E se deve ao fato da peça buscar fazer com que a Tuba soe leve como um solo improvisado de contrabaixo elétrico.

Dedicatória: À Carlos Magno Moura.

3.1.5 TUBA/BOMBARDINO – BANDA

50. AZEVEDO, João. BOLERO RAUL RIBEIRO.

Bombardino Bolero Raul Ribeiro João Azevedo

Andante Moderato

ff

6 Bolero

p

Local e Data da composição: s.l. s.d.

Movimentos: único. 120c.

Tempo aproximado de duração: 8`34``

Formação instrumental: Bom C solo; 1,2 cl, sx-sop, 1,2 sx-al Eb, 1,2 sx-tn Bb (1 e 2), sx-bar Eb, 1,2 trp, 1,2 trpa F, bar, 1,2,3 tbn, tb Bb e Eb, cx, bat.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: imagem digital do manuscrito autógrafo p/ bom e banda (19p.) João Azevedo/s.d./s.l.

Arquivos: RCP/LEAS/FCPS/SEDOC-DCHF-UEFS/SF25MFS

Extensão: Lá1 ao Dó4

Comentários do pesquisador: Uma grande introdução em quaternário, andamento lento e bem melodioso é a assinatura desta obra. O “Bolero” em ternário tem pequenas reminiscências da abertura, com alguns desenvolvimentos. No trio o executante tem oportunidade de relaxar um pouco com compassos de pausa, mas logo é solicitado a executar pequenas intervenções contrapontísticas com o acompanhamento da banda de música.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

51. BRAGA, Antônio. BOLERO HOMENAGEM.



Local e Data da composição: s.l. s.d.

Movimentos: único. 88c.

Tempo aproximado de duração: 5`24``

Formação instrumental: Bom C solo; flm D, req, 1,2 cl, sx-sop, 1,2 sx-al Eb, sx-ten Bb, sx-bar Eb, 1,2,3 trp, 1,2,3 trpa F, 1,2,3 tbn, tba Bb e Eb, cx, bat.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: imagem digital do manuscrito autógrafo p/ bom e banda (29p.) s.d./s.l.

Arquivos: RCP/LEAS/FCPS/SEDOC-DCHF-UEFS/SF25MFS

Extensão: Lá1 ao Sib3

Comentários do pesquisador: Semicolcheias em um compasso ternário fazem parte desta obra. No trio permeia-se uma sequência em *arpejado*. Variedades de articulação é uma boa oportunidade de mostrar talento e técnica.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

52. FRANÇA, Antônio. FANTASIA.



Local e Data da composição: Feira de Santana/BA, 08 de Novembro de 1939.

Movimentos: único. 59c.

Tempo aproximado de duração: 3`

Formação instrumental: Bom C solo; 1,2 cl, 1,2 sx-al Eb, 1,2 sx-ten Bb, sop, 1,2 trp, 1,2,3 trpas F,1,2 trb, tb Bb e Eb, bat.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: imagem digital do manuscrito autógrafo p/ bom e banda (26p.) Antônio França/08-11-1939/Feira de Santana,BA.

Arquivos: RCP/LEAS/FCPS/SEDOC-DCHF-UEFS/SF25MFS

Extensão: Sib-1 ao Sib3

Comentários do pesquisador: Esta obra tem mudanças de andamentos (*Allegro Agitado*, *Moderato*, *Allegro Moderato*, *Grandioso e Largo*). Também acontecem algumas mudanças de tonalidades e de compassos, admitindo certos trechos de cadência pelo solista.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: “Ao distinto amigo Cel. Pedra, pessoa de grande destaque social e esforçado adepto de simpatia, a filarmônica 25 de março dedico esta composição musical em prova de considerações”.

53. FRANÇA, Antônio. FANTASIA TORQUASO TASSO.



Local e Data da composição: s.l. s.d.

Movimentos: único. 127c.

Tempo aproximado de duração: 5`05``

Formação instrumental: Bom C solo; flm D, req, 1,2 cl, 1,2 sx-al Eb, 1,2 sx-ten Bb, 1,2 trp, 1,2,3 trp, bar Bb, 1,2 tbn, tb Bb e Eb, cx e bat.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: imagem digital do manuscrito autógrafo p/ bom e banda (23p.) a dedicatória está escrita em papel musical. Antônio França/s.d./s.l.

Arquivos: RCP/LEAS/FCPS/SEDOC-DCHF-UEFS/SF25MFS

Extensão: Láb1 ao Láb3

Comentários do pesquisador: Após o compasso três por oito inicial, acontecem duas cadências, onde o solista pode explorar mais sua musicalidade. Logo depois altera-se o compasso para quaternário em *Allegro* com mudança de tonalidade. Posteriormente, retoma-se o compasso ternário em *Allegro moderato* e finaliza-se a obra com pequenas variáveis de andamento.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: “Em uma curta passagem por esta hospitaleira cidade tomo a maior honra de dedicar esta pálida composição ao Ilmo Cel. Alexandre Falcão em um gesto de gratidão e espero que a mesma seja acolhida por Vossa Senhoria”.

54. FRANÇA, Antônio. FANTASIA ANTÔNIA CELESTINA.



Local e Data da composição: s.l. Fevereiro de 1934.

Movimentos: único. 55c.

Tempo aproximado de duração: 3`10``

Formação instrumental: Bom Bb solo; flm D, 1,2 cl, 1,2 sx-al Eb, sx-ten Bb, 1,2 trp, 1,2,3 trpa F, 1,2 bar, 1,2 tbn, tba Bb e Eb, cx, bb e pr.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: imagem digital do manuscrito autógrafo p/ bom e banda (15p.) Antônio França/-02-1934/s.l.

Arquivos: RCP/LEAS/FCPS/SEDOC-DCHF-UEFS/SF25MFS

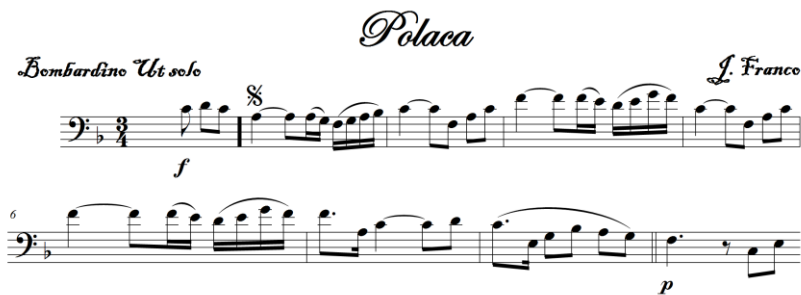
Extensão: Fál ao Láb3

Comentários do pesquisador: Esta obra tem desenvolvimento musical de forma livre, com vários andamentos (*moderato*, *meno* e *andante*). Apresenta também tonalidades e alternância de compassos, admitindo certos trechos musicais com solista. A parte do solista vem escrita na clave de sol, que é muito comum nas bandas de música do recôncavo baiano.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

55. FRANCO, J. POLACA.



Local e Data da composição: Itabuna/BA. 20 de Julho de 1934.

Movimentos: único. 90c.

Tempo aproximado de duração: 4'

Formação instrumental: Bom C solo; 1,2 cl, sx-sop Bb, 1,2 sx-al Eb, 1,2 sx-ten Bb, sx-bar, 1,2,3 trpa, 1,2 trp, bar Bb, 1,2 tbn, tb Bb e Eb, cx e bat.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: imagem digital do manuscrito autógrafo p/ bom e banda (16p.) a dedicatória está escrita em papel musical. Anísio Santana Soares/20-07-1934/Itabuna,BA.

Arquivos: RCP/LEAS/FCPS/SEDOC-DCHF-UEFS/SF25MFS

Extensão: Lá1 ao Sol3

Comentários do pesquisador: Esta é uma peça que tem uma introdução em *tutti* e partes de solo para o bombardino. Em compasso ternário e mudanças de tonalidade dá um caráter especial a peça. As nuances de dinâmica são constantes em durante a obra concedendo momentos preciosos da escrita musical.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

56. MOURA, Estevam. BOLERO ANTÔNIO BRITO.

Bombardino solo *Bolero Antônio Brito* *Estevam Moura*

Introd. Andante

ff

pp

Local e Data da composição: São Gonçalo dos Campos/BA. 1945.

Movimentos: único. 142c.

Tempo aproximado de duração: 9`37`

Formação instrumental: Bom C solo; flm Db, 1,2 cl, sx-sop, 1,2 sx-al Eb, 1,2 sx-ten Bb, sx-bar Eb, 1,2,3 trp, 1,2,3 trpa F, 1,2 bar, 1,2,3 tbn, tb Bb e Eb, cx, bb e pr.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: imagem digital do manuscrito autógrafa p/ bom e banda (47p.) a dedicatória está escrita em papel musical. Aloísio Pimenta/10-08-1945/São Gonçalo dos Campos, BA.

Arquivos: RCP/LEAS/FCPS/SEDOC-DCHF-UEFS/SF25MFS

Extensão: Lá^b1 ao Sib³

Comentários do pesquisador: Ao contrario do que traz o título, “Bolero”, esta obra tem como introdução um andamento andante, e logo depois cinco compassos em *allegro*, e uma pequena reexposição do tema e uma breve cadência. No compasso vinte e três dá início ao “Bolero” em ritmo ternário, com alguns *ritornellos* e retornando ao sinal de S. Um trio é executado pela banda de música, contrapontado pelo bombardino.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: “Ao bom amigo e conterrâneo Sr. Leandro Barrêto, dedico esta composição musical como prova de alta estima e distinção”.

57. NOBRE, Amando. BOLERO.

Bolero

Bombardino Solo *Amando Nobre*

Local e Data da composição: Feira/BA. 29 de setembro de 1933.

Movimentos: único. 140c.

Tempo aproximado de duração: 9`18``

Formação instrumental: Bom C solo; 1,2 cl Bb, sx-sop Bb, 1,2 sx-al Eb, 1,2 sx-ten Bb, sx-bar Eb, 1,2 trp, 1,2 trpa Eb, 1,2 bar, 1,2 tbn, tb Bb e Eb, cx, bb e pr.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: imagem digital do manuscrito autógrafo p/ bom e banda (28p.) Isaiás Ribeiro/29-09-1933/Feira,BA.

Arquivos: RCP/LEAS/FCPS/SEDOC-DCHF-UEFS/SF25MFS

Extensão: Láb1 ao Sib3

Comentários do pesquisador: Esta obra tem como introdução um andamento moderato, e seguindo com o “Bolero”. Uma breve cadência integra o meio da obra. Nos compassos finais acontece um trio, que permite o retorno ao sinal de “S” e finalização da peça.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

58. SANTOS, Tertuliano.

FANTASIA IBOTIRAMA PAÍS DAS FLORES.



Local e Data da composição: Santo Amaro/BA. 13 de outubro de 1926.

Movimentos: único. 212c.

Tempo aproximado de duração: 6`50``

Formação instrumental: Bom Bb solo; flm Db, req, 1,2 cl, sop Bb, sx-al Eb, sx-ten Bb, sx-bar, 1,2 trp, 1,2,3 sxhor, 3 trpa, bar, 1,2,3 tbn, tb Bb e Eb, cx, bat, bb e pr.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: imagem digital do manuscrito autógrafo p/ bom e banda (62p.). Tertuliano Santos/13.10-1926/Santo Amaro, BA. Cópia digital do manuscrito autógrafo. Tony Neves/s.i.d./Salvador, BA. Filarmônica UFBA.

Arquivos: RCP/LEAS/FCPS/SEDOC-DCHF-UEFS/SF25MFS

Extensão: Si1 ao Lá3

Comentários do pesquisador: Esta é uma música de forma livre, com vários andamentos tais como: *allegro moderato*, *moderato*, *andante* e *allegro*. Tonalidades e compassos diferentes também ajudam a caracterizar a obra.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

59. SEDÍCIAS, Dimas. BATE PAPO.

BATE PAPO
Divertimento para Tuba e Bombardino

DIMAS SEDÍCIAS
Recife, 1994

Tuba

BATE PAPO
Divertimento para Tuba e Bombardino

DIMAS SEDÍCIAS
Recife, 1994

Bombardino

Detailed description: The image shows two staves of musical notation. The top staff is for Tuba and the bottom staff is for Bombardino. Both are in bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The Tuba part starts at measure 17 and ends with a 4-measure rest. The Bombardino part starts at measure 13 and continues to the end of the piece. Both parts feature a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and ties.

Local e Data da composição: Recife, 1994.

Movimentos: único. 145c.

Tempo aproximado de duração: 9`03``

Formação instrumental: tb C e Bom C solo; flm, fl, ob, fg, 1,2,3,4 cl, cln, 1,2 sx-al Eb, 1,2 sx-ten Bb, sx-bar Eb, 1,2,3,4 trp, 1,2,3,4 trpa F, 1,2,3 tbn, tbn-bx, tb Bb, trlo, cx e bb.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: manuscrito autógrafo p/ tb, bom e banda (33p.) cópia por computador (Arquivo Finale 2011) RCP/2007/Salvador, BA.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: tb solo - Sib-1 ao Ré 3 / Bom solo - Sib 1 ao Dó 4

Comentários do pesquisador: Esta obra traz como instrumento solo o bombardino e a tuba que fazem um diálogo ao qual o autor denomina como título de sua composição “Bate-Papo”. Como uma das características é ter a banda de música com uma grande formação instrumental como acompanhante, auxiliando os solistas nesta conversa musical.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

60. SEDÍCIAS, Dimas. UMA BANDA DA TUBA.

Tuba
SOLISTA
(B \flat)

Uma "Banda" da Tuba

Dimas Sedícias

Local e Data da composição: Recife/PE, Setembro de 1991.

Movimentos: único. 123c.

Tempo aproximado de duração: 9`03``

Formação instrumental: tb C ou Bb solo; flm, fl, ob, fg, 1,2,3 cl, cln, 1,2 sx-al Eb, 1,2 sx-ten Bb, sx-bar Eb, 1,2,3,4 trp, 1,2,3 trpa F, 1,2,3 tbn, tbn-bx, bom, tb Bb, trlo, cx, bb e pr.

Estréia: s.i.

Gravações: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=PLjqQQi7bS8>> acesso em 05/09/2013

Fonte: cópia por computador p/ tb e banda (tb 3p. partitura 21p. e partes 43p.)

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Sol-1 ao Ré3.

Comentários do pesquisador: A obra: *Andante, Cadência 1, Allegro, Cadência 2, Moderato, Cadência 3, e Allegro finale*. A obra apresenta elementos musicais como: dinâmica, ligaduras, articulações variadas, alternância de compasso e três cadências. Podemos dizer que a peça apresenta duas versões de tonalidade para a tuba solo. Uma para tuba em dó, e outra para tuba sib. O solista nesta obra, tem a oportunidade de demonstrar muita habilidade.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

61. SOBRAL, João Mariano. POLACA LEMBRANÇA AO PADRE.



Local e Data da composição: s.l. s.d.

Movimentos: único. 42c.

Tempo aproximado de duração: 4'

Formação instrumental: Bom C solo; req, 1,2,3 cl, sx-sop, 1,2 sx-al Eb, 1,2 sx-ten Bb, sx-bar, 1,2,3 trpa, 1,2 trp, 1,2 bar Bb, 1,2 tbn, tb Bb e Eb, cx e bb.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: imagem digital do manuscrito autógrafo p/ bom e banda (17p.) João Mariano Sobral./s.d./s.l.

Arquivos: RCP/LEAS/FCPS/SEDOC-DCHF-UEFS/SF25MFS

Extensão: Sib1 ao Sol3

Comentários do pesquisador: A obra inicia com um tutti nos oito primeiros compassos. A melodia continua no sinal de *S* com o solista, acompanhado pela banda. A peça se desenvolve da seguinte forma: retorno ao sinal de *S* com *ritornellos*, salta o sinal de “O” com *ritornellos*, volta a *D.C.* e fim.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

62. SOBRAL, João Mariano. POLACA FANTASIA RESENDE.

Bombardino Solo
ou *Clarinete Bb* *Fantasia Resende* *Sobral*

Staccato *ff* *Ad. libitum*

Rall. *f* *Tutti Allegro* *f*

Local e Data da composição: s.l. s.d.

Movimentos: único. 100c.

Tempo aproximado de duração: 12`

Formação instrumental: Bom ou Cl Bb solo; flm D, fl, req, 1,2 cl, sop, 1,2 sx-al Eb, 1,2 sx-ten Bb, 1,2 trp, 1,2,3 trpa, bar Bb, 1,2,3 tbn, tb Bb e Eb, cx e bat.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: imagem digital do manuscrito autógrafo p/ bom, cl solo e banda (43p.) Estevam Moura/s.d./s.l.

Arquivos: RCP/LEAS/FCPS/SEDOC-DCHF-UEFS/SF25MFS

Extensão: Sol-1 ao Sol3

Comentários do pesquisador: Obra composta para bombardino ou clarinete solo. Esta composição inicia com *fermatas* e breve *cadenza*. A partir do sexto compasso acontecem *Tutti* e *Allegro* que é repetido ao final de cada variação. A fantasia se desenvolve com quatro variações com mesmo tom e todas com andamento *moderato*. A primeira variação tem melodia simples bem como alguns saltos intervalares. A segunda variação também traz alguns *arpejos*. A terceira variação traz escalas, arpejos e intervalos de segunda e terça. A quarta e última variação traz tercínas em semicolcheia e sextinas com intervalo de oitava, dando um ar virtuosístico. A obra se encerra com um andamento *Largo* e seguido dos cinco últimos compassos andamento *Vivo*.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

3.1.6 TUBA/BOMBARDINO – DUOS, TRIOS E QUARTETOS

63. “CHIQUITO”, Francisco Fernandes Filho. MARACATUBA.

Local e Data da composição: s.l.1994.

Movimentos: único. 26c.

Tempo aproximado de duração: 1` 56``

Formação instrumental: 1ºtb, 2ºtb, 3ºtb, 4ºtb.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (4p.)s.a./s.d./s.l.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: todas as tubas: Sol-1 ao Sol2

Comentários do pesquisador: Esta peça está baseada no ritmo nordestino denominado maracatu. As tubas trabalham dentro de uma tonalidade sem alterações, e tessitura cômoda. As figuras usadas em sua predominância são de síncopes irregulares, e traz uma harmonia simplificada e em alguns momentos com suaves melodias.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

64. CUNHA, Beetholven.

DIÁLOGO DE DOIS TUBAS ENTRE OS COCAIS.

Diálogo de dois tubas entre os Cocais

Quase Legato com sentimento $\text{♩} = 75$ (I Movimento) Beetholven Cunha
2010

Festivo $\text{♩} = 116$ (II Movimento)

Local e Data da composição: s.l. 2010

Movimentos: dois. 1º- 17c. 2º- 72c.

Tempo aproximado de duração: 4`12``

Formação instrumental: 1ºtb, 2ºtb.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (capa, 4p.)Beetholven Cunha/2010/s.l.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: tb1 e tb2 – Sib-1 ao D63

Comentários do pesquisador: A composição inicia com andamento moderato, onde a tuba 1 faz a voz aguda, acompanhada pela tuba 2 numa voz mais grave. No compasso dez o papel solístico é trocado e o solo fica a cargo da tuba 2 até o compasso treze. A primeira parte deste duo é repetida com um *ritornello* no compasso dezessete. Já o segundo movimento apresenta andamento mais movido e tem como figura rítmica predominante, síncopes irregulares. Neste movimento é apresentado parte A, B e C sendo que a parte B tem andamento mais lento. A parte C retoma o Tempo I e reexpõe a melodia executada na parte A. O final é marcado por um decrescendo que chega a *p* e termina com o último compasso em *ff*.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

65. CUNHA Beetholven. QUADRADO EM TRÊS GRADES E PARTES.

Quadrado em Três Partes.

I Parte Beetholven Cunha
2009

II Parte

III Parte

Local e Data da composição: s.l. 2009

Movimentos: três. 1°- 31c. 2°- 28c. 3°- 30c.

Tempo aproximado de duração: 4`28``

Formação instrumental: 1°euf, 2°euf, 3°euf, 4°euf.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (capa, 17p.) Beetholven Cunha/2009/s.l

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Fá1 ao Dó4

Comentários do pesquisador: A obra tem característica contemporânea, pois apresenta elementos como multifônicos. O início apresenta andamento rápido e compasso cinco por quatro. Algo a ser destacado é que nem sempre o eupônio 4 apresenta a voz mais grave; as vozes intercalam no quesito altura. O segundo movimento é lento e no compasso dezesseis e dezessete as notas ligadas devem ser tocadas com a voz do executante e as demais com o instrumento. O terceiro e último movimento tem andamento rapidíssimo e as mudanças de dinâmica são mais frequentes.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: a Wilson Dias e o Grupo Euphonismo.

66. CUNHA Beetholven. SUÍTE MINIATURA.

Suíte Miniatura

Beetholven Cunha
I Festival Internacional de Música
Residência Compositorial
Campinas (SP) 16 de julho de 2009

I Euphonium

II Euphonium

Euf1

Euf2

Local e Data da composição: s.l. 2009

Movimentos: três. 1º - 11c. 2º - 11c. 3º - 08c. 4º - 08c.

Tempo aproximado de duração: 2' 15''

Formação instrumental: 1º euf, 2º euf.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (capa, 5p.)Beetholven Cunha/2009/s.1

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Sol1 ao Sib3

Comentários do pesquisador: A obra apresenta duração curta em seus quatro movimentos. O primeiro movimento é lento. Já o segundo compasso é ternário e apresenta andamento rápido. O terceiro apresenta andamento lento e dinâmica em *piano*. O último movimento apresenta modificações de compassos, quaternário e ternário e apresenta andamento rápido com leves contrastes de dinâmica.

Comentários do compositor: Toda a obra foi elaborada com base no modelo pré-existente da obra MICROMELOS para tenor e piano.

Dedicatória: a Steven Mead e Fernando Deddos.

67. GUERREIRO, Wilson. TUBARANA

TUBARANA
para quatro tubas

Wilson Guerreiro

♩ = 60

The musical score is for four tubas. It is in 2/4 time with a tempo of 60 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). Tuba 1 is silent. Tuba 2 enters in the third measure with a melodic line marked *mf*. Tuba 3 has a melodic line in the first two measures, marked *mf*. Tuba 4 is silent throughout.

Local e Data da composição: Intermares, Cabedelo, PB. Janeiro, 2005

Movimentos: único. 73c.

Tempo aproximado de duração: 2`30``.

Formação instrumental: 1°tb, 2°tb, 3°tb, 4°tb.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (capa, bula e 12p. partes 8p.) COMPOMUS/2005/PB.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Dó1 à Sol3

Comentários do pesquisador: s.i.

Comentário do compositor: é uma Fuga baseada em um tema que mescla traços de duas formações simétricas: a escala cromática de doze sons e sua divisão em seis sons, a escala de tons inteiros.

Dedicatória: s.i.

68. MORAIS, Fernando. VALSINHA PRA ELES.

VALSINHA PRA ELES
PARA
EUFONIUM E TUBA

FERNANDO MORAIS
JAN/2008

The musical score is for Euphonium and Tuba. It is in 2/4 time and consists of two systems. The first system is marked with a tempo of quarter note = 160 and a dynamic of forte (f). The second system is marked with a tempo of quarter note = 108 and 'TEMPO DE VALSA', and a dynamic of mezzo-forte (mf). The key signature has one sharp (F#).

Local e Data da composição: s.l. Janeiro de 2008.

Movimentos: único. 126c.

Tempo aproximado de duração: 3`35``

Formação instrumental: bom e tb

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (7p.) Fernando morais/2008/s.l.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: euf – Lá1 ao Dó4 / tb – Ré-1 ao Fá3

Comentários do pesquisador: Segundo o autor esta é uma peça original para clarineta e fagote que apresenta característica moderna de melodia, com ritmos variados e preponderância ternária (valsa).

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

69. ONOFRE, Marcílio. A-B-UT

A-B-UT
para/for Tuba Quartet

Moderato (♩=94) marcílio onofre

2
4

Tuba I
Tuba II
Tuba III
Tuba IV

Local e Data da composição: João Pessoa, PB. 2004.

Movimentos: único. 137c.

Tempo aproximado de duração: 4`.

Formação instrumental: 1ºtb, 2ºtb, 3ºtb, 4ºtb.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (capa, bula e 9p. partes 8p.) COMPOMUS/2004/PB.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Ré-1 à Fá3

Comentários do pesquisador: Além do estilo musical *fugatto* a obra apresenta figuras rítmicas de síncopes irregulares e cromatismo. No compasso oitenta e um uma das tubas toca uma cadência e retorna ao estilo de fuga e segue até o final da peça.

Comentário do compositor: A-B-UT (palíndromo da palavra “TUBA”) é construída sobre o esquema de uma fuga dupla. As letras do título referem-se às notas Lá (A), Si (B) e Dó (UT), que formam o início do primeiro contra-sujeito.

Dedicatória: s.i.

70. ROCHA, Ticiano. TUBAQUATO

Tubaquato

Ticiano Rocha
(ticianorocha@yahoo.com.br)

♩ = 90

The musical score is for a piece titled 'Tubaquato' by Ticiano Rocha. It is written for four tubas (Tuba 1, 2, 3, and 4) in a 4/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 90. The key signature has one flat (B-flat). The score includes various dynamic markings: *ff* (fortissimo), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). The music is written in bass clef. The score shows the first few measures of the piece, with Tuba 1 and 2 having more active parts than Tuba 3 and 4 in the initial measures.

Local e Data da composição: João Pessoa, PB. 2005.

Movimentos: único. 61c.

Tempo aproximado de duração: 2`45``.

Formação instrumental: 1°tb, 2°tb, 3°tb, 4°tb.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (capa, bula e 5p. partes 5p.) COMPOMUS/2005/PB.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Ré-1 à Mi3

Comentários do pesquisador: s.i.

Comentário do compositor: é construída a partir de uma livre utilização de conteúdos harmônicos cromáticos, sobre uma estrutura formal de fuga. Seu título deriva da contração da expressão “Tuba a quatro”.

Dedicatória: s.i.

71. SEDÍCIAS, Dimas. LUAR DE VILA NOVA.

LUAR DE VILA NOVA
DIMAS SEDÍCIAS

The musical score is for the piece 'Luar de Vila Nova' by Dimas Sedícias. It is written for Euphonium and Tuba. The tempo is 'Andante' and the time signature is 3/4. The key signature has one sharp (F#). The score consists of four staves. The top two staves are for Euphonium and Tuba, and the bottom two are for Euph. and Tba. The Euphonium and Tuba parts begin with a dynamic of *mf* and a *cresc...* marking. The Euph. and Tba. parts have a 'Solo' section starting at measure 7. The score includes dynamics like *mf*, *f*, and *Solo*, and articulation like accents and slurs.

Local e Data da composição: Recife/PE, Agosto de 1998.

Movimentos: único. 80c.

Tempo aproximado de duração: 3` 44``

Formação instrumental: Euf e tb

Estréia: s.i.

Gravações: CD Prisma, a Música de Dimas Sedícias (2000) gravado por Radegundis Feitosa (Eufônio C) e Estevão Vieira (Tuba C); (ver discografia).

Fonte: manuscrito autógrafo (1p.) -08-1998/Recife, PE.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Eufônio: Lá1 a Sol3 / Tuba: Sol1 a Lá2

Comentários do pesquisador: característica rítmica principal desta peça é a valsa.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: dedicada ao tubista Estevão Vieira.

3.1.7 TUBA/BOMBARDINO E DEMAIS INSTRUMENTOS

72. BRAGA, Francisco. DIÁLOGO SONORO AO LUAR.

Diálogo Sonoro ao Luar (Seresta)
Francisco Braga

Vagaroso Muito Expressivo Um Tanto Rubato ♩ = 72
Bomb.

Sax Alto em E

Bombardino em C

Local e Data da composição: s.l. s.d.

Movimentos: único. 93c.

Tempo aproximado de duração: 2`30``

Formação instrumental: Sx-al Eb e Bom.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (8p.) Carmen Rua/s.d./s.l.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: sx-al Eb – Si2 ao Mi5; Bom – Mib1 ao Sol3

Comentários do pesquisador: Como o próprio título da música define a obra é um diálogo entre o sax e o bombardino. O dueto é semelhante entre as vozes instrumentais. O bombardino inicia num registro grave um grupo de semicolcheias, que logo se repete no registro agudo do saxofone. Síncopes irregulares são usadas em contraste com outras figuras regulares como colcheias e semicolcheias. A partir do compasso vinte o saxofone recomeça com uma conversa diferente, com figuras musicais ligadas e desligadas; onde o bombardino responde com respostas diferenciadas, em síncopes irregulares. O diálogo é mantido com perguntas e respostas diferenciadas e intercalares, culminando numa fermata no compasso quarenta e oito. No compasso quarenta e nove retoma o tempo primo com re-exposição do tema com algumas variantes, e segue com algumas oscilações no andamento, terminando com uma escala com semicolcheias ascendente para o sax e descendente para o bombardino.

Comentário do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

73. COHEN, Marcos. PROMRAVRA.

Clarinet in Bb

PROMRAVRA
para Clarinete, Tuba e Piano

MARCOS COHEN



Tuba

PROMRAVRA
para Clarinete, Tuba e Piano

MARCOS COHEN

Musical score for Tuba, showing a bass line with dynamics *mf* and *p*. The tempo is marked $\text{♩} \approx 100$. The score includes measures 6, 10, and 11.

Local e Data da composição: s.l. Maio de 2002

Movimentos: único. 56c.

Tempo aproximado de duração: 12`

Formação instrumental: cl sib, tb e pno

Estréia: Marcos Cohen (clarinete), Janet McCaskill (tuba) e por Nelson Neves (piano) em outubro de 2003 no Whitmore Recital Hall da Escola de Música da Universidade de Missouri, em Columbia, nos Estados Unidos;

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (partitura 6p.cl 2p. e tb1p.) Claude Lago/2002/Belém, PA.

Arquivos: RCP/LEAS/GA

Extensão: cl – Si2 ao Lá5; tb – Dó1 ao Fá#3

Comentários do pesquisador: s.i.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: ao tubista Whilton Matos

74. DUDA, José Ursicino da Silva. TUBACHORO.

TUBA CHORO

Dedicado a Valmir Vieira

TUBA

JOSÉ URSICINO DA SILVA(DUDA)

Local e Data da composição: s.l. s.i.

Movimentos: único. 62c.

Tempo aproximado de duração: 2`37``

Formação instrumental: tb solo, 2 trp, trpa, tbn e per. e redução p/ tb e pno.

Estréia: s.i.

Gravações: CD duplo “BEM BRASSIL”. Música Brasileira para Quinteto de Metais e Percussão. Disponível em:

<<http://www.youtube.com/watch?v=Czry3mSng2s>><<http://www.youtube.com/watch?v=IqD5g8WeW5k>> acesso em 05/09/2013. DVD vídeo para a Pós Graduação da UFBA como quesito obrigatório

Fonte: manuscrito autógrafo (7p.) s.d./s.l. e cópia por computador (partitura 5p. partes 7p. e pno 3p.)

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: tb: Dó1 à Dó3

Comentários do pesquisador: Apesar de existir uma parte de piano reduzida, esta é uma obra escrita originalmente pelo autor para o Sexteto de Metais da Paraíba e por esta razão ela entra na sessão de tuba e demais instrumentos. O quinteto que a acompanha é formado por dois trompetes, uma trompa, um trombone e um percussionista. A característica rítmica principal desta obra é o chorinho, gênero de música e instrumental brasileira. A tuba desenvolve livremente o solo acompanhado sutilmente pelo grupo, fazendo ao final da obra uma cadência. Boa obra camerística para encerrar um recital.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: dedicada ao tubista Valmir Vieira.

75. ESCOBAR, Aylton. POÉTICA IV.

POÉTICA IV
Para Tuba solo & "Tape"

TUBA Aylton Escobar

Local e Data da composição: São Paulo, 1980.

Movimentos: único. s.d.c.

Tempo aproximado de duração: 4'

Formação instrumental: tb e tape

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: manuscrito (capa, bula 2p. e 7p.) Ernest e Marden- Comercio de Artigos para arte: Rua da Bahia 1148 sala 510, 5ºandar/s.d./Belo Horizonte, BH.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Láb-1 à Fá#3

Comentários do pesquisador: Peça contemporânea que apresenta seguinte notação musical: rádios de pilha, seguimento sonoro notado pelo retrógrado "tape", sentido retrógrado e direto do "tape", rebatimentos do eco eletrônico que, mesmo no sentido retrógrado do "tape", são considerados.

Comentários do compositor: O texto final, dito pelo intérprete deve ser traduzido para o seu idioma original, mantendo-se seu significado expressivo. Nesta edição ela aparece em inglês por ser esta obra dedicada a um músico norte americano. Além da execução em concerto, o intérprete é responsável pela realização do "tape" pré-gravado, uma vez que é aí onde repousa o conjunto poético do indivíduo sugerido pela partitura, concluindo pela afirmação de seu próprio nome ao final da obra / por esta mesma razão, não será nunca aconselhável a utilização de um "tape" realizado por outro intérprete. O "tape" deverá ser gravado em estúdios profissionais especializados - 16 canais independentes - finalmente mixado em dois canais estéreo, rotação sete e meio (19cm). Os rádios de pilha (3, no mínimo) deverão ter sempre acionados os seus seletores de canal para que jamais uma emissora seja definida, mas apenas o constante ruído "coral" incluindo-se a estática natural do procedimento junto a eles. Para melhor disposição dos 10 canais necessários à realização do "tape", vide "guia de

realização”. Para melhor mixagem da fita 3 do final, aconselhamos também a pré-mixagem dos 7 canais constando o instrumento em um só canal reinjetado, que na mixagem final em 2 canais estéreo deverá ser a sonoridade central, e a voz do intérprete nos canais laterais em estereofonia. Material pré-gravado - em gravador auxiliar - para efeitos de desmembramentos de estruturas e/ou retrógrados sonoros: rádios de pilha, estruturas (A), (B), (C); célula inicial do “tape” 2 (canais 2,3,4,5 e 6). A estrutura (B) no sentido direto, do “tape” 1, pode ser desmembrada ao momento de reaparecerem novos sons instrumentais nos canais 1,2,3,4,5 e 6 - para melhor efeito de mixagem, sendo mais fácil. O efeito de eco de repetição mais reverberação são fortemente aconselhados em todos os momentos, excetuando-se o caso da voz do intérprete, no final, quando esses efeitos eletrônicos deverão ser utilizados de modo discreto, mas eficientes. Nos retrógrados de fita, os rebatimentos resultantes do eco são considerados. Os efeitos de “*fade in*” e/ou “*fade out*” deverão ser sensíveis, não havendo nunca os cortes bruscos.

Dedicatória: “a um músico norte americano”.

76. FAVACHO, Rodrigues Aeliel. A.R.A.M.E

Duo Saxofone Alto e Tuba A.R.A.M.E
Aeliel Rodrigues Favacho

Local e Data da composição: Belém/PA. 17 de maio de 2013

Movimentos: único. 142c.

Tempo aproximado de duração: 5`

Formação instrumental: sx-al e tb

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (6p.) Aeliel Fvacho Rodrigues/17-05-2013/Belém, PA.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: tb – Fab-1 a D63

Comentários do pesquisador: Nesta obra o compositor apresenta uma linha melódica com muitas semicolcheias e até fusas em intervalos variados. Esta variação rítmica e melódica sugere um emaranhado de notas que dá nome à composição (ARAME). A obra recebe também este nome por ter as iniciais do nome da esposa e filhas do compositor. Uma ótima obra para saxofonistas e tubistas com dificuldade técnica para ambos instrumentos.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: esposa e filhas.

77. MORAIS, Fernando. ISÓSCELES.

ISÓSCELES
para
trombone, trombone baixo e tuba

FERNANDO MORAIS
Junho/2005
revisão em agosto /2008

♩ = 112 MARCHA

The musical score is written for three instruments: Trombone (top staff), Trombone baixo (middle staff), and Tuba (bottom staff). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked as 112. The piece is labeled as a 'MARCHA'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (ff, f). The Tuba part is consistently lower in pitch than the Trombone parts.

Local e Data da composição: s.l. Junho de 2005

Movimentos: único. 166c.

Tempo aproximado de duração: 4`40``

Formação instrumental: tbn, tbn bxo e tb

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (8p.) Fernando Moraes/-06-2005/s.l.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Mi-1 a Mi3

Comentários do pesquisador: A obra inicia em ritmo de marcha mostrando pouca mudança de andamento até a letra (C). A partir desta letra o andamento fica mais lento e apresenta o ritmo de samba. Na letra (F) começa um coral dos instrumentos que vai até o compasso cinquenta e três. A letra (G) inicia num andamento mais rápido, ocorrendo também mudança para o compasso binário. Em (H) retoma o tempo primo e segue na letra (J) uma grande alternância de compasso ternário e binário composto. Na letra (M) o compasso muda para quaternário composto e o andamento fica mais movido, finalizando a obra.

Comentários do compositor: Os dois lados iguais (indicados pelos trombones) e um diferente (a tuba) simbolizam o triângulo Isósceles que interfere diretamente na escrita da obra. A tuba está sempre contra os dois trombones e nunca se encontram.

Dedicatória: s.i.

78. MOREIRA, Inaldo. JOSEANO NO LUNDÚ.

Joseano no lundu
Dedicado a Joseano da BSCR
Recife, 16 de setembro de 2005

Arranjo do autor Inaldo Moreira

Tuba $\text{♩} = 100$

Local e Data da composição: Recife/PE, 16 de Setembro de 2005

Movimentos: único. 56c.

Tempo aproximado de duração: 2` 18``

Formação instrumental: tb solo e cifra (para grupo de choro)

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (tb 1p. parte cifrada 1p.) Inaldo Moreira/16-09-2005/Recife, PE.

Arquivos: RCP/LEAS/IV

Extensão: Dó1 à Si2

Comentários do pesquisador: Esta peça é um choro para tuba e tem como acompanhamento um grupo de instrumentos típicos de uma roda de choro.

Comentário do compositor: s.i.

Dedicatória: dedicada a Joseano

79. MOREIRA, Inaldo. IRIS E SUA TUBA CHORONA.

Iris e sua tuba chorona
Choro para a grande tubista Iris Vieira
Recife, 29 de março de 2007

Arranjo do autor

Inaldo Moreira



Local e Data da composição: Recife/PE, 29 de Março de 2007

Movimentos: único. 43c.

Tempo aproximado de duração: 3` 28``

Formação instrumental: tb solo e cifra (para grupo de choro)

Estréia: s.i.

Gravações: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=th1IvXDNyKE>> acesso: 05/09/2013.

Fonte: cópia por computador (tb 1p. parte cifrada 1p.) Inaldo Moreira/29-03-2007/Recife, PE.

Arquivos: RCP/LEAS/IV

Extensão: Lá-1 à Lá2

Comentários do pesquisador: Esta peça é um choro para tuba e tem como acompanhamento um grupo de instrumentos típicos de uma roda de choro.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: dedicada a Iris Vieira

80. OLIVEIRA NETO, Argemiro Correia de.

PEQUENO
DIVERTIMENTO “DO OUTRO LÁUDIO ♭”

Do Outro Láudio b Diego Silveira

Local e Data da composição: s.l. 2011.

Movimentos: único. 84.c

Tempo aproximado de duração: 7`60 ``

Formação instrumental: 1º bom, 2º bom, 3º bom. 1º tb, 2º tb, 3º tb, 4º tb.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (capa e 18p.) s.a./s.d./s.l.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: bom – Mi1 ao Mi3 / tb – Ré-1 ao Ré3.

Comentários do pesquisador: Esta é uma peça contemporânea com elementos musicais como: *glissandos*, *cluster* e *pirâmides*. As mudanças de dinâmica são presentes em quase toda a obra. Os últimos compassos terminam com as tubas dois, três e quatro tocando colcheias em dinâmicas *pianíssimas*.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

81. PAULINYI, Zoltan. BIDUO D'OURO.

"Há dois caminhos para se passar pelas fronteiras entre Fantasia e o mundo dos homens, um certo e outro errado." - Michael Ende, *A História Sem Fim*.

BIDUO D'OURO

for trombone and tuba

Total length: less than 3 min.

I - Moderato (lirico)

Zoltan Paulinyi
Brasília, August 26, 2006

Trombone

Tuba

Local e Data da composição: Brasília/DF, 26 de agosto de 2006

Movimentos: três. 1º mov. 19 c; 2º mov. 26 c.

Tempo aproximado de duração: 3`

Formação instrumental: tbn e tb.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: cópia por computador (3p.) Zoltan Pauliny/2006/DF.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: tbn – Si2 ao Mi5; tb – Mib1 ao Sol3

Comentários do pesquisador: s.i.

Comentário do compositor: O Biduo d'Ouro é uma peça didática com versões para muitos instrumentos. Foi estreada por mim na versão para dois violinos. A gravação é de uma versão para violino e fagote. Esta peça em dois movimentos escrita para iniciantes que desejam realizar música *atonal* estritamente composta com o sistema de 12 tons. Estas peças são feitas a partir da linha ouro, que contém todas as combinações de intervalo (acordes de três tons - exceto a quinta justa). 604.8510 – 11 13.279. O segundo movimento é construído sobre uma transposição da mesma linha onde a primeira parte desempenha a inversão (exceto a *coda*). Para outra edição incluí um arranjo de qualquer combinação instrumental incluindo madeiras e piano.

Dedicatória: s.i.

82. SEDÍCIAS, Dimas. COISA RARA.

COISA RARA

Tuba e Caixa-clara/Caixa-surda

DIMAS SEDÍCIAS
Recife-Set/1999

Score

Adagio $\text{♩} = 72$

Tuba

1ª Caixa-clara
2ª Caixa-surda

baqueta normal
baqueta de feltro

pp *mp* *p* *cresc.* *mf*

Tuba

Cxa cl/sr

Local e Data da composição: Recife/PE, Setembro de 1999.

Movimentos: único.34c.

Tempo aproximado de duração: 3` 24``

Formação instrumental: tb e cx

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: manuscrito autógrafo (2p.) -09-1999/PE. cópia por computador (2p.) RCP/2013/BA.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Sol1 a Ré3

Comentários do pesquisador: Esta peça inicia com a caixa-clara e deve usar baqueta normal e a Caixa-surda usar baqueta com feltro. A tuba entra em seguida no registro médio. Na letra A, a tuba toca a mesma melodia do compasso cinco oitava abaixo. A partir do compasso vinte e oito o compasso alterna para ternário e o andamento fica mais lento. Logo após o compasso retorna para quaternário e volta ao início da obra sem repetição e coda final.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

83. SEDÍCIAS, Dimas. CASCAVEL E CHIQUE-CHIQUE.

Cascavel e Chique-Chique Dimas Sedícias

Local e Data da composição: Recife/PE, Maio de 1990

Movimentos: único. 58c.

Tempo aproximado de duração: s.i.

Formação instrumental: Bom solo, tb1, tb2, tím, ag, rec e qx.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: manuscrito autógrafo (bom2p. tb2p. perc3p.) -05-1990/PE.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Bom – Lá1 à Dó4. tb 1 – Ré2 e tb 2 – Lá2

Comentários do pesquisador: s.i.

Comentários do compositor: Esta pequena composição “despretenciosa”, é uma espécie de cantilena, lenga-lenga ou mesmo uma poética, onde os baixos, em quintas, servem de lastro, para o solista se apoiar. A melodia não é atraente, mas, no cômputo geral, salva-se alguma coisa. Se da merda se extrai coisa útil, deve-se aproveitar alguma coisa desta música.

Dedicatória: s.i.

84. SEDÍCIAS, Dimas. DONALDEANDO.

DONALDEANDO

Dimas Sedícias
Recife, Nov-1995
SACEM

Bombardino

Tuba 1

Tuba 2

Reco-Reco

Local e Data da composição: Recife/PE, Novembro de 1995

Movimentos: único. 56c.

Tempo aproximado de duração: 3`24``

Formação instrumental: Bom, tb 1, tb2 e reco-reco.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: manuscrito autógrafo (4p.) -11-1995/PE.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Bom – Sib2 à D64. tb1 – D61 à Sib2. tb2 – Sol-1 à D63.

Comentários do pesquisador: Esta obra é um baião, ritmo popular da região nordeste do Brasil. Com esta característica o autor apresenta uma introdução com as tubas e entrada do bombardino e reco-reco na letra A. Ritmos sincopados e quiálteras fazem parte desta obra.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: “Esta modesta e despretensiosa composição é dedicada ao mestre Donald Smith professor de tuba”.

85. SEDÍCIAS, Dimas. JUCA E JUQUINHA.

"JUCA E JUQUINHA"
Tuba e Flautim
Ao Professor Valmir Vieira

Dimas Sedicias
Novembro.1995/Recife

Flautim

Tuba

Flm

Tba.

CADENZA FLAUTIM

Local e Data da composição: Recife/PE, 24 de Novembro de 1995

Movimentos: dois. 1º livre, e 2º tempo de mazurca.

Tempo aproximado de duração: 5`02``

Formação instrumental: tb e flm

Estréia: s.i.

Gravações: DVD vídeo para a Pós Graduação da UFBA como quesito obrigatório

Fonte: manuscrito autógrafo (6p.) 24-11-1995/PE.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: flm: Mi3 a Láb5 tb: Sol1 a Ré3

Comentários do pesquisador: s.i.

Comentário do compositor: Em conversa do maestro Dimas com o prof. Valmir Vieira, esta obra conta a história de Juca (avô) sendo a tuba e seu netinho Juquinha como flautim. O avô que está dormindo após comer uma feijoada, é acordado pelo Juquinha e juntos saem pra passear. A tuba faz os primeiros roncões em pedais bem graves e o flautim com seus floreios, representa o Juquinha tentando acordar o vovô tubista. O passeio tem origem no zoológico, onde os instrumentos insinuam alguns animais e termina em um parquinho, que é representado por uma mazurca final.

Dedicatória: dedicada ao professor de tuba Valmir Vieira

86. SEDÍCIAS, Dimas. MATINA.

MATINA
DIMAS SEDÍCIAS-Recife fev.2000

Local e Data da composição: Recife/PE, Fevereiro de 2000.

Movimentos: único.103c.

Tempo aproximado de duração: 3`58``

Formação instrumental: tb e violão

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: manuscrito autógrafo (4p.) -02-2000/PE. Cópia por computador (3p.) RCP/2010/BA.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Dó#1 à Ré3

Comentários do pesquisador: Esta é uma peça que merece uma atenção especial, em função de ter como instrumento acompanhador o violão. O violão pode ser amplificado nesta obra, mas preferencialmente seja tocado acusticamente. A peça traz um andamento lento com compasso binário composto e melodia doce. Até um compasso antes da letra (G) a melodia é interrompida por uma fermata. A partir da letra (G) o compasso alterna para binário simples e a dinâmica fica forte. A tessitura da tuba é aguda e alcança a nota ré3. Na letra (H) retoma o tempo primo e no compasso oitenta e seis temos outra fermata. Na letra (J) o compasso binário simples retorna. No compasso cem o compasso alterna para ternário simples e sutilmente a obra termina com dinâmica sumindo.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

87. SEDÍCIAS, Dimas. TROMPETUBA.

Trompetuba
Frevo

Dimas Sedícias
Recife

Trompete C D.C. Allegro ♩ = 126

Tuba D.C.

Local e Data da composição: Recife/PE, Setembro de 1998.

Movimentos: único. 50c.

Tempo aproximado de duração: 2` 01``

Formação instrumental: trp C e tb C

Estréia: s.i.

Gravações: CD Prisma, a Música de Dimas Sedícias (2000) gravado por Ayrton Benck (Trompete C) e Valmir Vieira (Tuba C); (ver discografia).

Fonte: manuscrito autógrafo (2p.) -09-1998/PE.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Tuba – Sol1 a Lá2

Comentários do pesquisador: O ritmo predominante nesta obra é o Frevo, característico da cidade de Pernambuco. Com o andamento acelerado o trompete dialoga com a tuba mostrando nuances de dinâmica, grupo de semicolcheias e síncopes irregulares.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

88. SEDÍCIAS, Dimas. TUBAFONIA (SUÍTE)

TUBAFONIA - Suíte
1 - Banguê

Dimas Sedícias
Recife-Set.2000

Adagio $\text{♩} = 66$

TUBAFONIA
2 - Seresta

3 - Bucho com Bucho

Local e Data da composição: Recife/PE, Setembro de 2000.

Movimentos: três. 1º - Banguê. 27c. ; 2º - Seresta. 51c. e 3º - Bucho com Bucho. 75c.

Tempo aproximado de duração: 1º mov. 1`35``; 2º mov. 2`00``; 3º mov. 1`55``.tpo total: 4`90``

Formação instrumental: tb 1, tb2 e trlo.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: manuscrito autógrafo (9p.) -09-2000/PE.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Mi-1 à Ré#3

Comentários do pesquisador: Esta obra traz em seu conjunto de três movimentos uma característica individual para cada um deles. O primeiro inicia com a tuba 1 tocando solo em um adágio acompanhada pelo triângulo. O segundo é uma Seresta onde também se inicia com a tuba 1 tocando solo e sendo acompanhada pela tuba 2. O terceiro e último movimento tem como característica um baião que começa com a tuba 1 tocando o tema que se repete na tuba 2 uma oitava abaixo e acompanhado pelo triângulo.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

89. SEDÍCIAS, Dimas. SURUTUBA.

SURUTUBA

Dimas Sedícias

The musical score is written for three instruments: Tuba 1, Tuba 2, and Caixa-clara. The time signature is 2/4. The tuba parts begin with a forte (f) dynamic and a Da Capo (D.C.) instruction. The caixa-clara part provides a consistent rhythmic accompaniment throughout the piece.

Local e Data da composição: Recife/PE, Janeiro de 1997

Movimentos: único. 54c.

Tempo aproximado de duração: 2`

Formação instrumental: tb 1, tb2 e cx com vassourinhas.

Estréia: s.i.

Gravações: DVD vídeo para a Pós Graduação da UFBA como quesito obrigatório

Fonte: cópia por computador (tb2p. sem a parte da cx) s.a./s.d./s.l.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Sol -1 à Mi3.

Comentários do pesquisador: É uma peça com característica predominante do ritmo popular Pernambucano, o “Frevo”. A música inicia com as duas tubas em uníssono e logo após trabalham em dueto, em um diálogo rítmico e melódico, tendo como coadjuvante e presença marcante desta conversa a caixa-clara, que serve para dar o sustenho rítmico em toda a obra.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: ao tubista Estevão Vieira (Tiquinho).

90. SEDÍCIAS, Dimas. PENTAGRAMA.

Largo ♩ = 60

"PENTAGRAMA"

Dimas Sedícias

Local e Data da composição: Recife/PE, Setembro de 1997

Movimentos: único. 63c.

Tempo aproximado de duração: 12`

Formação instrumental: tb e trpa F 1, trpa F 2, trpa F 3 e trpa F 4.

Estréia: s.i.

Gravações: s.i.

Fonte: manuscrito autógrafo (10p.) -09-1997/PE.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: Sol-1 à D63

Comentários do pesquisador: s.i.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: s.i.

91. SEDÍCIAS, Dimas. FACETAS.

FACETAS

DIMAS SEDÍCIAS
Recife-Março-96

Local e Data da composição: Recife/PE, Março de 1999

Movimentos: único. 32c.

Tempo aproximado de duração: 3`09``

Formação instrumental: trb, trb bxo ou tb

Estréia: s.i.

Gravações: DVD vídeo para a Pós Graduação da UFBA como quesito obrigatório

Fonte: manuscrito autógrafo (2p.) -03-1999/PE. Cópia por computador (2p.) RCP/2012/BA.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: tbn – Fál à Dó4; tbn bxo ou tb – Sib-1 à Sib2.

Comentários do pesquisador: s.i.

Comentário do compositor: (na parte do trombone) – “A quem interessar! Quem caga jamais sente que a merda fede (é o meu caso). Vocês julgarão o teor da Catinga. Se for insuportável, joguem esta cagada na PRIVADA e deem a descarga. Se acharem BOA, perfumada, não se privem de toca-la”.

Dedicatória: s.i.

92. SEGATI DE MORAIS, Renato. LAMENTOS DO SERTÃO

Lamentos de um Sertão
para Trompa em fá, Tuba e Piano
Renato Segati de Moraes
2012

Melancólico ♩ = 60

The musical score is written for Trompa F, Tuba, and Piano. It is in 5/4 time and consists of three measures. The first measure features the Trompa F with a melodic line starting on a half note, followed by a quarter note and an eighth note. The second measure features the Tuba with a single half note. The third measure features the Piano with a complex accompaniment of chords and moving lines in both hands. Dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), and *pp* (pianissimo).

Local e Data da composição: Maringá/PR, Brasil. 2012

Movimentos: único. 92c.

Tempo aproximado de duração: 6´

Formação instrumental: trpa F, tb e pno

Estréia: 10 de dezembro 2013 às 18h. EM UFBA/Salão Nobre da Reitoria

Gravações: DVD vídeo para a Pós Graduação da UFBA como quesito obrigatório

Fonte: Cópia por computador (2p.) Renato Segati/2012/PR.

Arquivos: RCP/LEAS

Extensão: tb – Mi-1 ao Si2

Comentários do pesquisador: Com andamento lento melancólico o trio inicia tocando a melodia em compasso cinco por quatro. No compasso trinta e sete começa um *accel.* com alternância de dinâmica. No compasso quarenta se dá um andamento mais rápido *agressivo*. No compasso sessenta retoma o andamento lento e logo após o tema melancólico reaparece e finaliza a obra com dinâmica *piano*.

Comentários do compositor: s.i.

Dedicatória: aos músicos Miguel Canada e Claudia Gonçalves

CAPÍTULO 4: FANTASIA SUL AMÉRICA PARA TUBA DE CLAUDIO SANTORO – ANÁLISE E SUGESTÕES INTERPRETATIVAS.

No capítulo a seguir apresento um estudo analítico de forma vertical, assim como, as sugestões interpretativas da *Fantasia Sul América*. A fonte utilizada é um manuscrito (autógrafo) e está em má condição de leitura. Optei por digitalizar a partitura, bem como criar uma redução para piano,³⁰ a fim de facilitar a análise da estrutura vertical desta obra.

4.1 – Análise vertical da *Fantasia Sul América* para Tuba e Orquestra de Claudio Santoro

À medida que o sistema tonal tradicional foi sendo estendido, e até mesmo indo além de seus limites, os compositores tornaram-se cientes da necessidade de desenvolver meios alternativos de organização musical e de um vocabulário que pudesse adequadamente tratar com novos métodos e conceitos (KOSTKA, 2000, p. 369).

Segundo Kostka (2000) a música do século XX deveria acontecer mediante uma transformação que se fazia necessária tendo em vista que a música do século anterior estava demasiadamente esgotada em seus conceitos. Fazia-se necessário criar elementos musicais que estabelecessem regras que permeassem dentro de um ambiente musical existente.

Os experimentos iniciais realizados pareceram conduzir a dois caminhos um tanto diferentes: um, uma extensão dos princípios do ultracromatismo; e o outro, uma reação a esse excesso cromático. O primeiro caminho parece ter culminado no desenvolvimento do sistema de doze sons, enquanto o último provocou em muitos compositores a necessidade de investigar a era pré-tonal,... (KOSTKA, 2000, p. 369).

Existiram então elementos básicos que contribuíram nesta modificação tais como: escalas, estrutura de acordes, ritmo, sucessões harmônicas, cromatismos e textura musical. Muito se fez na exploração destes elementos até chegar a itens que se consolidaram dentro do século XX, como atonalidade e o dodecafonismo.

Neste capítulo apresento um estudo analítico da obra *Fantasia Sul-América* de Claudio Franco de Sá Santoro. O compositor nasceu em Manaus no dia 23 de novembro de 1919 e faleceu no dia 27 de março de 1989 no Distrito Federal. Santoro já era violinista com boa formação e iniciava como compositor quando conheceu Hans-Joachim Koellreutter³¹ em 1939. Koellreutter, fundador do grupo Música Viva tinha acabado de chegar da Alemanha. Durante um ano e meio, Santoro teve aulas diárias com Koellreutter sobre a técnica dodecafônica. Entretanto, a abordagem dodecafônica de Santoro foi muito pessoal, seja pela total ausência

³⁰ Ver apêndice I

³¹ ver Koellreutter, Hans-Joachim no *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, second edition. London: Stanley Sadie and John Tyrrell, 2001.

de materiais para consulta no meio musical brasileiro, seja pelas informações genéricas e insuficientes advindas do contato com Koellreutter. Santoro foi um dos músicos mais polivalentes de nosso tempo e destacou-se durante sua carreira com diversos prêmios: Medalha de Ouro da Associação de Críticos Teatrais do Rio de Janeiro (por volta de 1950), numerosos prêmios para trilha sonora de filmes, inclusive o Estadual de São Paulo e Medalha de Ouro da Associação de Críticos de Cinema do Rio de Janeiro (entre 1951 e 1958). Entre 1978 foi, por concurso, Professor de Regência e Composição, Diretor da Orquestra e do Departamento de Músicos de Orquestra da Escola Estatal Superior de Música Heidelberg Mannheim, na Alemanha Ocidental³². (SANTORO, 1989).

A *Fantasia sul América* para tuba e orquestra foi uma obra composta em 22 de maio de 1983 em Brasília, inicialmente para tuba solo e posteriormente incluindo uma formação para tuba e grande orquestra, datada de 31 de maio de 1983 pelo próprio autor. A obra em questão foi composta em movimento único e apresenta a seguinte formação instrumental: uma Tuba solo, dois oboés, duas flautas, dois clarinetes, dois fagotes, quatro trompas, três trompetes, três trombones e tuba, tímpano, *gran-cassa*³³, *piatti*³⁴, 1º e 2º violinos, viola, violoncelo e contrabaixo. A edição da obra trata-se de um manuscrito que se tivesse sido editado a família saberia, bem como possivelmente não tenha sido estreada. Esta obra faz parte de um conjunto de obras para diferentes instrumentos solistas que recebem o mesmo nome *Fantasia Sul-América*.³⁵ Dado ao restrito número de arquivos que contém composições brasileiras para tuba, foi difícil localizar a partitura da *Fantasia Sul-América*. A obra foi encontrada no acervo particular da família Santoro³⁶.

³² Disponível em: <<http://www.claudiosantoro.art.br/Santoro/>> Data de acesso: 28/11/2013.

³³ Termo italiano dado ao instrumento musical de percussão, conhecido também como bumbo sinfônico.

³⁴ Termo italiano dado ao instrumento musical de percussão, conhecido também como címbalos ou pratos.

³⁵ *Fantasia Sul-América* composta por Santoro para outros instrumentos: flauta, clarineta, fagote, oboé, trompa, trompete, trombone, tuba, violino, viola, violoncelo, contrabaixo e violão.

³⁶ Partitura de tuba e orquestra adquirida com Alessandro Santoro da Edition Savart.

Estrutura vertical quartal³⁷

Alguns autores também propõem a diferenciação entre harmonia quartal e harmonia por quartas. Essas seriam distinguidas pelo contexto no qual se inserem, isto é, em um ambiente tonal é possível a construção de acordes por sobreposição de intervalos de quartas, posto que os acordes preservam sua identidade quando colocados em inversão; assim, uma formação como *A–D–G–C–F#* poderia ser interpretada como um acorde de *D7/11* em segunda inversão. A harmonia quartal implica em um domínio não tonal, referindo-se ao uso de intervalos de quartas (justas e/ou aumentadas) como base para a construção das entidades harmônicas³⁸ (CORRÊA, 2012, p. 32).

Segundo Corrêa a estrutura vertical quartal é formada por intervalos de quarta justa ou aumentada, seja estas formas musicais melódicas ou harmônicas. No século XX vários compositores trabalharam com estrutura quartal, e Claudio Santoro (1919-1989) não fugiu a regra. Tratarei também da estrutura vertical terciária³⁹ e estrutura de aglomeração vertical⁴⁰ existente na peça.

Existe uma predominância de intervalos de quarta e quinta na Fantasia Sul Amérca para tuba, e que está em quase toda estrutura composicional. Observando o exemplo um, a parte de tuba traz no compasso um, graus conjuntos ilustrado no retângulo A. Nos compassos 2 e 3, indicados nos círculos acontecem intervalos de quarta que são frequentes em diversos pontos da composição. No compasso 4 indicado no retângulo B pode-se observar alguns cromatismos.



Exemplo musical 1 – compassos iniciais da FSCS.

Observe também no exemplo musical 2 a seguir a permanência dos intervalos de quarta que a tuba faz nos compassos 14 e 15 representados nos retângulos.



Exemplo musical 2 – compassos 13 e 14 da FSCS.

³⁷ Consiste em um grupo de notas melódicas ou harmônicas formadas por intervalos de quartas ou quintas que quando invertidas preservam sua identidade.

³⁸ Veja Persichetti (1961), Schoenberg (2001) e Kostka & Payne (2000).

³⁹ Acordes maiores e menores formados por sobreposição de terça.

⁴⁰ Notas agrupadas em tom e semitom que formam um *cluster*.

O intervalo de quarta é predominante na tuba como podemos ver logo no compasso 1, exemplo musical 3. Depois de tocar as notas fá1, sol1 e lá1 segue um intervalo de quarta justa que é frequente também em outros instrumentos que cito a seguir:

Allegro Moderato (♩ = c.)

Tuba solo

Violino I

Violino II

arco

pizz.

Exemplo musical 3 – compassos iniciais da FSCS. Tb com vln1 e vln2.

No exemplo musical três podemos ver os primeiros compassos, a tuba, violino I e violino II, executando intervalos de quarta que são constantes em boa parte da composição, representados nos círculos acima; caracterizando assim uma estrutura vertical quartal. Tal estrutura consiste em um grupo de notas melódicas ou harmônicas formadas por intervalos de quartas ou quintas que quando invertidas preservam sua identidade. Esta situação é descrita no exemplo quatro a seguir.

Estrutura vertical quartal harmônica

Observe agora no exemplo musical 4 a estrutura vertical quartal harmônica, que acontece nos compassos 15, 16 e 17, indicada no retângulo. Esta harmonia segue durante a composição e é distribuída nas vozes de vários instrumentos.

14 Tuba solo

15

16

17

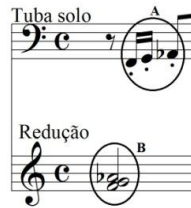
p

Redução da parte de orquestra

Exemplo musical 4 – Estrutura vertical harmônica da FSCS.

Estrutura de aglomeração vertical

A estrutura de aglomeração são notas agrupadas em tom e semitom que formam um *cluster*⁴¹. No exemplo musical 5 observamos que a tuba solo começa tocando as notas fá1, sol1, láb1, indicadas no círculo A. Tais notas mesmo que sejam melódicas podem ser analisadas como um *cluster*, elemento composicional utilizado no século XX indicado no círculo B.



Exemplo musical 5 – parte inicial da FSCS.

Estrutura vertical terciária

Na composição se destacam acordes maiores e menores formados por sobreposição de terça. No exemplo musical 6 vemos os trombones tocando no compasso seis uma tríade menor (retângulo A), e no compasso 7 uma tríade maior (retângulo B).

Exemplo musical 6 – compassos 6 e 7 da FSCS.

Apesar dos inúmeros elementos musicais citados anteriormente como, intervalos de quarta, quinta, graus conjuntos e cromatismos, observamos que no decorrer da composição alguns instrumentos musicais utilizam estrutura vertical terciária. Convém citar que Santoro trabalha com estas duas estruturas verticais, quartais e terciárias, sendo que existem mais possibilidades com a estrutura de quarta do que com a de terça.

No exemplo musical 7 Santoro utiliza na *Fantasia Sul América*, o naipe de trompetes, tocando acordes menores, nos compassos 23, 24 e 26. Ele faz uso desta estrutura terciária como uma base harmônica.

⁴¹ Acorde formado por notas musicais sucessivas, ou conjunto de notas musicais aglomeradas.

Exemplo musical 7 – compassos 23, 24 e 26 da FSCS.

ATONALISMO

Privação, negação da tonalidade. Sistema harmônico, não generalizado ainda, mas bastante divulgado, que foge do princípio da tonalidade central, tonalidade clássica. Tão revolucionário movimento de emancipação deve-se ao compositor austríaco Arnold Schönberg,... E foi esta sobreposição de planos tonais que os musicólogos denominaram, sucessivamente, bitonalidade, pluritonalidade e, por fim, em conjunção com as conquistas já realizadas pelas impressionistas, atonalidade. (BORBA E GRAÇA, 1962, p. 96, 97).

No exemplo musical 8 destaco um trecho musical executado pela tuba, violino I, violino II e viola. O que chama atenção neste trecho e em quase toda a composição é a diversidade de elementos musicais que acontecem em vários momentos da música. No compasso quarenta e um, observamos a tuba executando uma grande variação intervalar, que são notas semelhantes executadas também pelos violinos I, II, e violas. Observe também no compasso 40 a tuba tocando a nota lá1, e dando um salto de terça maior descendente, seguido de um cromatismo para a nota solb1 que salta uma terça menor, alcançando a nota sib1. Dando sequência ao trecho musical dá-se origem a cromatismos, sib1, si1 natural e do#2. Já no compasso 41 segue saltos de sétima, terça e quarta, intercalado por tercinas de notas repetidas.

Exemplo musical 8 – compasso 40 e 41 da FSCS.

Este pequeno trecho musical que não obedece a uma ordem musical diatônica, não é muito fácil de ser executado pelo solista, por se tratar de uma composição musical que se afasta das normas tradicionais da harmonia tonal. Nos outros instrumentos, violinos e violas, segue uma sequência quase semelhante ao da tuba que se dá até o compasso 41, alternando entre graus conjuntos, saltos de segunda e terça, cromatismos e notas que se repetem.

4.2 – Conclusão da Análise vertical da *Fantasia Sul América* para Tuba e Orquestra de Claudio Santoro (1919-1989).

Após a análise realizada é possível afirmar que a obra *Fantasia Sul-América* para tuba de Claudio Santoro apresenta uma estrutura quartal preponderante, também seguido de elementos musicais analisados como: tríades, cromatismos, graus conjuntos, graus disjuntos e saltos intervalares. Conseqüentemente, estes fenômenos intervalares tanto verticais quanto melódicos, dificultam a execução do instrumentista por não ser convencional, pois ele não está acostumado tecnicamente, a atuar dentro de campo harmônico desta natureza. Este fenômeno musical pode ter tido maior relevância, tendo em vista que a tuba é o instrumento mais novo da família dos metais, inventado no século XIX (SADIE, 2001, p.969) século este que passava por uma significativa transformação musical.

A obra em questão têm centros tonais, mas que não devem ser caracterizados como música tonal. Tendo em vista a dificuldade em analisar o contexto harmônico com estas qualidades de quartas, quintas, saltos e cromatismos. Não se trata de mais um tonal convencional, e nem de uma obra totalmente atonal.



4.3 – Sugestões interpretativas da *Fantasia Sul América para tuba de Claudio Santoro*

Neste capítulo apresentarei sugestões interpretativas que terão o intuito de auxiliar os tubistas no processo de interpretação da *Fantasia Sul América*. Tomarei como base para esta análise a utilização de um modelo de tuba com afinação em sib de quatro pistões, pois utilizo este modelo no desenvolvimento de minhas funções como tubista. Segue abaixo os dedilhados na tuba sib de quatro pistões e dedilhados alternativo de Manzo (2001), a serem usadas quando necessário. O exemplo musical 9 apresenta uma escala cromática ascendente e traz como nota inicial o sib-2 e o fá3 como última nota. A numeração 01234 utilizada nesta escala corresponde à posição dos pistões na tuba representados pelos dedos da mão direita.

- O número (0) representa a posição solta de todos os pistões.
- O número (1) representa o pistão um e deve ser acionado com o dedo indicador.
- O número (2) representa o pistão dois e deve ser acionado com o dedo médio.
- O número (3) representa o pistão três e deve ser acionado com o dedo anular.
- O número (4) representa o pistão quatro e deve ser acionado com o dedo mínimo.

Fingering Chart for BBb Tuba
(with alternate fingerings included) by Angelo Manzo

Exemplo musical 9 – Dedilhados na Tuba Sib de quatro pistões e posições alternativas.

Em primeiro lugar um ponto precisa ser considerado; a estrutura quartal preponderante. Conseqüentemente sugiro ao executante reforçar seus estudos intervalares, principalmente os intervalos de quarta e quinta, pois acontecem frequentemente na obra. Outro quesito que merece destaque são as dinâmicas usadas em toda a obra. O compositor usa o sinal de dinâmica *cresc.* () e *decresc.* () aliado ao desenho rítmico ascendente ou descendente de cada figura musical. Esta melodia ascendente ou descendente aliada ao sinal de dinâmica possibilita uma melhor execução.

A primeira grande frase inicia e vai até o compasso 4. O primeiro compasso tem três notas em grau conjunto, fá1, sol1 e láb1, seguido de um salto quarta justa, réb. A dinâmica ajuda o executante, por ser um *mf* onde acontece um *cresc.* ascendente em direção a nota dó3. Aproveite o *cresc.* ascendente pra valorizar a melodia e a dinâmica, mas tome cuidado a fim de não crescer demais. O terceiro tempo do primeiro compasso é um mi2 e alcança o dó3 formando um intervalo de sexta menor. Em algumas tubas este dó3 pode ter afinação baixa, quando tocado com a posição (1). Caso isso ocorra com a tuba que estiver utilizando opte por substituir pela posição (0).



Exemplo musical 10 – compassos iniciais da FSCS.

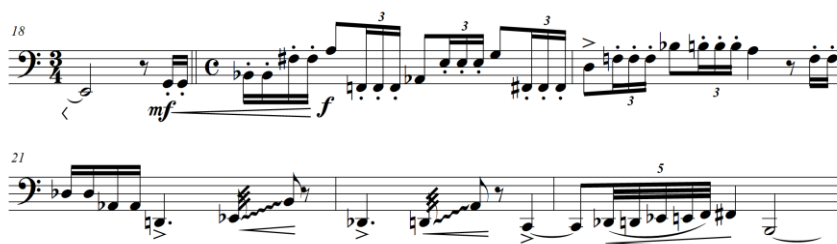
No segundo compasso iniciam-se intervalos de quarta justa descendente, que deve ser utilizada a posição (12) para tocar a nota si2 e posição (34) para tocar as notas fá#2 e dó#2. Execute o dó3 com a posição (1), e faça a primeira respiração. Atenção às articulações, a fim de diferenciar ligaduras de *staccatos*. No terceiro compasso, seguem os intervalos de quarta, e após executar a nota sol1, terá um intervalo de décima primeira. Neste caso sugiro que toque o dó3 com a posição (1), tocando as notas subsequentes e indo em direção da nota dó1, que pode ser tocado com a posição (4), pois tocada assim esta nota pode soar mais livremente e afinada do que na posição (13). O compasso 4, diferente dos outros compassos, termina com notas ascendentes e uma dinâmica decrescente. Faça a respiração depois desta dinâmica.



Exemplo musical 13 – compassos 13-17 da FSCS

Os compassos 14 e 15 seguem com intervalos de quinta, quarta e terça, característicos da composição. O si-1 do compasso 15 deve ser tocado com o uso da posição (24), para obter melhor afinação, tendo em vista que a posição (123) pode ter afinação mais alta. Observe que os sinais de *cresc.* e *decresc.* estão obedecendo o desenho melódico das figuras musicais.

A primeira mudança de compasso surge no compasso 18 e uma melodia com semicolcheias em *stacatto* aparece, e pode ser aproveitado para contrastar com as figuras musicais ligadas, realizadas anteriormente.



Exemplo musical 14 – compassos 18-23 da FSCS.

Aproveite para valorizar a dinâmica *mf cresc.* para *f* a partir do compasso 19. Também no compasso 19 aparece a oportunidade de tocar *staccato* triplo. Dê ênfase ao *glissando* e *stacatto* no compasso 21 e 22. Toque o dó1 com a posição (4) e após executar o cromatismo, termine a nota si-1 com a posição (24). A respiração pode ser feita no compasso 20, após o lá2, e também onde ocorrem as pausas de colcheia.

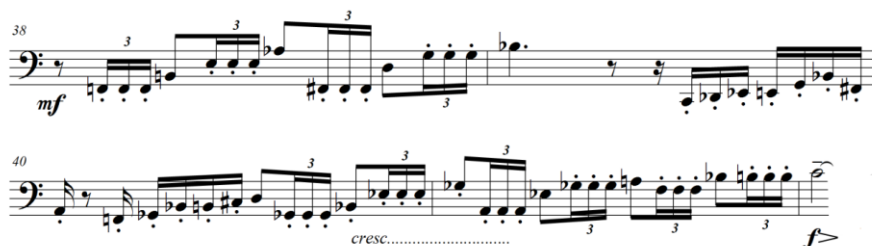
O tema reaparece no compasso 30 com uma pequena modificação de síncope. No compasso 32 tome cuidado com a dinâmica, pois ela não ocorre como em outros trechos. Neste caso as notas são ascendentes e a dinâmica decrescente.



Exemplo musical 15 – compassos 24-34 da FSCS.

A respiração pode ser feita depois do dó#3 no compasso 31, também aproveitando as pausas de colcheia para fazer as próximas respirações. O autor explora bem as notas em *staccato* e as notas ligadas, e acaba sendo algo enfático em toda *Fantasia Sul-América*.

Este próximo trecho, que começa no compasso 38, foi escrito num registro cômodo para a tuba. A respiração pode acontecer nas pausas do compasso 39 e 40.



Exemplo musical 16 – compassos 38-41 e início do compasso 42 da FSCS.

Apesar dos frequentes intervalos de quarta adotados pelo compositor em boa parte da obra e no compasso 38, o ponto predominante e de dificuldade neste trecho são as melodias não convencionais, com as quiálteras em semicolcheias e *staccato* triplo, como também o grupo de quatro semicolcheias. O quarto tempo do compasso começa um *cresc.* com notas ascendentes numa região mediana da tuba, (ótima região para desenvolver este tipo de dinâmica) que culmina na nota dó3.

Vale a pena neste ponto abrir um parêntese, a fim de falar sobre a *Fantasia Sul América* para trombone solo de Claudio Santoro (1919-1989). As figuras rítmicas (quiálteras) utilizadas pelo autor, na parte de tuba, os compassos 38, 40 e 41, são semelhantes às utilizadas na parte do trombone da *Fantasia Sul América*. Veja abaixo compassos 70, 71 e 72 da *Fantasia Sul América* para trombone solo.

Trombone *Fantasia Sul América* Claudio Santoro (1983)

Exemplo musical 17 – compassos 71-72 da FSCS para tbn solo.

Há nos próximos compassos, 42 a 47, a retomada das ligaduras, que ganham cada vez mais força, junto com *staccatos* no compasso 45. Entre os compassos 42 e 44 os *cresc.* e *decresc.* são rápidos e por isso merecem atenção, pois estas dinâmicas mesmo quando bem trabalhadas na tuba tendem a soar pouco. Aproveite as pausas de colcheias nos compassos 43 e 45 para respirar.

Exemplo musical 18 – compassos 42-47 e início do compasso 48 da FSCS.

No segundo tempo do compasso 47 é possível fazer uma respiração, e como a dinâmica é *f*, diminua um pouco a fim de valorizar ainda mais o *cresc.*

No compasso 48, a quiáltera que começa com a nota ré¹ e segue com a nota si¹ e ré², tem intervalos ascendentes, acrescidos de *decresc.* Procure não desassociar estes intervalos da nota dó¹. A quiáltera seguinte está em *staccato* associada à nota lá^{b1}, a fim de contrastar com a quiáltera anterior.

Exemplo musical 19 – compassos 48-54 da FSCS.

No compasso 52 opte por tocar a nota dó3 na posição (0), para melhor afinação, pois ela é uma nota de duração longa. Nesta região média, aguda no compasso 52 a 54 a dinâmica *p cantabile* é pouco favorável para a tuba. Apesar da pausa de colcheia no compasso 53, aproveite e respire.

A partir do compasso 55, se encerra o ciclo de longas ligaduras e dinâmica em *p*. Os compassos finais dão o caráter grandioso da peça, mudando a dinâmica para *f*, *ff* e *fff*. É o momento na obra de surpreender o ouvinte com esta mudança brusca de dinâmica. Os *staccatos* devem ser precisos e secos no compasso cinquenta e oito e cinquenta e nove, a fim de construir um bom condicionamento para tocar a melodia do compasso 60 e 61. Sugiro começar esta frase com uma dinâmica em *mf*, para alcançar a nota dó3 ainda com energia e sustenta-la com a *fermata*. Aproveite e valorize o ótimo registro usado pelo compositor nos *staccatos* triplos, tendo em vista que se torna mais difícil toca-los no registro grave da tuba.

Exemplo musical 20 – compassos 55-62 da FSCS.

O ultimo compasso deve ser tocado com *tutta-força*, e a ultima nota, o dó1, com a posição (4), tendo em vista que esta posição soa mais afinada e livre do que a posição (13).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar esta pesquisa foi difícil mensurar o quanto de composições para tuba solo surgiriam, tendo em vista a dimensão territorial de nosso país. Mesmo assim fui à busca de como poderia minimizar esta dificuldade para efetuar este trabalho. A utilização da internet (mensagens eletrônicas) foi importantíssima para amenizar tal dificuldade. Durante este trabalho cataloguei e descrevi não todo, mas noventa e duas obras solo para tuba/bombardino distribuídas da seguinte forma: vinte e duas obras para tuba solo e duas para bombardino solo. Dezesesseis obras para tuba e piano e duas para bombardino e piano. Seis para tuba e orquestra e uma para bombardino e orquestra. Onze obras para bombardino e banda, uma para tuba e banda e um dueto para tuba, bombardino e banda. Na categoria duos, trios e quartetos temos cinco quartetos para tubas e bombardinos, quatro duos para tubas e bombardinos. Não foi encontrado trio de tuba ou bombardino, mas foram encontrados trios com outros instrumentos que entram na categoria de tuba/bombardino e demais instrumentos. Para a minha surpresa surgiram peças pouco comuns para as diferentes formações. Uma para bombardino, duas tubas e reco-reco. Uma para flautim e tuba. Uma para tuba e violão. Uma para trompete e tuba. Uma para duas tubas e triângulo. Uma para duas tubas e caixa-clara. Uma para quatro trompas e tuba. Duas para trombone e tuba. Uma para trompa, tuba e piano. Uma para bombardino, duas tubas, tímpano, agogô, reco-reco e queixada. Uma para tuba e caixa. Um septeto, para três bombardinos e quatro tubas. Duas para tuba e grupo de choro. Uma para tuba e *tape*. Uma para tuba solo e quinteto de metais. Uma para clarinete e tuba. Uma para sax-alto e bombardino. Um duo para sax-alto e tuba. Um trio para trombone, trombone baixo e tuba. Posso dizer que a composição mais antiga é datada de 1926, de Tertuliano Santos a *Fantasia Ibotirama País das Flores*, para bombardino e banda. A obra mais antiga de tuba é datada de 1978, denominada *Canto e Rondò*, do compositor Osvaldo Lacerda. O compositor Dimas Sedícias é o que mais tem obras composta para tuba, quinze no total. O músico Fernando Deddos foi o que mais compôs para bombardino, oito peças no total. Duas obras foram compostas durante esta pesquisa: uma *Fantasieta para tuba solo* e outra para tuba e piano intitulada *Carimbolada Pai D`egua*. Cabe destacar que não obtive acesso à partitura de dezessete peças e por esta razão não consegui fazer a descrição proposta nesta pesquisa. Sendo que duas dessas (*Bizoquinha* e *Parabéns Jesus*) apesar de conseguir a partitura, não apresentam a tuba como instrumento solista. A obra do compositor Claudio Santoro (1919-1989) foi escolhida para fazer uma análise mais aprofundada. Nela ofereci informações sobre a estrutura harmônica e sugestões interpretativas. Ressalto que seria importante fazer

sugestões interpretativas semelhante nas outras obras, mas tal tarefa demandaria muito tempo, em razão da quantidade de obras catalogadas nesta pesquisa.

Ao finalizar este trabalho posso afirmar que este poderá abrir várias portas na área da pesquisa em relação à tuba e bombardino, instrumentos pouco conhecidos como solista. Posso dizer também que finalizei apenas uma etapa deste processo de catalogação de obras brasileiras para tuba solo, podendo assim surgir outras pesquisas do gênero ou até mesmo servir de incentivador aos interpretes, compositores, professores, estudantes, pesquisadores e amantes deste instrumento.

REFERÊNCIAS

- ALVES DA SILVA, Lélío Eduardo. *Música Brasileira do século XX: Catálogo temático e caracterização do repertório para trombone*. Dissertação (Mestrado em música) Rio de Janeiro. UFRJ, 2002.
- BELTRAMI, Waleska Scarme. *Música brasileira para trompa e piano – um repertório desconhecido*. Dissertação (Mestrado). Campinas/SP, 2006.
- BÍBLIA, Livro dos Números. A Bíblia de Estudo Anotada Expandida. Charles C. Ryrie. Ed. rev. e expandida – São Paulo: Mundo Cristão; Barueri/SP: Sociedade Bíblica do Brasil. Números 10: 1-2-9. 2007.
- BORBA, Tomás; LOPES, Fernando. *Dicionário de Música*. 1ºed. Edições Cosmos – Lisboa, Graça, 1962.
- CARDOSO, Antonio Marcos Souza. “*O Brasil e a música do maestro Duda para quinteto de metais – uma abordagem interpretativa*”. Dissertação. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, 2009.
- CARDOSO, Lindembergue. Catálogo de obras / catalogação e elaboração dos anexos Ilza Nogueira, Lucy Cardoso. 1º ed. Salvador, 2009. Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA. Disponível em:
<http://www.mhccufba.ufba.br/pdf/MHCC_UFBA_lindcardoso_catalogoweb2009.pdf>
- CARNEIRO, Mauricio Soares. *Música Brasileira para clarone. Catalogação de repertório e uma abordagem Interpretativa da obra Danzas Híbridas, Op.132 de Jaime Zenamon*. Dissertação (Mestrado em música) EM UFBA, 2008.
- CORRÊA, A. F. *Estendendo o conceito de cadência para o repertório pós-tonal. Per Musi*, n°26. Belo Horizonte, 2012.
- COTTA, André Henrique Guerra. *O Tratamento da Informação em acervos de Manuscritos Musicais Brasileiros*. Dissertação (Mestrado) PPGCI / UB-UFMG. Belo Horizonte, 2000.
- CUNHA, Germanna França da. *De Bom Jardim a Paris: a vida e a obra do compositor Dimas Sedícias*. Dissertação (Mestrado) Campinas: SP, 2002.
- DANTAS, Fred. Entrevista realizada na Pousada Mara. Data: 24-11-2013. Canavieiras. Bahia, 2013.
- DANTAS, Fred. *Teoria e Leitura da Música para Filarmônicas*. Salvador/BA: Casa das Filarmônicas, 2003.
- Enciclopédia da Música Brasileira. Erudita Folclórica Popular. Art Editora Ltda/SP, 1977. p. 479-480. p. 402.

Enciclopédia da Música Brasileira. 3ª Edição Revista e Atual. Art Editora – Publifolha, 2000. p. 250-251. p. 428. p. 510-511. p. 710-711. p. 761. p. 830.

Enciclopédia da Música Brasileira. Erudita, Folclórica e Popular. Organização: Marcos Antônio Marcondes; apresentação de Ricardo Ribenboim. 2ªed., versão Ampliada. Art Editora/SP, 1988.

Enciclopédia da Música Brasileira. 3ªed. Revista e atual, Art. Editora-publifolha, 2000.

FREDERIKSEN, Brian. *Arnold Jacobs: Song and Wind*. Copyright ©1996 by Brian Frederiksen. Printed in the USA. Windsong Press Limited, 1996.

FUNARTE: Catálogo de partituras, tuba.

Rua da Imprensa, 16. Cep. 20.030-120. Rio de Janeiro/RJ. Disponível em:

<http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=xs&pr=partituras_pr&db=partituras&disp=list&ort=off&ss=new&arg=tuba&use=kw_livre&x=0&y=0>

Data e hora do acesso: 2012-04-30 22:47:41.

GOMES, Fabrício Pereira e ARAUJO, Richard Medeiros. Pesquisa Quanti-Qualitativa em Administração: *uma visão holística do objeto em estudo*. (Artigo). Universidade Federal da Paraíba, 2004.

KOSTKA, Stefan e PAINE, Doroth. *Harmonia tonal com uma introdução ao século XX*, 4ª Ed. Tradução de Dierson Torres de Oliveira, 2000.

LISBOA, Renato Rodrigues. A escrita idiomática para tuba nos dobrados *Seresteiro, Saudades e Pretensioso* de João Cavalcante. Artigo de mestrado. Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2005.

MANZO, Angelo. *Warm-ups and Exercises for the Tuba*. Second Edition Professor of Tuba and Euphonium, University of Missouri – Columbia 138 Fine Arts Building MO 6521:1. Columbia, 2001.

MAUÉS, Igor Lintz. Música Eletroacústica no Brasil: Catálogo Escobar, Aylton, Poética IV. 1980. Para tuba e fita magnética. Partitura publicada por Novas Metas, São Paulo, 1980. Disponível em: <<http://luiz.host.sk/musica/textos/igor/catalogo4.html>> Data e hora do acesso: 2012-04-30 22:48:37.

Ministério das Relações Exteriores. FERREIRA, Paulo Affonso de Moura. Silva, Adelaide Pereira. Brasília: Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1976.

____ Cláudio Santoro. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1977.

____ Ernst Mahle. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1976.

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

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

____ Lindembergue Cardoso. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1976.

____ Osvaldo Lacerda. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1976.

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

MORRIS, R. Winston e PERANTONI, Daniel. *Guide to the tuba repertoire*. The New Tuba Source Book . Indiana University Press. USA. 2006.

NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. Museu Carlos Gomes: *catálogo de manuscritos musicais*. Catálogo. São Paulo: Arte e Ciência, 1997.

PETRI , Ariane. *Obras de compositores brasileiros para fagote solo*. Rio de Janeiro, Dissertação (Mestrado), 1999.

PHILLIPS, Harvey e WINKLE, William. *The art of tuba and euphonium*. Miami: Summy-Birchard Inc, 1992.

RAY, Sonia. *Catálogo de obras Brasileiras para Contrabaixo*. Dissertação (Mestrado em música) FAPESP, 2007.

SADIE, Stanley. Dicionário Grove de Música: Edição concisa. Editado por Stanley Sadie. Editor Jorge Zahar. 2001. p. 514. p. 604. p. 924. p. 968. p.1026.

SANTORO, Claudio Franco de Sá. A obra de Claudio Santoro (1919-1989). Disponível em: <http://www.claudiosantoro.art.br/Santoro/09_tuba-crono.html>. Acesso em: 18.03.2013.

SENA, Ana Catarina Macedo e ALVES, Williana Carla Silva. Música como Informação: *Critérios para Catalogação de Partituras*. In: Artigo apresentado no I Encontro Nacional de Catalogadores e III Encontro de Estudos e Pesquisas em Catalogação. Bacharel em Biblioteconomia, UFPE, 2000.

SOUSA FRAGA, Vinícius de. *Estudo interpretativo sobre a Fantasia Sul-América para clarineta solo de Cláudio Santoro*. Dissertação (Mestrado) Salvador, Bahia, 2008.

VIVA MÚSICA! Anuário edição. ISSN 1806-4728 Av. Rio Branco, 45/1.1113 – Centro – Rio de Janeiro/RJ, 2010.
Disponível em: <<http://www.vivamusica.com.br/anuario/anuario-vivamusica-2010>>.

DISCOGRAFIA

BEM BRASSIL. Música brasileira para quinteto de metais e percussão. Fundo de incentivo a Cultura do Estado da Paraíba (FIC). PB, 2006. 1CD – Faixa 13 Quinteto Concertante/Oswaldo Lacerda, Seresta. 2CD – Faixa 3 Tuba choro/José Urcisino da Silva “Duda”.

DEDDOS, Fernando. Eufônio Brasileiro. CD. Published by Potenza Music (USA), 2009. Faixa 2 – Frevo do besouro (Fernando Deddos). Faixa 4 – Fantasia Fandango (Fernando Deddos). Faixa 5 – Ratatá (Fernando Deddos). Faixa – 8 Diálogo Sonoro ao Luar (Fernando Deddos). Faixa 10 – Rabecando (Fernando Deddos).

OLIVEIRA Dalmário. Música Brasileira para Metais. 1CD Tons e Sons da UFRJ, 1998. Leandro Avelino (tuba) e Sarah Higino (piano). Faixa 9 – Mestre Cantores da Lapa/Ricardo Tacuchian.

SEDÍCIAS, Dimas. PRISMA. A música de Dimas Sedícias. 1CD Série nossos valores. LG projetos & produções artísticas. Dir. art. Luiz Guimarães. Estação do som, Recife/PE, 1999. Faixa 6 – Raymond my friend. Faixa 8 – Luar de vila nova. Faixa 10 – Trompetuba.

ANEXOS

ANEXO I – Lista de figura de instrumentos musicais

Figura musical 1 – oficleide de chaves⁴²



Figura musical 2 – serpentão⁴³



Figura musical 3 – helicon⁴⁴



Figura musical 4 – souzafone⁴⁵

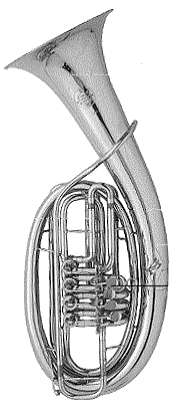


⁴² Instrumento de metal com chaves, desenvolvido no início dos anos 1800, que usava um bocal semelhante ao do trombone.

⁴³ Instrumento barítono de tubo cônico normalmente, feito em nogueira, parecido com uma serpente e inventado por Edmé Guillaume.

⁴⁴ Instrumento de sopro de metal antecessor do souzafone, com formato circular e normalmente transportado nos ombros do músico.

⁴⁵ Instrumento posterior ao helicon, inventado por John Philip Sousa e utilizado em bandas de música.

Figura musical 5 – tuba baixo⁴⁶Figura musical 6 – tuba contrabaixo⁴⁷Figura musical 7 – Tuba wagneriana⁴⁸Figura musical 8 – Eufônio/Bombardino⁴⁹

⁴⁶ Instrumento construído na tonalidade de fá, inventado possivelmente entre os anos 1825 e 1840.

⁴⁷ Utilizado principalmente em orquestra, a tuba foi inventado por Adolph Sax nos anos 1850.

⁴⁸ Ela tem tubo cônico, como a tuba, e quatro rotores. Entretanto é tocada pelos trompistas em uma obra de Richard Wagner o *Ciclo do Anel*.

⁴⁹ Instrumento da família da tuba e foi projetado em 1843. Seu nome deriva da palavra grega *Euphonos* que significa “voz doce”.

ANEXO II – Informação básica dos compositores

1. AZEVEDO, João (s.i.d.).

Foi mestre da Banda Filarmônica 30 de Junho, localizada na cidade de Serrinha interior da Bahia⁵⁰. (DANTAS, 2013).

2. BAUER, Guilherme (1940-).

Compositor e professor na cidade do Rio de Janeiro. Fez toda sua formação no Brasil e foi aluno de violino de Iolanda Peixoto e Oscar Borgerth. Participou de grupos de câmara e da Orquestra Sinfônica Nacional da Rádio MEC. Em 1977 organizou o grupo "Ars Contemporânea" que durante sete anos realizou inúmeros concertos visando divulgar, principalmente, o repertório brasileiro. Estudou contraponto e composição com Cláudio Santoro, de análise musical com Esther Scliar e de harmonia, contraponto, fuga, composição e orquestração com Guerra-Peixe seu professor e amigo.

3. BOTA, João Victor (1981-).

Graduado em composição e mestre em Música pelo Instituto de Artes da UNICAMP. Desde 2005 atua como técnico em transcrições musicais junto aos Corpos Artísticos do Município de Cubatão (SP). É professor de Orquestração Musical e de disciplinas de apoio na Escola de Música do Estado de São Paulo (EMESP) desde 2009. Em 2010 obteve o prêmio de Composição Clássica pelo Concurso FUNARTE. Vem atuando em diversas áreas tais como: música contemporânea, transcrições musicais e orquestração.

4. BRAGA, Antônio (s.i.d.).

s.i.

5. BRAGA, Francisco (1868-1945).

Maestro e compositor. Foi regente da banda no Asilo de Meninos Desvalidos. Nesta instituição fez seus primeiros estudos musicais. Estudou clarineta com o professor Antônio Luís de Moura no Imperial Conservatório de Música onde obteve medalha de ouro por seu desempenho. Em 1890, foi aperfeiçoar seus estudos na Europa, onde residiu durante algum tempo na Alemanha. Em 1909, foi nomeado instrutor de bandas da Marinha do Brasil e aposentou-se em 1938 como professor do Instituto Nacional de Música.

⁵⁰ Ver Referência, pg. 131.

6. CARDOSO, Lindembergue (1939-1989).

Aos treze anos já tocava sax soprano e a fazia parte do conjunto "Afilhados da Lua" e no "Pau e Corda". Compositor e regente, Bergue como era conhecido, estudou e se formou na Escola de Música da Universidade Federal da Bahia. Foi integrante do Madrigal da UFBA, um grupo profissional, no naipe dos tenores. Em 1971 atuava como professor desta instituição. Recebeu o "Troféu Caymmi" em 1978, ano que também foi eleito Vice-Diretor da Escola de Música da UFBA.

7. CHIQUITO, Francisco Fernandes Filho (1953-).

Maestro Chiquito como é mais conhecido, concluiu pela Universidade de música da Paraíba Bacharelado em trompete. Destacou-se como Diretor Artístico da Orquestra Metalúrgica Filipéia.

8. COHEN, Marcos (1977-).

“Mestre em composição pela Universidade do Missouri (EUA). Foi vencedor do *University of Missouri Showcase, Charles Emmons Award* e do *Concurso Nacional de Composição Waldemar Henrique*. Suas composições tem sido apresentadas por artistas e grupos como José Medeiros, Wilthon Matos, Fernando Deddos, Gustavo Koberstein, Clarissa Schneider, *Economic Quartet, Arcortrio, Quarteto Capital, Quinteto Brasília, Grupo de Tubas da Amazônia, University of Missouri Philharmonic Orchestra, Orquestra Sinfônica do Teatro da Paz e Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Cláudio Santoro*. Marcos Cohen é professor de composição da Universidade Federal do Pará (UFPA)”.

9. CORDEIRO, Emanuel (1983-).

É aluno do curso de mestrado da Universidade Federal da Bahia. Compôs durante o ano de 2012 a obra Carimbolada Pai Degua. A composição foi escrita baseada no carimbó, apresentando aspectos do gênero guitarrada (ambos são gêneros paraenses) e influências europeias.

10. CUNHA, Beetholven (1978-).

Cidade natal Goiana, Pernambuco. Reside em Teresina, Piauí. É compositor e maestro.

11. DEDDOS, Fernando (1983-).

“Iniciou seus estudos aos quatro anos de idade pelo Talento Conservatório de Música em União da Vitória/PR, onde obteve certificados de formação básica em teclados e teoria musical. Paranacatarinense, Deddos como é conhecido vem colaborando com a estabilização do Eufônio no cenário musical brasileiro através de feitos como a gravação do primeiro disco integralmente dedicado ao eufônio no Brasil. Suas obras vêm sendo encomendadas e estreadas por profissionais como o virtuoso Steven Mead, Sérgio Carolino, Adam Frey, entre outros músicos de destaque, e ouvidas em países como Japão, EUA, Suíça, Portugal, Colômbia, Argentina e Brasil. Publica suas obras pela editora Potenza Music (EUA)”.

12. DI SABATTO, Sergio (1955-).

“É natural do Rio de Janeiro, é violoncelista e pianista, formado em composição pela Escola de Música da UFRJ, onde também completou o mestrado em composição. Detentor prêmios em composição como o 3º Premio Premio Guerra-Peixe de composição em 2000/2001, promovido pela Escola de Música Villa-Lobos/Funarj com a obra Abertura Festiva e o 3º premio na Categoria VI - orquestra sinfônica do Concurso nacional Funarte de composição por ocasião da XIV Bienal de música contemporânea em 2001. Tem participação efetiva em festivais e bienais de música contemporânea, suas obras têm sido executadas e gravadas por renomados artistas e orquestras tanto no Brasil como no exterior, em especial nos Estados Unidos e Itália, onde teve estréias mundiais. Além do trabalho de compositor Sergio Di Sabbato tem atuado como orquestrador e revisor, fazendo a revisão e o contínuo de várias obras do Padre José Maurício Nunes Garcia como o Gradual e Ofertório de São Miguel Arcanjo (COM 138/160), Novena de Santa Bárbara (COM 65), Te Deum (COM 92), etc. No “Te Deum”, também realizou a montagem e revisão da partitura orquestral, obra gravada pela OSUFRJ em comemoração aos 200 anos da chegada da Corte Portuguesa ao Brasil. Em 2012 completou a montagem e a realização do baixo instrumental da missa a 4 em Mib maior do Padre José Maurício Nunes Garcia, obra que foi apresentada em 1ª audição contemporânea por ocasião dos 70 anos da Associação de Canto Coral, com a OSUFERJ sob a regência do maestro Ernani Aguiar”.

13. DUDA, José Ursicino da Silva (1935-).

Nasceu em Goiana/PE. Arranjador, instrumentista e regente. Aos oito anos já tinha aulas de música com o regente Alberto Aurélio de Carvalho. No mesmo ano, começou a integrar a

Banda Saboeira de sua cidade natal, regida por seu professor. Aos doze anos, compôs o frevo "Furacão".

14. ESCOBAR, Aylton (1943-).

Possui graduação em Música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Ensino fundamental e 1º grau pelo Grupo Escolar Tomás Gualhardo e Ensino médio e 2º grau pela Universidade de São Paulo. Atualmente é Colaborador da Universidade de São Paulo. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Música.

15. FAVACHO, Rodrigues Aeliel (1975-).

Sólida experiência na área musical, com atuação em música instrumental e vocal, arranjo, composição, regência coral e banda de música, edição de partituras, aulas de música, gravação e edição de áudio. Atualmente cursa bacharelado em instrumento (saxofone) pela UEPA.

16. FRANÇA, Antônio (s.i.d.).

Mestre Antonio Matheus de França, foi maestro da Banda Filarmônica Lira Guarany, da cidade de Cruz da Almas, Bahia⁵¹. Esteve à frente da Lira Guarany nos anos 1946 a 1948. (DANTAS, 2013).

17. FRANCO, J. (s.i.d.).

José Franco descendente da Espanha foi autor da obra *Passodoble Aguêro*⁵². (DANTAS, 2013).

18. GUERREIRO, Wilson (1945-).

Natural de Corumbá/MS reside na Paraíba desde 1971. Atuou como professor do Departamento de Engenharia Elétrica da Universidade Federal da Paraíba – UFPB de 1971 a 1999. Ph.D. em Eletrônica pela Universidade de Southampton (Inglaterra), sempre dividiu seus interesses entre a área tecnológica e a arte musical. Estudou com os professores, Eli-Eri Moura e Marco César de Oliveira Brito. Sua produção composicional inclui peças para diversas formações camerísticas, orquestra sinfônica e trilhas sonoras para teatro, tendo sido premiado por melhor trilha original no VI Festival Nacional de Teatro de Guaçuí/ES, no ano de 2005. É membro do Laboratório de Composição Musical da UFPB – COMPOMUS.

⁵¹ Ver Referência, pg. 131.

⁵² Ver Referência, pg. 131.

19. GUIMARÃES, Álvares Eduardo (1959-2013).

Graduou-se em Composição pela Escola de Comunicações e Artes (ECA) da USP em 1984, onde estudou com Willy Corrêa de Oliveira e Gilberto Mendes. Estudou também com o compositor argentino Dante Grela, J. H. Hespos e Conrad Boehmer. Entre os anos de 1986 e 1996, foi coordenador dos Ciclos de Música Contemporânea e Festival Articulações – Sons da Atualidade em Belo Horizonte. Desde 2005, é professor na Tom Jobim - Escola de Música do Estado de São Paulo, ex- ULM, onde atualmente coordena o atelier de Criação Musical/Composição.

20. KIEFER, Bruno (1923-1987).

Musicólogo, crítico, compositor e professor. Veio para o Brasil com onze anos de idade com a família e fixou-se em Porto Alegre. Estudou música no Instituto de Belas-Artes. Foi aluno de Ênio de Freitas e Castro, de H. J. Koellreutter e de Julio Oscar Grao (flauta). Destacou-se como compositor de concerto, além de professor. Lecionou no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Sua prática docente o impulsionou a escrever algumas obras didáticas, entre elas a "História da música brasileira", em cinco volumes. O primeiro volume foi publicado pela Editora Movimento, de Porto Alegre em 1976. A obra aborda, além da história da música de concerto no Brasil, a história dos primeiros gêneros brasileiros populares (a modinha e o lundu), estudados em seu segundo volume.

21. LACERDA, Osvaldo (1927-2011).

Professor, pianista e compositor. Natural de São Paulo, faleceu com a idade de oitenta e quatro anos. Fez seus estudos em São Paulo, mas foi também bolsista nos Estados Unidos num curso de Música, e bacharelou-se em Direito, por vontade de seu pai. CPD da Escola de Música Villa-Lobos.

22. LEITE, Helder (1955-).

“Baiano da cidade de Medeiros Neto, é violonista, compositor e maestro pela UFBA, mestre e doutor em educação – USC. Também é regente de Corais e professor do IFBA. Pós Doutorando em Direito”.

23. MAHLE, Ernest (1929-).

Aluno de composição com J. Nepomuk David na Alemanha e de H. J. Koellreutter no Brasil e de O. Messiaen, W. Fortner, E. Krenek em Cursos Internacionais de Férias, onde estudou também regência com L. Von Maticic, R. Kubelik e Mueller-Kray. Está no Brasil desde 1951 e foi um dos fundadores da Escola de Música de Piracicaba, onde exerce as funções de Diretor Artístico, Professor e Maestro das Orquestras de Câmara e Sinfônica e do Coro de Câmara da EMP. Brasileiro naturalizado recebeu o título de "Cidadão Piracicabano" em 1975 por seus trabalhos em prol da educação da juventude. Idealizador e presidente da Comissão Julgadora dos Concursos Jovens Instrumentistas – Brasil – Piracicaba de 1971 a 1998. Professor em vários Cursos de Férias e Festivais de Música. Foi Vice-Presidente da Sociedade Brasileira de Música Contemporânea e é membro da Academia Brasileira de Música.

24. MIGNONE, Francisco (1897-1986).

Compositor, regente, pianista e professor. Filho do flautista italiano Alferio Mignone que imigrou para o Brasil em 1896. Quando criança teve aulas de flauta com o pai e de piano com o professor Silvio Motto. Estudou harmonia com o professor Savino de Benedictis no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Com o professor Agostino Cantù teve aulas de harmonia, contraponto e composição. Em 1917, diplomou-se em flauta, piano e composição. Em 1920, foi para Milão na Itália estudar com o maestro Vincenzo Ferroni e logo após tornou-se professor de regência do Instituto Nacional de Música do Rio de Janeiro. Em 1951, assumiu a direção do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Foi membro da Academia Brasileira de Música e fundador do Conservatório Brasileiro de Música. Aposentou-se da cátedra da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro no ano de 1977.

25. MORAIS, Fernando (1966-).

“Natural de Santos-SP, iniciou seus estudos musicais com o maestro Roberto Farias. Em 1992, ganhou bolsa da fundação VITAE para estudar nos Estados Unidos, onde permaneceu por dois anos como discípulo de David Jolley (trompa) e Bert Lucarelli (música de câmara) na Hartt School-CT. Formou-se bacharel em música – habilitação em trompa - pela Faculdade “Mozarteum, SP e licenciou-se pelo UniCEUB, de Brasília. Em 2000, transferiu-se para Brasília, para exercer as funções de trompista da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Claudio Santoro e de professor da Escola de Música de Brasília. No mesmo ano, formou os grupos Brasília Ensemble (quinteto de sopros) e Metal & Cia (quinteto de metais) e começou

a compor para conjuntos de câmara. Em 2013, a Universidade Federal do Recife publicará o método “Vinte Estudos Característicos Brasileiros para Trompa”. Atualmente seu catálogo de obras conta com mais de setenta peças, algumas delas sendo comercializadas pela editora Danza Music Latin America (San Jose), Euphonium.com Publications (USA), International Horn Society (USA) e Editora MusiMed(Brasil)”.

26. MOREIRA, Inaldo (1937-).

Estudou com o professor José Severino Calazans. É Clarinetista, Arranjador e compositor. Cursou harmonia tradicional com o Prof. Cláudio Moura e Contraponto com aulas particulares da Prof. Dra. Cleide Dorta Benjamin. Tem álbuns de CDs gravados: Frevos de rua: (4), Frevos de bloco: um cd duplo com o Coral Edgard Moraes, seis CDs da Série *Choros* e três CDs de Valsas Pernambucanas com o pianista Fernando Muller. A partir do primeiro semestre de 2011, passou a compor música erudita para orquestra sinfônica que apresenta solos para diferentes instrumentos da orquestra.

27. MOURA, Estevam (1907-1951).

Oriundo da cidade de Santo Estevão/Bahia foi uma pessoa importante na criação de composições de dobrados para banda de música. *Verde e Branco*, *Magnata* e *Tusca* são dobrados executados em todo Brasil. (DANTAS, 2003, p.113).

28. NOBRE, Amando (1903- ?).

Nasceu na cidade de Maragogipe/Bahia e teve uma vida dedicada a regência de banda de música. Foi compositor, regente e escritor. Nobre escreveu o *Grito dos Pretos*. As suas composições eram muito propagada pela Bahia, dentre estas polacas para bombardino e trombone solo. (DANTAS, 2003, p.112).

29. OLIVEIRA, Adriano (1979-).

“Compositor e arranjador. Tubista formado no Conservatório Carlos Gomes na turma de 2007. Curso vinculado a UEPA, na classe do professor Renato da Costa Pinto. Atuou como professor na Fundação Carlos Gomes, UFPA e Casa da Cultura de Marabá. Atualmente atua em alguns projetos ajudando no resgate de crianças em situação de rua na cidade de Marabá/PA, no Centro de Formação em Arte Cine Marrocos departamento da Semed e profissionalmente na Banda de Música do 4º Batalhão de Polícia Militar do Estado do Pará”.

30. OLIVEIRA NETO, Argemiro Correia de (1976-).

s.i.

31. ONOFRE, Marcílio (1982-).

Compositor, pianista e teórico estuda composição com Eli-Eri Moura e é membro do Laboratório de Composição Musical – COMPOMUS e do Grupo de Pesquisa em Música, Musicologia e Tecnologia Aplicada – GMT na Universidade Federal da Paraíba. Sua obra inclui peças para solo, grupos de câmara e grande orquestra. Em no ano de 2005, recebeu o prêmio de “Melhor Trilha Sonora” no VI Festival Nacional de Teatro de Guaçuí – ES. Teve uma de suas obras estreadas na XVI Bienal de Música Brasileira Contemporânea, realizada no Rio de Janeiro - RJ.

32. PAULINYI, Zoltan (1977-).

“Natural de Belo Horizonte, começou estudando música aos dois anos e meio de idade, realizando sua primeira apresentação como violinista na Casa da Ópera de Ouro Preto aos oito anos, na classe do Prof. Ricardo Giannetti (da escola Flesch-Odnoposoff). Zoltan Paulinyi é compositor, violinista, diretor artístico da Temporada de Música do MSB e fundador do Coral do MSB. Também é doutor em música/composição pela Universidade de Évora e mestre em musicologia histórica pela Universidade de Brasília e integrante da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional desde 2000”.

33. PEREIRA, Hezir (1968-).

“É Natural de Belém/PA. Autodidata, iniciou seus estudos musicais em Belém aos quinze anos de idade, em uma Igreja Evangélica, tocando violão e contrabaixo elétrico, logo após, em 1989, entrou para a Polícia Militar e atualmente é instrumentista da Banda de música tocando saxofone, clarone, clarinete e percussão. Em 1991 entrou para o Conservatório Carlos Gomes, onde estudou o Curso técnico, onde aprendeu as matérias teóricas. Em 2001, lecionou no Conservatório Grão Pará em Belém e Ministrou aulas de Teoria e instrumentos no SESC. Em 2010 entrou para a Universidade Estadual do Pará (UEPA) e atualmente é aluno no Curso do Bacharelado em música com habilitação em Composição e Arranjo. Hoje compõe para a Orquestra Salmus Jazz Band, solistas e trabalhos diversos”.

34. RAUTA, Marcelo (1981-).

“Possui graduação e mestrado em música: composição - pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Aos dez anos de idade começou a estudar piano na classe de Angela Cruz em um projeto social implantado na cidade de Anchieta-ES e depois na EMES (atual FAMES – Faculdade de Música do Espírito Santo). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Música (composição) e direção musical. Como compositor possui obras premiadas em concursos tais como o Concurso Nacional de Composição Prêmio *Sesiminas* de Cultura - Para Orquestra de Câmara, com sua obra “Sinfonietta n.2”. Suas obras são publicadas pela Editora Periferia Sheet Music com sede em Barcelona- Espanha e pela Academia Brasileira de Música com sede em Rio de Janeiro/Brasil”.

35. ROCHA, Ticiano (1982-).

Concluiu o Bacharelado em Música (violão) na UFPB em 2004, tendo sido aluno do Prof. Dr. Djalma Marques. Na classe do Prof. Dr. Eli-Eri Moura cursa mestrando em composição no Programa de Pós-Graduação em Música da UFPB. Como colaborador do Grupo de Pesquisa em Música, Musicologia e Tecnologia Aplicada (GMT), desenvolveu pesquisa sobre a obra *Catalogue D'Oiseaux*, de Olivier Messiaen, sob orientação do Prof. Dr. Didier Guigue. É membro do Laboratório de Composição Musical da UFPB (COMPOMUS) e participante ativo do movimento de música contemporânea que este promove atualmente na Paraíba.

36. SANTORO, Claudio (1919-1989).

Ir para página 114 e 115.

37. SANTOS, Tertuliano (1898-1968).

Natural da cidade de Feira de Santana foi aluno do mestre de banda Santa Isabel. Tertuliano foi trompetista e compositor escrevendo a polaca *Maria Almeida*. (DANTAS, 2003, p.118).

38. SEDÍCIAS, Dimas (1930-2001).

Nascido na Cidade de Bom Jardim, Pernambuco. Vindo de uma família onde quase todos eram músicos, era natural que desenvolvesse a arte. Logo se tornaria compositor e instrumentista. Teve contato com a música de diversos países europeus. Sua produção musical é eclética, sem perder, entretanto a presença marcante das tradições musicais nordestinas. Compôs em sua trajetória musical mais de cem obras dentre estas obras como: *Raymond my*

friend, Donaldeando, Juca e Juquinha, Pentagrama, Tuba filho da "Pauta" e Surutuba, dedicada a tubistas. Em 1960 Dimas fez inscrição no concurso da Sociedade dos Autores, compositores e editores musicais (SACEM) com a ajuda do seu amigo italiano e pianista Alex Bianccheri. Dimas foi aprovado na categoria de autor e compositor com cinco de suas obras e passou a membro daquela sociedade de franceses onde obteve registro de toda a sua produção. Além do envolvimento com a música popular brasileira durante sua carreira, Dimas também integrou a Orquestra Sinfônica do Recife como percussionista e posteriormente convidado pelo maestro Guedes Peixoto a tocar tímpanos. Durante vinte e cinco anos pertenceu ao quadro da orquestra e em 2000 se aposentou. Em 1999 gravou seu primeiro CD individual, "Prisma" onde teve ajuda de instrumentistas amigos do compositor e de grupos como: Quinteto Brassil, Quarteto de trombones da Paraíba dentre outros.

39. SEGATI DE MORAIS, Renato (1991-).

“Iniciou seus estudos ao quatorze anos, com seu avô Onofre Lazaro de Moraes, em Maringá. Seu primeiro instrumento foi o saxofone alto. Graduado em Música com habilitação em Educação Musical pela Universidade Estadual de Maringá. Sua identificação com a composição musical veio muito antes de seu ingresso na Universidade, mas foi no ambiente acadêmico que a mesma tomou um rumo mais objetivo em sua vida musical, centralizando assim seus estudos nessa área. Em 2012 recebeu o prêmio como um dos ganhadores de melhor composição do XVII Concurso OSPA para Jovens Solistas, Regentes e Compositores”.

40. SEIXAS, Claudio (1963-).

“Nascido em Salvador (Brasil) Cláudio Seixas, como é conhecido no meio artístico, é Mestre em Composição Musical pela UFBA e Bacharel em Composição e Regência pela mesma universidade, onde estudou com Lindembergue Cardoso e Agnaldo Ribeiro. Estudante do curso de Licenciatura em Música e Doutorando em composição musical na UFBA, é membro do grupo de pesquisa “Composição e Cultura” (UFBA) liderado pelo Profº Drº Paulo Lima tendo também participado do “Grupo de Pesquisa em Teoria, Análise e Criação de Trilhas Sonoras para Produtos AudioVisuais”(UFRB) liderado pelo Profº Drº Guilherme Maia”.

41. SOBRAL, João Mariano (s.i.d.).

Foi mestre de banda que atuou no final do século XIX, no mesmo período dos mestres Tranquilino Bastos, nas cidades de Salvador, Feira de Santana, Alagoinhas e Castro Alves. Os

manuscritos desta época registram as assinaturas dos dois mestres. Estes regentes eram conhecidos por fazerem arranjos ou reduções de trechos de óperas. (DANTAS, 2003, p.118).

42. TACUCHIAN, Ricardo (1939-).

“É regente e compositor e Doutor em Composição pela University of Southern California. Sua obra (com cerca de 250 títulos) já foi tocada no Brasil e em vinte e sete países da Ásia, da Europa e das Américas. É membro da Academia Brasileira de Música (cadeira vinte e nove Alexandre Levy), eleito por seus pares em 1981”.

43. VIANA, Andersen (1962-).

“PhD em Música pela Universidade Federal da Bahia, Andersen Viana iniciou suas atividades como compositor aos treze anos, e como professor, aos dezenove anos de idade. Atua como maestro, compositor, produtor cultural e leciona diversas matérias musicais na Fundação Clóvis Salgado-Palácio das Artes e Música de Cinema na Escola Livre de Cinema, ambos em Belo Horizonte-Brasil, além de ministrar palestras e oficinas em diversas instituições no Brasil e exterior. Iniciou seus estudos com seu pai - Sebastião Vianna (revisor e assistente de Heitor Villa-Lobos) - e posteriormente nas seguintes instituições no Brasil, Itália e Suécia: *UFMG, UFBA, Reale Filarmonica Accademia di Bologna, Arts Academy of Rome, Accademia Chigiana di Siena* e no *Royal University College of Music in Stockholm*. Tem mais de cinquenta artigos publicados no Brasil e Europa”.

44. VICTOR, Roberto (s.i.d.).

s.i.

45. WIDMER, Ernst (1927-1990).

Compositor, regente e pianista. Estudou no Conservatório de Zurique entre 1947 e 1950. Torre Alada, foi composta em 24 de setembro de 1982. A melodia escrita para tuba aparece na obra Sertania, uma representação poética do imaginário simbólico da cultura dos Sertões, inspirada em sinfonia de Ernst Widmer e no cordel do século XIX *Boi Misterioso*, de Leandro Gomes de Barros, utilizando de metáforas da seca para apontar questões brasileiras, e da relação do vaqueiro com o boi como a busca por um mundo melhor.

APÊNDICES

APÊNDICE I – Partitura de Piano e tuba da *Fantasia Sul América* de Claudio Santoro (1919-1989).

FANTASIA SUL-AMÉRICA
Original para Tuba e Orquestra
Redução para Piano de Renato Costa Pinto mostrando em execução musical da Ufba Claudio Santoro

The score is written for Tuba (bass clef) and Piano (treble and bass clefs). It begins with a *mf* dynamic. The first system (measures 1-4) shows the Tuba playing a melodic line with slurs and accents, while the Piano provides harmonic support. The second system (measures 4-7) transitions to a *pp* dynamic for the Tuba and a *cantabile* marking for both parts. The third system (measures 7-10) continues this mood with triplet figures. The fourth system (measures 10-13) features more triplet patterns. The fifth system (measures 13-16) includes dynamic markings of *p* and *rit.*, and tempo markings of *a tempo*.

2 FANTASIA SUL-AMÉRICA

The musical score is arranged in six systems, each containing a Tuba part and a Piano (Pno.) part. The Tuba part is written in bass clef, and the Piano part is in grand staff (treble and bass clefs). Measure numbers 16, 19, 21, 24, 27, and 29 are indicated at the start of their respective systems. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *mf* and *f*. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The piece is titled 'FANTASIA SUL-AMÉRICA' and is marked with a '2' at the top left.

FANTASIA SUL-AMÉRICA

32
Tuba
Pno.

35
Tuba
Pno.

38
Tuba
Pno.

40
Tuba
Pno.

42
Tuba
Pno.

45
Tuba
Pno.

mf

cresc.

f

APÊNDICE II – Carta aos Editores e/ou Intérpretes

Prezados Editores e ou Intérpretes;

Meu nome é Renato da Costa Pinto, graduado em Tuba pela UFBA e atualmente curso o mestrado em execução musical na mesma.

Estou desenvolvendo um trabalho de pesquisa que tem como tema
“A tuba na música brasileira: catalogação e análise das obras”.

Consiste em um catálogo temático que engloba as obras brasileiras compostas para tuba desde sua origem até os dias atuais, com as respectivas formações:

- Tuba (ou Eufônio) solo
- Tuba (ou Eufônio) e piano
- Tuba (ou Eufônio) e eufônio
- Tuba (ou Eufônio) e banda ou orquestra.

Sendo assim, peço vossa colaboração - caso possua alguma obra editada com as características acima citadas – no sentido de informar a maneira de obtê-la, assim como a possibilidade de um pequeno currículo do compositor em questão e informações sobre as peças (onde e quem fez a estreia, local da composição, data, curiosidades sobre a obra, dedicatória, gravações, entre outros).

Desde já, agradeço a atenção dispensada,

Salvador/BA, Abril de 2012.

Renato da Costa Pinto

E-mail: renatocostapinto@gmail.com / renatocostapintotuba@yahoo.com.br

Rua: Mário Covas, 400 Cond. Paralela Park, apt. 204 edf. Rússia

Paralela Salvador/BA CEP. 41.730-110

Contatos:

0xx71 3366-0484

0xx71 8105-6330

0xx71 9160-8806

APÊNDICE III – Lista de endereço eletrônico das instituições consultadas.

[<bancodepartituras@abmusica.org.br>](mailto:bancodepartituras@abmusica.org.br)

[<cedoc@funarte.gov.br>](mailto:cedoc@funarte.gov.br)

[<biblioteca@musica.ufrj.br>](mailto:biblioteca@musica.ufrj.br)

[<escola@villa-lobos.org.br>](mailto:escola@villa-lobos.org.br)

[<cbm@cbm-musica.org.br>](mailto:cbm@cbm-musica.org.br)

[<proarteescola@yahoo.com.br>](mailto:proarteescola@yahoo.com.br)

[<biblioteca@fames.es.gov.br>](mailto:biblioteca@fames.es.gov.br)

[<biblioteca.embap@unespar.edu.br>](mailto:biblioteca.embap@unespar.edu.br)

[<http://www.ccta.ufpb.br/compomus/>](http://www.ccta.ufpb.br/compomus/)

[<http://www.claudiosantoro.art.br/Santoro/>](http://www.claudiosantoro.art.br/Santoro/)

[<http://www.conn-selmer.com/en-us/about/history/our-brands/cg-conn/>](http://www.conn-selmer.com/en-us/about/history/our-brands/cg-conn/)

[<http://www.escolademusica.ufba.br/>](http://www.escolademusica.ufba.br/)

[<http://www.fdeddos.com/>](http://www.fdeddos.com/)

[<www.funarte.gov.br>](http://www.funarte.gov.br)

[<http://www.harrycrowl.mus.br/obras.html>](http://www.harrycrowl.mus.br/obras.html)

[<http://www.lindembergcardoso.mus.ufba.br/index.htm>](http://www.lindembergcardoso.mus.ufba.br/index.htm)

[<http://www.philipcatelinet.com/index.html>](http://www.philipcatelinet.com/index.html)

[<http://www2.empem.org.br/catalogo.pdf>](http://www2.empem.org.br/catalogo.pdf)

[<mutum.proderj.rj.gov.br>](mailto:mutum.proderj.rj.gov.br)

[<pesquisalapa@mis.rj.gov.br>](mailto:pesquisalapa@mis.rj.gov.br)

[<pracaxv@mis.rj.gov.br>](mailto:pracaxv@mis.rj.gov.br)

APÊNDICE IV – Lista dos nomes dos compositores

1. AZEVEDO João.
2. BAUER, Guilherme.
3. BOTA, João Victor.
4. BRAGA, Antônio.
5. BRAGA, Francisco.
6. CARDOSO, Lindembergue.
7. CHIQUITO, Francisco F. Filho.
8. COHEN, Marcos.
9. CORDEIRO, Emanuel.
10. CUNHA, Beetholven.
11. DEDDOS, Fernando.
12. DI SABATTO, Sergio.
13. DUDA, José Ursicino da Silva.
14. ESCOBAR, Aylton.
15. FAVACHO, Rodrigues Aeliel.
16. FRANÇA, Antônio.
17. FRANCO, J.
18. GUERREIRO, Wilson.
19. GUIMARÃES, Álvares Eduardo.
20. KIEFER, Bruno.
21. LACERDA, Osvaldo.
22. LEITE, Helder.
23. MAHLE, Ernest.
24. MIGNONE, Francisco.
25. MORAIS, Fernando.
26. MOREIRA, Inaldo.
27. MOURA, Estevam.
28. NOBRE, Amando.
29. OLIVEIRA Adriano.
30. OLIVEIRA NETO Argemiro C.
31. ONOFRE, Marcílio.
32. PAULINYI, Zoltan.
33. PEREIRA, Hezir.
34. RAUTA, Marcelo.
35. ROCHA, Ticiano.
36. SANTORO, Claudio.
37. SANTOS, Tertuliano.
38. SEDÍCIAS, Dimas.
39. SEGATI de Moraes, Renato.
40. SEIXAS, Claudio.
41. SOBRAL, João Mariano.
42. TACUCHIAN, Ricardo.
43. VIANA, Andersen.
44. VICTOR, Roberto.
45. WIDMER, Ernst.

APÊNDICE V – Lista de Bibliotecas de Música

Associação Cultural Claudio Santoro - Biblioteca virtual: *Fantasia Sul América*, para tuba e orquestra. SEPN 509 Bloco D loja 5 - Edifício Isis, Brasília – DF - 70.750-540.

Tel: +55/ (061) 3273-3095 Fax: +55/ (061) 3274-1588

Disponível em: <<http://www.claudiosantoro.art.br/Santoro/open.html>>

Data e hora do acesso: 2012-04-30 23:29:50.

EM / UFRJ - Escola de Música

Biblioteca Alberto Nepomuceno

Rua do Passeio, 98, Lapa

Tel.: (021) 2240-1591

Fax: (021) 2532-4649

biblioteca@musica.urfj.br

BN / Biblioteca Nacional

Av. Rio Branco, 219 - Rio de Janeiro – RJ Cep. 22040-008

Tel: +55/(021)/ 22209367 Fax: +55/(021)/ 22204173

Disponível em: Site: <www.bn.br>.

Biblioteca da Universidade Federal de Minas Gerais: Catálogo de partituras, tuba. V
Campus Pampulha - Av. Antônio Carlos, 6.627; 31.270-901 Belo Horizonte – MG.

Disponível em:

<https://catalogobiblioteca.ufmg.br/pergamum/biblioteca/index.php#posicao_dados_acervo>

Data e hora do acesso: 2012-04-27 14:04:18.

Biblioteca da Escola de Música da UFBA

Rua Basílio da Gama, s/n – Canela - Campus Universitário do Canela 40.140-060 - Salvador-BA. Fone: 71 - 3283-7885/3283-7886.

APÊNDICE VI – Lista de músicas encontradas.

1. ÁLVARES, Eduardo Guimarães. A Decadência da Tuba, restolhos e lugares comuns do romantismo. (1991/92) Estréia: Maio 1993. Escola de Música da UFMG. Soprano: Silvia Klein; pno: Jussara Fernandino; tb: Juliano Ambrósio; tam-tam oculto: Eduardo Campos.
2. BOTA, João Victor. Respingos Sonoros para tb e pno. 2010.
3. COSTA, Porfírio. Bizoquinha. duo p/ trp e tb.
4. CROWL, Harry. Expansão. p/ quatro tbas (1983). Inédito. Estréia: 8º Curso Internacional de Verão de Brasília - CIVEBRA. RJ.
5. CROWL, Harry. Flanagem N°2. p/ bom. 2012. Ao Fernando Deddos.
6. CROWL, Harry. Música Urbana Noturna. 2010. p/ bom e perc.
7. DEDDOS, Fernando. Frevo do Besouro. bom e pno.
8. DEDDOS, Fernando. Invasões e Mitos. Trio p/ trp, bom e pno.
9. DEDDOS, Fernando. Poçoc. p/ Luz. tim e bom.
10. DEDDOS, Fernando. Quatro Miniaturas para Aquila. vl, bom e perc.
11. DEDDOS, Fernando. Ratatá! bom e cx. 2008.
12. DEDDOS, Fernando. Sopro do Minuano. Poema de Câmara p/ sx-al e bom.
13. MORAIS, Fernando. O cravo e a rosa. 2010. Tema e variações para bom e pno.
14. MORAIS, Fernando. Terezinha de Jesus. 2010. Tema e variações p/ bom e pno.
15. MORAIS, Fernando. Valsas Concertantes. 2009. p/ tbn ou bom e orq de câmara.
16. SEDÍCIAS, Dimas. Parabéns Jesus; p/ trompete, bomb e tb.
17. WAGNER, Amorosini. Dodecachoro. p/ tb e pno.

APÊNDICE VII – Catálogo temático de obras originais para Tuba/ Bombardino – solo, Tuba/Bombardino – Piano, Tuba/ Bombardino – Orquestra, Tuba/Bombardino – Banda, Tuba/Bombardino – Duos, Trios e Quartetos, Tuba/Bombardino e demais instrumentos.

Índice remissivo por compositor:

Sobrenome e nome do compositor	Título	Ano da obra	Formação Instrumental	Tempo aproximado de duração	Páginas
AZEVEDO, João	Bolero Raul Ribeiro	s.i.	Bom C solo; 1,2 cl, sx-sop, 1,2 sx-al Eb, 1,2 sx-tn Bb (1 e 2), sx-bar Eb, 1,2 trp, 1,2 trpa F, bar, 1,2,3 trb, tb Bb e Eb, cx, bat.	8`34``	70
BAUER, Guilherme	Três miniaturas	1985	tb e pno	4`08``	44
BOTA, João Victor	A viagem do elefante	2010	tb solo	4`20``	20
BRAGA, Antônio	Bolero Homenagem	s.i.	Bomb C solo; flm D, req, 1,2 cl, sx-sop, 1,2 sx-al Eb, sx-ten Bb, sx-bar Eb, 1,2,3 trp, 1,2,3 trpa F, 1,2,3 trb, tba Bb e Eb, cx, bat.	5`24``	71
BRAGA, Francisco	Diálogo Sonoro ao Luar (Seresta)	s.i.	Sx-al Eb e Bom	2`30``	92
CARDOSO, Lindember Gue	Duas Miniaturas	1993	tb solo	3`	19
CHIQUITO, Francisco F. Filho	Maracatuba	1994	tb1, tb2, tb3, tb4	1`56``	83
COHEN, Marcos	Seis Peças	2002	tb solo	10`	21
COHEN, Marcos	Promravra	2002	cl sib, tb e pno	12`	93
COHEN, Marcos	Sonata	2008	euf e pno	10`43``	45
CORDEIRO, Emanuel.	Carimbolada	2012	tb e pno	03`12``	46
CUNHA Beetholven	Concertino p/ Tuba	2011	tb solo, vl 1,2; vla, vlo e cb	12`34``	64

CUNHA Beethoven	Concerto Breve p/euf.	2008	euf solo, 1° e 2° vl, vla, vlc e cb	8`56``	63
CUNHA Beethoven	Diálogo de dois tubas entre os cocais	2010	tb 1, tb2	4`12``	84
CUNHA Beethoven	Quadrado em três grades e partes	2009	euf 1, euf 2, euf 3, euf 4	4`28``	85
CUNHA Beethoven	Suíte Miniatura	2009	euf 1, euf 2	2`15``	86
DEDDOS, Fernando	Rabecando	2008	euf solo	4`26``	22
DEDDOS, Fernando	Fantasia Fandango	2008	euf e pno	8`09``	48
DI SABATTO, Sergio	Concertino	1993 1994	tb solo; fl; ob; cl; fg; trpas; trps; trbs; perc, tímp, xil; 1° e 2° vl; vla; vlc e cb. Redução para tb e pno.	10`	65
DUDA, José U. da Silva	Tubachoro	s.i.	tb solo, 2 trp, trpa, trb e per.	2`37``	94
ESCOBAR, Aylton	Poética IV	1980	tb e tape	4`	95
FAVACHO, R. Aeliel	A.r.a.m.e	2013	sx-al e tb	5`	97
FRANÇA, Antônio	Fantasia Antônia Celestina	1934	Bom Bb solo; flm D, 1,2 cl, 1,2 sx-al Eb, sx- ten Bb, 1,2 trp, 1,2,3 trpa F, 1,2 bar, 1,2 trb, tba Bb e Eb, cx, bb e pr.	3`10``	74
FRANÇA, Antônio	Fantasia Torquaso Tasso	s.i.	Bom C solo; flm D, req, 1,2 cl, 1,2 sx-al Eb, 1,2 sx-ten Bb, 1,2 trp, 1,2,3 trp, bar Bb, 1,2 trb, tb Bb e Eb, cx e bat.	5`05``	73
FRANÇA, Antônio	Fantasia	1939	Bom C solo; 1,2 cl, 1,2 sx-al Eb, 1,2 sx-ten Bb, sop, 1,2 trp, 1,2,3 trpas F,1,2 trb, tb Bb e Eb, bat.	3`	72
FRANCO,J.	Polaca	1934	Bom C solo; 1,2 cl, sx- sop Bb, 1,2 sx-al Eb, 1,2 sx-ten Bb, sx-bar, 1,2,3 trpa, 1,2 trp, bar Bb, 1,2 trb, tb Bb e Eb, cx e bat.	4`	75

GUIMARÃES, Álvaro Eduardo	Rhythmas I	2011	tb solo	4`10``	23
GUERREIRO, Wilson	Tubarana	2005	tb1, tb2, tb3, tb4	2`30``	87
KIEFER, Bruno.	Interrogações	1985	tb e pno	3`40``	49
LACERDA, Osvaldo	Canto e rondo	1978	tb e pno	5`99``	50
LACERDA, Osvaldo	Seresta	1990	tb e pno	3`35``	51
LEITE, Helder	Para-TUBA-Mirim	2006	tb solo	1`30``	24
LEITE, Helder	Tema da cobra do sertão	2006	tb solo	2`	25
MAHLE, Ernest	Concertino	1984	tb solo; 1° e 2° vl; vla; vlc e cb	8`39``	66
MAHLE, Ernest	Dez estudos N°1 – Sib	1984	tb solo	1`10``	26
MAHLE, Ernest	Dez estudos N°2 – Ré	1984	tb solo	2`17``	27
MAHLE, Ernest	Dez estudos N°3 – Fá	1984	tb solo	0`52``	28
MAHLE, Ernest	Dez estudos N°4 – Dó	1984	tb solo	1`39``	29
MAHLE, Ernest	Dez estudos N°5 – Sol	1984	tb solo	1`56``	30
MAHLE, Ernest	Dez estudos N°6 – Mi	1984	tb solo	1`24``	31
MAHLE, Ernest	Dez estudos N°7 – Réb	1984	tb solo	1`21``	32
MAHLE, Ernest	Dez estudos N°8 – Lá	1984	tb solo	2`46``	33
MAHLE, Ernest	Dez estudos N°9 – Mib	1984	tb solo	1`20``	34
MAHLE, Ernest	Dez estudos N°10 – Láb	1984	tb solo	2`08``	35
MIGNONE, Francisco.	Divertimento	1985	tb e pno	6`31``	52
MORAIS, Fernando	Haja Deddos	2010	euf solo	1`35``	36
MORAIS, Fernando	Isósceles	2005	tbn, tbn bxo e tb	4`40``	98
MORAIS, Fernando	Renata	2009	tb e pno	3`34``	53
MORAIS, Fernando	Valsinha pra eles	2008	bom e tb	3`35``	88

MORAIS, Fernando	Xaxando no cerrado	2001	tb e pno	3`41``	54
MOREIRA, Inaldo	Concerto p/ tuba	2011	tb e orq	13`18``	67
MOREIRA, Inaldo	Joseano no lundu	2005	tb solo e cifra (para grupo de choro)	2`18``	99
MOREIRA, Inaldo	Iris e sua tuba chorona	2007	tb solo e cifra (para grupo de choro)	3`28``	100
MOURA, Estevam	Bolero Antônio Brito	1945	Bom C solo; flm Db, 1,2 cl, sx-sop, 1,2 sx-al Eb, 1,2 sx-ten Bb, sx-bar Eb, 1,2,3 trp, 1,2,3 trpa F, 1,2 bar, 1,2,3 trb, tb Bb e Eb, cx, bb e pr.	9`37``	76
NOBRE, Amando	Bolero	1933	Bom C solo; 1,2 cl Bb, sx-sop Bb, 1,2 sx-al Eb, 1,2 sx-ten Bb, sx-bar Eb, 1,2 trp, 1,2 trpa Eb, 1,2 bar, 1,2 trb, tb Bb e Eb, cx, bb e pr.	9`18``	77
OLIVEIRA NETO, Argemiro Correia de	Pequeno Divertimento "Do outro Laudio ♯"	2011	bom1, bom2, bom3. tb1, tb2, tb3, tb4	7`60``	101
OLIVEIRA, Adriano	Sensações pela campana	2004	tb e pno	3`31``	55
ONOFRE, Marcílio	A-B-UT	2004	tb1, tb2, tb3, tb4	4`	89
ONOFRE, Marcílio	Abu Tabu	2005	tb solo	4`	37
PAULINYI, Zoltan	Biduo Douro	2006	trb e tb	3`	102
PEREIRA, Hezir	A Mata	2012	tb e pno	6`34``	56
PEREIRA, Hezir	Insano	2012	tb e pno	6`15``	57
RAUTA, Marcelo.	Suíte "Vitória"	2012	tb e pno	13`	58
ROCHA, Ticiano.	Tubaquato	2005	tb1, tb2, tb3, tb4	2`45``	90
SANTORO Claudio	<i>Fantasia Sul América</i>	1983	tb solo, 2 ob,2 fl,2 cl,2 fg,4 trpa,3 trp,3 trb,tb, tim, gc, <i>piatti</i> , 1°/2°vl; vla;vlc; cb. Red. p/tb e pno	3`	68

SANTOS, Tertuliano	Fantasia Ibotirama País das Flores	1926	Bom Bb solo; flm Db, req, 1,2 cl, sop Bb, sx- al Eb, sx-ten Bb, sx-bar, 1,2 trp, 1,2,3 sxhor, 3 trpa, bar, 1,2,3 trb, tb Bb e Eb, cx, bat, bb e pr.	6`50``	78
SEDÍCIAS, Dimas	Bate papo- Divertimento para tuba e bombardino	1994	Tb C e Bom C solo; flm, fl, ob, fg, 1,2,3,4 cl, cln, 1,2 sx-al Eb, 1,2 sx-ten Bb, sx-bar Eb, 1,2,3,4 trp, 1,2,3,4 trpa F, 1,2,3 trb, trb-bx, tb Bb, trlo, cx e bb.	9`03``	79
SEDÍCIAS, Dimas	Cascavel e Chique- Chique	1990	Bom solo, tb1, tb2, tím, ag, rec e qx.	4`20``	104
SEDÍCIAS, Dimas	Coisa Rara	1999	tb e cx	3`24``	103
SEDÍCIAS, Dimas	Donaldeando	1995	Bom, tb1, tb2 e reco- reco	3`24``	105
SEDÍCIAS, Dimas	Facetas	1999	trb, trb-bx ou tb	3`09``	112
SEDÍCIAS, Dimas	Juca e Juquinha	1995	tb e flm	5`02``	106
SEDÍCIAS, Dimas	Luar de vila nova	1998	euf e tb	3`44``	91
SEDÍCIAS, Dimas	Matina	2000	tb e violão	3`58``	107
SEDÍCIAS, Dimas	Pentagrama	1997	tb e trpa1, trpa2, trpa3 e trpa4	12`	111
SEDÍCIAS, Dimas	Raymold my Friend	1999	tb solo	3`45``	38
SEDÍCIAS, Dimas	Surutuba	1997	tb1, tb2 e cx com vassourinhas	2`	110
SEDÍCIAS, Dimas	Trompetuba	1998	trp C e tb C	2`01``	108
SEDÍCIAS, Dimas	Tuba, filho da “Pauta”	1998	tb solo	3`06``	39
SEDÍCIAS, Dimas	Tubafonia (SUÍTE)	2000	tb1, tb2 e trlo.	4`90``	109
SEDÍCIAS, Dimas	Uma Banda da tuba	1991	tbC/Bbsolo;flm,fl,ob,fg, 1,2,3cl. cln 1,2sx-al Eb. 1,2sx-ten Bb, sx-bar Eb. 1,2,3,4trp. 1,2,3trpa F. 1,2,3trb. trb-bx, bom, tb Bb, trlo, cx, bb e pr.	9`03``	80

SEGATI DE MORAIS, Renato	Concerto Nº1	2010	tb e pno	7'20''	59
SEGATI DE MORAIS, Renato	Concerto Nº2	2011	tb e pno	12'20''	60
SEGATI DE MORAIS, Renato	Lamentos do Sertão	2012	trpa F, tb e pno	6'	113
SEGATI DE MORAIS, Renato	Piú Tuba	2012	tb solo	2'30''	40
SEIXAS, Claudio	Anti- gravidade	1995	tb solo; 4 fl; 2 ob; 2 cl sib; 2 fg; 1 sx-al mib; 1 sx-tn sib; 2 trpas fá; 2 trps; 2 trbs; 3 perc, 1º – tímp (lá e ré), pr sus, tt, cx, cg, gloc. 2º – tt, cax, ch, ag. 3º pr, bb, gzo, temple blocks. 1º e 2º vl; vla; vlc e cb.	5'50''	69
SOBRAL, João Mariano.	Polaca Fantasia Resende	s.i.	Bom ou Cl Bb solo; flm D, fl, req1,2 cl, sop1,2 sx-alEb1,2 sx-tenBb 1,2 trp1,2,3.trpa,barBb1,2,3 trb, tb Bb,Eb, cx e bb.	12'	82
SOBRAL, João Mariano.	Polaca Lembrança ao Padre	s.i.	Bom C solo; req, 1,2,3 cl, sx-sop, 1,2 sx-al Eb, 1,2 sx-ten Bb, sx-bar, 1,2,3 trpa, 1,2 trp, 1,2 bar Bb, 1,2 trb, tb Bb e Eb, cx e bb.	4'	81
TACUCHI AN, Ricardo	Os mestres cantores da Lapa	1985	tb e pno	5'	61
VIANA, Andersen	Fantasieta	2012	tb solo em dó ou sib e pno	6'30''	41
VICTOR, Roberto	Tuba solo	s.i.	tb solo	1'30''	43
WIDMER, Ernst	Torre alada	1982	tb e pno	4'30''	62