

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

ROBERTO WAGNER MILET

**A ARTICULAÇÃO NA OBRA CHARANGA JAZZ MAMBO
A PARTIR DA INFLUÊNCIA DA MÚSICA AFRO-CUBANA**

**GOIÂNIA
2013**

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS (TEDE) NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **Dissertação** **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação

Autor (a):	Roberto Wagner Milet		
E-mail:	miletrombone@bol.com.br		
Seu e-mail pode ser disponibilizado na página?	<input checked="" type="checkbox"/> Sim	<input type="checkbox"/> Não	
Vínculo empregatício do autor	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás		
Agência de fomento:		Sigla:	
País:	UF:	CNPJ:	
Título:	A articulação na obra Charanga Jazz Mambo a partir da influência da música afro-cubana.		
Palavras-chave:	Articulação; Quinteto de metais e percussão; Pedro Rodrigues Carneiro; Charanga Jazz Mambo.		
Título em outra língua:	The articulation in the work Charanga Jazz Mambo from influence of african cuban music.		
Palavras-chave em outra língua:	Articulation; Brass quintet with percussion, Pedro Rodrigues Carneiro; Charanga Jazz Mambo.		
Área de concentração:	Música na contemporaneidade		
Data defesa: (dd/mm/aaaa)	29/05/2013		
Programa de Pós-Graduação:	PPG em Música		
Orientador (a):	Antônio Marcos Souza Cardoso		
E-mail:	tonico@cardoso.mus.br		
Co-orientador (a):*			
E-mail:			

*Necessita do CPF quando não constar no SisPG

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF ou DOC da tese ou dissertação.

O sistema da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações garante aos autores, que os arquivos contendo eletronicamente as teses e ou dissertações, antes de sua disponibilização, receberão procedimentos de segurança, criptografia (para não permitir cópia e extração de conteúdo, permitindo apenas impressão fraca) usando o padrão do Acrobat.

Data: ____ / ____ / ____

Assinatura do (a) autor (a)

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

ROBERTO WAGNER MILET

**A ARTICULAÇÃO NA OBRA CHARANGA JAZZ MAMBO
A PARTIR DA INFLUÊNCIA DA MÚSICA AFRO-CUBANA**

Artigo expandido apresentado ao Programa de Pós-Graduação Mestrado em Música, da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, como requisito para obtenção do título de mestre em música.

Área de concentração: Música na Contemporaneidade.

Linha de Pesquisa: Música, Criação e Expressão.

Orientador: Prof.Dr. Antônio Marcos Souza Cardoso

GOIÂNIA

2013

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação na (CIP)
GPT/BC/UFG**

C331a Milet, Roberto Wagner.
A articulação na obra Charanga Jazz Mambo a partir da influência da música afro-cubana [manuscrito] / Roberto Wagner Milet. - 2013.
xii, 61f. : il., figs., tabs.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Marcos Souza Cardoso.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas, 2013.
Bibliografia.
Inclui lista de figuras, tabelas.
Anexos.

1. Articulação – instrumentos de metal. 2. Quinteto de metais. 3. Percussão. I. Título.

CDU: 785.75

ROBERTO WAGNER MILET

“A articulação na obra Charanga Jazz Mambo a partir da influência da música afro-cubana”

Trabalho final de curso defendido e aprovado em vinte e nove de maio de dois mil e treze, pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

Prof. Dr. Antonio Marcos Souza Cardoso
Orientador e Presidente da Banca

Prof. Dr. Marshal Gaioso Pinto
IFG/GO

Prof. Dr. Carlos Henrique Coutinho Rodrigues Costa
EMAC/UFV

Prof. Dr. Mabio Rocha Duarte
Suplente/UFU

Este estudo é dedicado ao excepcional trombonista Radegundis Feitosa que me mostrou a importância da dedicação, responsabilidade profissional e abnegação à música.

AGRADECIMENTOS

À minha esposa Cida e a meus filhos Ariadne, Yone, Liz e Heitor, por seu apoio incondicional;

Ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás por me apoiar e dar condições para que eu pudesse escrever mais esse trecho da minha vida;

Aos amigos da Coordenação de Artes do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, do Grupo Musical Bravíssimo e do Sexteto Charanga Jazz;

Ao percussionista Diego Amaral por sua presteza e valiosas informações;

À Marina Machado por sua paciência em ensaiar e proporcionar segurança ao primeiro recital;

Ao compositor “Seu Pedrinho” (Pedro Rodrigues Carneiro) de onde veio a matéria prima deste estudo;

Ao grande professor doutor Antonio Marcos Souza Cardoso, sem o qual esse trabalho não teria sequer começado e graças a quem chegou a esse nível de aprofundamento.

RESUMO

O presente trabalho é um estudo sobre a articulação na música para quinteto de metais e percussão *Charanga Jazz Mambo* de Pedro Rodrigues Carneiro, com foco nos acentos expressivos, especificamente na dicção utilizada pelos instrumentistas de metais. Partindo da analogia desenvolvida por Harnoncourt (1998) entre a maneira como o som é iniciado e a fala, bem como das mudanças históricas da atitude de compositores em relação à escrita minuciosa da partitura, a pesquisa aponta o desenvolvimento da técnica instrumental como um dos responsáveis pelo surgimento de conjuntos de sopro, expondo o modelo padrão de quinteto de metais, suas variações, bem como a colaboração na elaboração e interpretação da obra constante deste trabalho. Como fonte de informações sobre o autor, ainda desconhecido no meio acadêmico, é apresentada uma sucinta biografia. A articulação é explicitada na descrição da obra, concentrando a atenção na dicção, ao sugerir os fonemas “TA” ou “DA” conforme a natureza mais dura ou mais suave, respectivamente, do começo de cada nota, relacionando-os às especificidades do mambo, como a *moña*, o *tumbao*, o *montuno* e principalmente a clave.

Palavras-chave: Articulação; Quinteto de metais e percussão; Pedro Rodrigues Carneiro; Charanga Jazz Mambo.

ABSTRACT

The present work is a study on the relationship in music for brass quintet and percussion *Charanga Jazz Mambo* by Pedro Rodrigues Carneiro, focusing on expressive accents, specifically in the diction used by brass players. Based on the analogy developed by Harnoncourt (1998) between the onset of sound and speech, as well as, the historical changes of attitude in relation to composers writing detailed the score, the research points to the development of instrumental technique, exposing the model standard quintet metals, their variations as well as collaboration in the drafting, interpretation and dissemination of the piece contained in this work. As a source of information about the author, still unknown in academia, we present a brief biography of the composer. Expressive elements such as tempo and articulation, are explained in the description of the work, focusing attention on expressive accents, suggesting the phonemes “TA” or “DA” depending on the nature harder or softer, respectively, from the beginning of each note.

Key words: Articulation; Brass quintet with percussion; Pedro Rodrigues Carneiro; *Charanga Jazz Mambo*.

LISTA DE FIGURAS E TABELAS

Figura 1 - Pedro Rodrigues Carneiro ao centro de camisa clara, sem terno. Teatro da EMAC – UFG. Setembro de 2006.	14
Figura 2 - Som longo utilizando a sílaba “TA”, seguido de som longo utilizando a sílaba “DA”.....	17
Figura 3 - Dois sons curtos, o primeiro utilizando a sílaba “TA” e o segundo a sílaba “DA”. 18	
Figura 4 - Célula rítmica com quatro sons curtos sequenciais.	18
Figura 5 - <i>Charanga Jazz Mambo- Tumbao</i> realizado pela tuba, compassos 27 a 30.	20
Figura 6 - <i>Charanga Jazz Mambo - Tumbao</i> rerepresentado nos compassos 43 a 46, acompanhando o ritmo do baixo.	20
Figura 7 - <i>Charanga Jazz Mambo- Montuno</i> tocado por trombone e tuba, compassos 47 a 50.	21
Figura 8 - <i>Charanga Jazz Mambo</i> - Breque dos instrumentos de sopro, com solo de percussão no compasso 34.	21
Figura 9 – <i>Charanga Jazz Mambo</i> - Breque com solo de percussão no compasso 38.....	22
Figura 10 – <i>Charanga Jazz Mambo</i> - Primeira página da partitura original escrita no programa de editoração de partituras <i>Encore</i>	23
Figura 11 - <i>Charanga Jazz Mambo</i> - <i>Moñas</i> dividindo a introdução, compassos 1 ao 4.....	24
Figura 12 - <i>Charanga Jazz Mambo</i> - Padrão rítmico, compassos 9 e 10.	25
Figura 13 - <i>Charanga Jazz Mambo</i> - Ritmo semelhante à célula rítmica dos compassos iniciais, compassos 31 a 33.	25
Figura 14 - Padrão rítmico da clave usado no mambo - 2 e 3.	26
Figura 15 - Padrão rítmico da clave - 3 e 2.	26
Figura 17 - <i>Charanga Jazz Mambo</i> - Ritmo da percussão, compassos 1 ao 4.....	27
Figura 18 – Modelo padrão de instrumentação percussiva para o mambo.	28
Figura 19 - Ritmo básico do <i>cow bell</i> e do bombo no mambo.....	28

Figura 20 - <i>Charanga Jazz Mambo</i> - Ritmo da Percussão e <i>riff</i> de trombone e tuba interrompidos.....	29
Figura 21 - <i>Charanga Jazz Mambo</i> - Ritmo conjunto entre percussão e instrumentos de sopro, compasso 26.	29
Figura 22 - <i>Charanga Jazz Mambo</i> , compassos 51 a 53.....	30
Figura 23 - <i>Charanga Jazz Mambo</i> - Acento colocado na partitura original no compasso 19.	31
Figura 24 - <i>Charanga Jazz Mambo</i> - Ritmo diminuído proporcionalmente no compasso 42.	31
Figura 25 - <i>Charanga Jazz Mambo</i> - Penúltimo compasso - 59 - ritmo alternado entre a percussão e os instrumentos de sopro.....	32
Tabela 1 - Estrutura Formal da obra <i>Charanga Jazz Mambo</i>	27

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS E TABELAS	x
PARTE A: PRODUÇÃO ARTÍSTICA.....	2
PRIMEIRO RECITAL	3
RECITAL DE DEFESA.....	6
PARTE B: ARTIGO.....	10
INTRODUÇÃO.....	11
PEDRO RODRIGUES CARNEIRO.....	13
OBRAS PARA QUINTETO DE METAIS DE PEDRO RODRIGUES CARNEIRO	15
DICÇÃO.....	16
SOM LONGO	17
SOM CURTO.....	18
CHARANGA JAZZ MAMBO.....	19
CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
REFERÊNCIAS	33
ANEXOS	36
ANEXO I.....	36
ANEXO II	39
ANEXO III.....	42
ANEXO IV	45
ANEXO V	48
ANEXO VI.....	51
ANEXO VII.....	55

PARTE A: PRODUÇÃO ARTÍSTICA

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA

PRIMEIRO RECITAL

SANTORO, Claudio (1919 – 1989)	Fantasia Sul-América para trombone (1980)
CUNHA, Estércio (1941)	Music for trombone solo nº 2 (cerca de 1980)
VILNER, Lars-Erik Larsson (1908 - 1986)	Concertino para Trombone (1955) I - Preludium: Allegro pomposo II - Aria: Andante sostenuto III - Finale: Allegro giocoso
SAINT-SÄENS, Camile (1835 – 1921)	Cavatine opus 144 (1915) I - Allegro II - Andantino III - Allegro
SILVA, J. Ursicino - Duda (1935)	Duas Danças (1984) Gizelle Marquinhos no Frevo

Trombone: Roberto Wagner Milet

Piano: Marina Machado Gonçalves

Local: Teatro Belkiss Spencieri Carneiro de Mendonça, Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, em 14/03/2012 às 9h e 20 min.

NOTAS DE PROGRAMA

FANTASIA SUL-AMÉRICA

Fantasia Sul-América para trombone solo foi composta por Claudio Santoro em 1983, mesmo ano em que fantasias também foram escritas para clarinete, flauta, fagote, oboé, trompete, trompa, tuba, viola, violino, violoncelo e violão, sendo que a versão com acompanhamento de orquestra data de 31 de maio para todos os instrumentos citados. Com escrita atonal, a obra possui desafios para o intérprete que vão desde mudanças rápidas de posição utilizando a válvula em fá a glissandos de nona ascendente. A forma ternária, porém em movimento único, é desenvolvida com a mudança de andamento e a cadência que conduz à coda. Uma nota grave e curta depois do crescendo no agudo encerra de maneira brusca e inesperada a fantasia.

MUSIC FOR TROMBONE SOLO Nº 2

Music for trombone solo nº 2 foi escrita pelo compositor goiano Estércio Marquez Cunha em Oklahoma City University, nos Estados Unidos, por volta da primeira metade da década de 1980. Dedicada ao trombonista e colega de turma David Tegnell, que entre outras colaborações, indicou ao compositor as posições do trombone mais adequadas ao ato de colocar e tirar a surdina no instrumento sem a interrupção do som. *Accelerandos* e *rallentandos* subdividindo a mesma nota, frulatos e saltos rápidos de intervalos além da oitava instigam a capacidade técnica do instrumentista. Não há barras de compasso e, muito embora seja uma peça com movimento único, há uma clara divisão da obra em seções contrastantes de andamento.

CONCERTINO PARA TROMBONE E ORQUESTRAS DE CORDAS OPUS 45

O *Concertino para Trombone e Orquestras de Cordas* opus 45 de Lars-Erik Larsson Vilner, o sétimo de 12 concertinos, foi escrito em 1955. Alinhado ao estilo neoclássico divide-se tradicionalmente em três movimentos. Com elementos contrastantes é uma das peças para o instrumento que expõe ao espectador uma das características idiomáticas do instrumento solista: a série harmônica. Com seu primeiro movimento em recitativo, explora ergonômica e magnificamente as posições do instrumento, em contraste com o cantante segundo movimento e o desfecho jocoso do scherzo.

CAVATINE OPUS 144

Publicada pela primeira vez em 1915, a *Cavatine* opus 144 de Camille Saint-Saëns possui três movimentos, dos quais o primeiro, em compasso ternário rápido, traça uma trajetória de modelo e repetição entre o trombone e o piano com escalas e harpejos que conduzem ao segundo movimento, lento e expressivo, o ápice da expressividade da obra. O terceiro é uma reexposição do primeiro movimento, porém com uma conclusiva reafirmação da tonalidade de ré bemol maior.

DUAS DANÇAS – GIZELLE e MARQUINHOS NO FREVO

Duas Danças é iniciada com uma valsa brasileira, *Gizelle*, dedicada pelo maestro Duda (José Ursicino da Silva) ao trombonista paraibano Radegundis Feitosa, em 1984. Uma introdução “quase cadência” evidencia a presença constante do rubato no decorrer da peça, a qual utiliza largamente a extensão do trombone. Longas frases com ligaduras com quiáteras deslocam o acento métrico, em contraste com seu encadeamento harmônico de quintas descendentes com inconclusivos acordes de sétima. O solo realizado pelo piano remete a peça ao início, que após a repetição, é finalizada por uma fermata no final de uma escala ascendente em si bemol maior. Contrastante no andamento, *Marquinhos no Frevo* tem a tradicionalidade da forma binária, com a primeira frase terminando na dominante e a última repousando na tônica, assim como a acentuação do tempo fraco, resquícios das noites de Olinda, onde o compositor trabalhou com sua própria orquestra de baile. Ele não perdeu também o hábito de nomear as peças com nome de parentes queridos.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

APRESENTAÇÃO ARTÍSTICA

RECITAL DE DEFESA

Jorge de Freitas Antunes (1942)	Inutilemfa (1983)
Jean-Michel Defaye (1932)	Deux Dance (1950)
	Danse Sacrée Danse Profane
Darius Milhaud (1892-1974)	Concertino d’Hiver opus 327 (1953)
	Animé Trés Modéré Animé
Henrique Crespo (1941)	Improvisación n° 1
Pedro Rodrigues Carneiro (1933)	Charanga jazz mambo (2006)
	Salsiando (2006)
	Deixe o júnior em paz (2006)
	Sincopsamba (2006)

Trombone: Roberto Wagner Milet

Piano: Fabio Leite

Sexteto Charanga Jazz: Trompetes: Nivaldo Júnior e Manassés Aragão

Trompa: Mariana de Macedo

Trombone: Roberto Milet

Tuba: Elielson Paulo

Percussão: Ismael Gomes

Percussão: Diego Amaral

Local: Teatro do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, em 29 de maio de 2013, às 10h e 30 min.

NOTAS DE PROGRAMA

INUTILEMFA

A obra solo foi escrita originalmente como peça de confronto para o II Concurso Nacional de Jovens Intérpretes da Música Brasileira, realizado em abril de 1983. O compositor se utiliza das ressonâncias ocasionadas pelo direcionamento da campana do trombone para as três regiões das cordas do piano: grave, média e aguda, fazendo da performance um meio de expor o gestual e os limites de extensão do intérprete com seus extremos inseridos na música como “mais agudo” ou “mais grave” possível, codificados por legenda.

DEUX DANSES

Composto em 1950, *Deux danses* é constituída por uma primeira dança em andamento lento, com glissandos da região média para a aguda, seguido por um *rubato* que é culminado por uma cadência. A volta ao andamento lento é marcada pelo uso da surdina. A segunda dança, em tempo de samba, requer do intérprete uma atenção ao tempo mais rápido com acentuação na parte fraca do compasso, finalizando com um brilhante intervalo de quinta ascendente.

CONCERTINO D’HIVER

Com os andamentos *animé*, *três modéré* e *animé* – rápido, lento e rápido – o *Concertino d’Hiver opus 327* é o quarto de uma sequência de concertinos que têm as estações do ano no título da obra. A síncope que permeia o primeiro e o terceiro movimentos da peça dão leveza e jocosidade à obra, em contraste com o calmo segundo movimento, onde o abafamento causado pelo uso da surdina é quebrado pelo efeito surpresa do frulato, um elemento expressivo que coloca em destaque a dissonância. Ao trombonista fica a tarefa de realizar os grandes intervalos sem perder o fluxo das sequências melódicas, contrapondo a articulação clara e pontual das notas destacadas nos momentos rápidos, com o legato introspectivo do movimento intermediário.

IMPROVISO

Escrita para instrumento solo, o compositor explora os efeitos sonoros do glissando no trombone, indicando na partitura um modo de interpretar imitando a fala, “*parlando*”, aproximando-o da voz humana, mas exagerando na realização do vibrato, movimentando a vara com gestos curtos, alargados ao extremo. Uma célula rítmica melódica inicial é o ponto de partida para o desenvolvimento do improviso, a princípio destituído de tempo metronômico, mas que logo é anunciado, paralelamente ao ritmo *ostinato* na região grave em tempo moderado. A última seção da obra tem na crescente intensidade, na repetição do ritmo em compasso irregular e na resposta de cada frase, um aumento gradativo de tensão que tem seu desfecho com um *esforzato* na última nota.

CHARANGA JAZZ MAMBO

Uma homenagem ao sexteto homônimo, o mambo *Charanga Jazz Mambo* foi composto para quinteto de metais e percussão, numa construção colaborativa entre compositor e intérprete. Cada seção tem um papel definido para os instrumentos, preparando e apresentando o tema, apresentando solos curtos de percussão nas pausas, os breques, e improvisos acompanhados por acordes harpejados em sequências. Entre as características que guarda com a música cubana está o grito de “mambo” no decorrer da música.

SALSIANDO

A salsa é formada por um conjunto de estilos rítmicos e formas musicais, delineados como um mosaico, mas com um elemento constante e imprescindível que é o ritmo da clave. *Salsiando* tem uma introdução anacrústica dividida em duas partes por uma suspensão, com a métrica deslocada para o tempo fraco em síncopes que entremeiam toda a obra. Semelhante ao mambo, onde solos curtos da percussão aparecem nos breques, a coda é análoga à introdução e os solos dos instrumentos de sopro são escritos.

DEIXE O JÚNIOR EM PAZ

Com uma introdução imponente, o choro tem nos trompetes a função de conduzir a linha melódica, cuja primeira seção é sempre encerrada pelo trombone utilizando uma *blue note* como elemento de destaque. Os solos de trompa em uníssono com o trombone dão um novo colorido ao segundo motivo, com a tuba desempenhando um papel próximo ao acompanhamento executado pela percussão. Um final expressivo dos instrumentos em bloco evoca o início da obra.

SINCOPSAMBA

Com um tempo a mais em relação ao samba tradicional, *Sincopsamba* possui uma célula rítmico-melódica em *ostinato*, presente no início e na coda, tocada por trombone e tuba. Esse padrão é a base para a construção da parte central da peça, onde aparece em bloco pelos instrumentos de sopro, entrecortado por ritmos que são expostos de maneira complementar, inserindo os metais um a um, até repousar novamente no *riff* principal de trombone e tuba, um efeito conhecido como “pirâmide”. Os solos dispostos aos pares trazem para a peça um timbre novo, que, associado a variações do tema denotam a expressiva criatividade do compositor.

PARTE B: ARTIGO

**A ARTICULAÇÃO NA OBRA CHARANGA JAZZ MAMBO
A PARTIR DA INFLUÊNCIA DA MÚSICA AFRO-CUBANA**

INTRODUÇÃO

Esse estudo é uma imersão na obra para quinteto de metais e percussão *Charanga Jazz Mambo*, composta por Pedro Rodrigues Carneiro, no ano 2006 em Goiânia. O foco do trabalho está na articulação e seus acentos expressivos, utilizando a dicção como um demarcador de identidade estilística. O significado de articulação está vinculado à fala, à dicção, sendo “o nome dado ao processo técnico de falar, à maneira de proferir as diversas vogais e consoantes” (HARNONCOURT, 1998, p. 49). Essa afirmação demonstra um alto grau de importância à maneira de como se inicia o som, um fenômeno decorrente do tipo de fonema utilizado na emissão de cada nota musical, relacionado com as notas que o antecedem ou sucedem, sendo identificado nos acentos expressivos, *staccati* e *legatos* da obra, estando grafados ou não na partitura.

Articular para o *Dicionário de Termos e Expressões Musicais* é definido como:

Maneira de emitir ou atacar a nota. É responsável pelo fraseado musical, e fica na maioria das vezes a cargo do intérprete. Há quem entenda de maneira semelhante à gramática, referindo-se por analogia ao papel das consoantes sobre as vogais, quanto à forma de ataque das notas: ta, da, ma, ca (DOURADO, 2004, p. 32).

Essa proximidade com a fala também pode ser entendida na composição do som onde “podem ser feitos independentemente: as vogais e as consoantes que as acompanham” (KELLER, 1973, p. 31). Nos instrumentos de sopro – principalmente os metais – a emissão sonora é iniciada com ou sem o emprego da língua, seja com o uso de consoante ou vogal, de acordo com a pronúncia utilizada pelo instrumentista em cada alfabeto vernáculo, e, aplicada conforme o caráter, mais suave ou mais incisivo, a idiomática instrumental ou ainda, o estilo em que a peça está escrita (PHILLIPS e WINKLE, 1992). Assim, é possível reconhecer qual tipo de início de nota pode ser mais adequado ao contexto em que a obra foi elaborada, escolha corroborada por uma grafia que permita ao intérprete uma compreensão mais minuciosa, prática que ao longo da história da música ocidental tem se modificado.

Variações da relação com a escrita musical ao longo da história da música ocidental originaram diferentes considerações, por exemplo, a relação entre intérprete e compositor no período barroco. J.S.Bach, em virtude das mudanças das práticas de interpretação da escrita musical, passou a incluir detalhes mais precisos de notação na partitura (HARNONCOURT, *op. cit.*). Já Heinrich Schenker criticou as obras com excesso “de indicações interpretativas que tolhem a liberdade do executante” (BARROS e GERLING, 2007, p. 143). Essa é uma mudança de pensamento na relação entre compositor e obra, compreendendo o instrumentista

ou cantor como executante, “aquele que executa que segue uma rotina, uma ordem pré-determinada, como um indivíduo ao executar uma ordem sem questionamentos” (CARDOSO, 2002, p. 17) ou como intérprete, o qual conscientemente “faz uma leitura de alguma coisa e transfere para a mesma algo pessoal” (CARDOSO, *op. cit.*).

Se por um lado a escrita musical se tornou cada vez mais detalhada, por outro a técnica adquiriu um grau cada vez maior de importância. Isso fez com que alguns gêneros de música popular surgidos na virada do século XX, como o *jazz* e o choro, trouxessem grandes desafios aos instrumentistas de metais, principalmente os que tocavam em grupos pequenos. Embora não possuíssem um grande número de integrantes, atuavam com as funções análogas a uma orquestra ou banda condensadas (DEAN, 1997). O repertório, porém, era ainda restrito à repetição de obras escritas originalmente para outras configurações instrumentais.

Em meio às mudanças tecnológicas e sociais de fins do século XIX e início do XX é que surgem as primeiras obras mais complexas para quinteto de metais, obras estas compostas com um alto grau de dificuldade técnica e expressividade. Entre elas temos o Op. 5 em Ré bemol menor (c. 1890) de Victor Ewald², obra original para conjunto formado por cornets³ e saxhorns⁴ (WALLACE, 1997). Entretanto, a instrumentação que se solidificou no decorrer do século XX é a formada “por dois trompetes, trompa, trombone e tuba” tendo como origem as “formações de câmara da orquestra sinfônica” (CARDOSO, *op. cit.*, p. 1), oferecendo uma gama de possibilidades composicionais que vai muito além do repertório escrito para os mesmos instrumentos em suas funções originais na banda ou na orquestra.

Há variações na formação do quinteto de metais que trazem em sua estrutura mudanças cruciais, como a utilização de um trombone tenor substituindo a trompa, ou um trombone baixo no lugar da tuba. Essa mudança dá ao grupo um timbre e uma tessitura mais homogênea. Outra possibilidade surge com a introdução de um sexto instrumento, ou mais especificamente, conjunto de instrumentos, a percussão, permitindo aos instrumentos de sopro uma maior liberdade para os solos. Como relatado por Cardoso (2002), essas variações e

²Victor Ewald (1860 – 1934) foi um compositor russo que estudou cornet e composição no Conservatório de São Petersburgo. Escreveu quatro quintetos de metais (MEYERS, 1997).

³ Cornets são instrumentos com válvulas de pistão, da família dos metais, em si bemol, em uníssono com o trompete em si bemol (SADIE, 1994).

⁴ Saxhorns são instrumentos da família de instrumentos de sopro feitos de metal, com tubo relativamente largo e afilado, bocal em taça e válvulas. Foram desenvolvidos pelo fabricante belga Adolphe Sax, em Paris, no período 1842-5 (SADIE, 1994, p. 825).

inserções já eram utilizadas na década de 1980, como pode se ver, por ocasião da gravação de um cd do quinteto de metais *Brassil*.

Brassil é o nome dado ao quinteto de metais sediado atualmente na Universidade Federal da Paraíba, cujas origens estão ligadas à Fundação Palácio das Artes de Belo Horizonte, no ano de 1978 (CARDOSO, *op. cit.*, p. 4). Semanticamente unindo as palavras Brasil e brass (metal em inglês), o grupo tem uma histórica conexão com a produção musical brasileira: gravou quatro cds, tocou em turnês no Brasil e no exterior, além de participar ativamente como docentes em festivais de música em várias cidades brasileiras.

É para esse tipo de formação instrumental – quinteto de metais com percussão – que a partir de 2006 foram escritas as composições do trompetista, arranjador e compositor jataiense Pedro Rodrigues Carneiro, ou “Seu Pedrinho”, como é conhecido no meio musical goiano. Com uma carreira arraigada na música popular nacional e estrangeira interpretada nos conjuntos de baile e programas de rádio e TV por onde passou, lega às suas composições características que remetem à maneira de compor e interpretar peculiares àqueles grupos (CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE GOIÁS, 2006).

O estudo da obra de um autor goiano traz o foco da atenção para a produção local, seja na edição, catalogação, análise, ou mais diretamente no estímulo à interpretação, incentivando a produção de conhecimento, integrando obra, compositor e intérprete. Realizar um estudo sobre a obra de Pedro Rodrigues Carneiro para quinteto de metais e percussão tem principalmente o intuito de compreendê-la em seus elementos expressivos, e esse trabalho se concentra naquele aspecto que pode ter grande relevância, sobretudo para os instrumentos de metal: a articulação.

PEDRO RODRIGUES CARNEIRO

Nascido em Jataí, interior de Goiás, em 1933, começou a tocar trompete aos 15 anos. Uma década depois foi convidado a integrar a *Orquestra de Dança Tapajó*, em Uberlândia, com a qual excursionou por várias cidades do Brasil. Radicado em Goiânia desde a década de 1960 quando passou a integrar o *Sexteto Bandeirantes*, assinou contrato com a emissora Anhanguera para tocar na rádio. Em 1963 foi contratado pela TV Anhanguera para tocar em programas “ao vivo”. Trabalhou como músico de casas noturnas em Goiânia e da Banda *Ciclone*, na década de 1970. A partir de 1980, tornou-se membro da diretoria da Ordem dos Músicos do Brasil, seção Goiás, exercendo o cargo até 1996. Em 1994 foi homenageado pelo

Rotary Club de Goiânia como o “Melhor Instrumentista do Ano”. Em 1995 trabalhou como professor e regente da banda marcial do Colégio Rui Barbosa, em Goiânia, ocupando também o cargo de arranjador no projeto “Musicalidade” da prefeitura de Goiânia. Contratado pelo “Núcleo de Pesquisa Ciranda da Arte” em 2006 para a elaboração de arranjos para bandas e fanfarras, passou a dedicar-se também à composição de obras para quinteto de metais e percussão (CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE GOIÁS, *op. cit.*). Atualmente é regente, compositor e arranjador da “Banda Marcial do SESC Goiás”, sediada no “SESC Cidadania” em Goiânia.

Pesquisar sobre uma obra cujo autor não recebeu a atenção da academia ou da grande mídia vai de encontro a uma nova maneira de registrar a história, de baixo para cima (BURKE, 1992). Isso requer uma busca por fontes alternativas que possam não só prover as informações necessárias, como dar uma confiabilidade ao assunto que está sendo estudado. Nessa perspectiva, a colaboração entre o sexteto *Charanga Jazz*⁵ e o autor deu origem a uma série de arranjos e obras originais, registradas em gravações, arquivos digitais, partituras e programas de recital (MILET e CARDOSO, 2012).



Figura 1 - Pedro Rodrigues Carneiro ao centro de camisa clara, sem terno. Teatro da EMAC – UFG. Setembro de 2006.

⁵ *Charanga Jazz* é o nome do quinteto de metais com bateria criado em Goiânia pelo professor Marcelo Eterno Alves. Com intuito exclusivamente de participar do coquetel de lançamento do Festival de Artes de Goiás de 2004, realizado pelo então Centro de Federal de Educação de Goiás (CEFET-GO), o sexteto ganhou autonomia, passando a atuar na música de câmara para metais em Goiás, desenvolvendo além das ações didáticas e de performance, projetos de incentivo à composição de música para quinteto de metais com percussão (CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE GOIÁS, 2006).

OBRAS PARA QUINTETO DE METAIS DE PEDRO RODRIGUES CARNEIRO

O primeiro programa contendo obras para quinteto de metais e percussão de “Seu Pedrinho” data de 23 de março de 2006 e integra o projeto “*Quinta Tem Música*”, organizado pela *Sociedade Goiana de Música* em parceria com o *SESC-CIDADANIA*. No mesmo ano outros recitais foram realizados: 29 de agosto, no Auditório da Secretaria de Segurança Pública do Estado de Goiás, por ocasião da abertura do Programa de Aperfeiçoamento Profissional Músico; 13 de setembro, no teatro da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás (EMAC-UFG), na série de recitais *Música na Escola de Música*; 4 de outubro, no auditório do Bloco “E” da UNIEVANGÉLICA, em Anápolis; e em 6 de dezembro, no Centro Federal de Educação Tecnológica de Goiás (CEFET-GO), dentro do projeto *Quarta Justa*, realizado no auditório Demartin Bizerra.

As primeiras obras foram encomendadas e escritas em 2006, na forma de arranjos, como os choros, *Brasileirinho* de Waldir Azevedo, *No Passo do Malandro* de Alessandro Branco e *Casa Nova* de Pedroca. Contudo, logo surgiram composições originais, como o dobrado *Araguaia*, o samba *Sincopsamba*, a salsa *Salsiando*, o choro *Deixe o Júnior em Paz* e o mambo escolhido como objeto desse estudo, *Charanga Jazz Mambo*.

A encomenda tem um papel importante no estímulo à carreira de um compositor, bem como a possibilidade de parceria com o intérprete, tornando acessíveis registros escritos e sonoros, e, de modo análogo, incentivando a criação de outros conjuntos congêneres. Um exemplo de autor estudado em trabalhos acadêmicos é o maestro “Duda” de Pernambuco (CARDOSO, *op. cit.*). O estudo mostra ainda uma intensa colaboração entre o quinteto *Brasil* e o compositor pernambucano.

A parceria entre Seu Pedrinho e o sexteto *Charanga Jazz*, resultou em modificações nas obras executadas, que acabaram por ser agregadas à partitura. Como, por exemplo, a inserção de improvisos e a repetição *da Capo*. Outras modificações se mantiveram no campo da prática, como a escolha da dicção utilizada pelo grupo com vistas à caracterização do estilo. E esse último aspecto da interpretação deu origem a esse estudo. Outra modificação, também não adicionada à partitura, mas utilizada pelo grupo nas apresentações, é a inclusão de palavras de ordem, como “mambo!”, ou mesmo gritos de “Hul!”. Essa prática é observada

em interpretações gravadas por conjuntos de música cubana, como as orquestras dirigidas por Dámaso Pérez Prado⁶ (PRADO, 2013).

Dada a importância da maneira de articular, de começar cada nota e a caracterização do estilo de música cubana, a experiência e a experimentação foram fundamentais para a interpretação da obra *Charanga Jazz Mambo*.

DICÇÃO

O início da nota tem uma importância crucial para a voz e para os instrumentos de sopro, tornando-os próximos fisiologicamente, e os distanciando dos demais instrumentos, no que diz respeito ao uso dos fonemas, no momento da concepção da nota. As indicações de sílabas para os instrumentistas de sopro são as responsáveis diretas por um começo mais suave ou mais rude, formando um arsenal de fonemas para dicção, descrito em métodos técnicos, voltados para a performance, já consolidados no ensino instrumento de metal, como pode ser visto o ARBAN (1982) ou o Método de Trombone para Iniciantes de Gilberto Gagliardi (19--). Não há um consenso na proposição do fonema, pois enquanto os referidos métodos utilizam a sílaba “TA” como pronúncia escolhida para o início da nota, outros autores, como David Rattner com o *Elementary Method for French Horn* (1961) fazem menção ao uso da sílaba “DTAH”, ou ainda como indicado por André Lafosse no *Méthod Complète de Trombone a Coulisse*, o fonema “TU”.

Outra referência que pode embasar possíveis escolhas da dicção provém dos gráficos originados por gravação de emissão sonora. Para o presente estudo foi utilizado o aplicativo com o programa de edição de áudio *Sony Sound Forge pro 10.0*, em pesquisa realizada no estúdio de som do Teatro do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG) em abril de 2013, ainda não publicada. O instrumento utilizado como fonte sonora foi um trombone tenor da marca *Vincent Bach*, modelo 42 G, bocal *Monette 003*. Foram escolhidas apenas duas maneiras de articular o som, uma com a sílaba “TA” e a outra “DA” para a geração dos gráficos. O primeiro gráfico representa um som longo (Figura 2) e o segundo um som curto (Figura 3). O terceiro é uma célula rítmica com quatro sons curtos sequenciais (Figura 4), onde a primeira nota foi tocada com o fonema “TA” (primeiro

⁶ Dámaso Pérez Prado (1916-1989) foi um pianista e compositor cubano, responsável pela grande divulgação do mambo na década de 1950 (JACQUES, 2009, p. 310).

exemplo), “DA” no segundo. As três notas seguintes de cada exemplo foram tocadas usando a sílaba “DA”.

Elementos constituintes do som foram tratados de maneira diferenciada, como a intensidade, que mesmo não sendo discriminada na pauta ou estando mensurada no gráfico, foi mantida num patamar similar para todos os exemplos citados. A duração da nota não foi relevante nessa proposta, apesar da importância desse elemento na caracterização estilística do gênero. O si bemol 2 foi escolhido por ser uma nota dentro da extensão em que qualquer dos instrumentos do quinteto de metais poderia tocar, mesmo estando na região aguda da tuba.

SOM LONGO

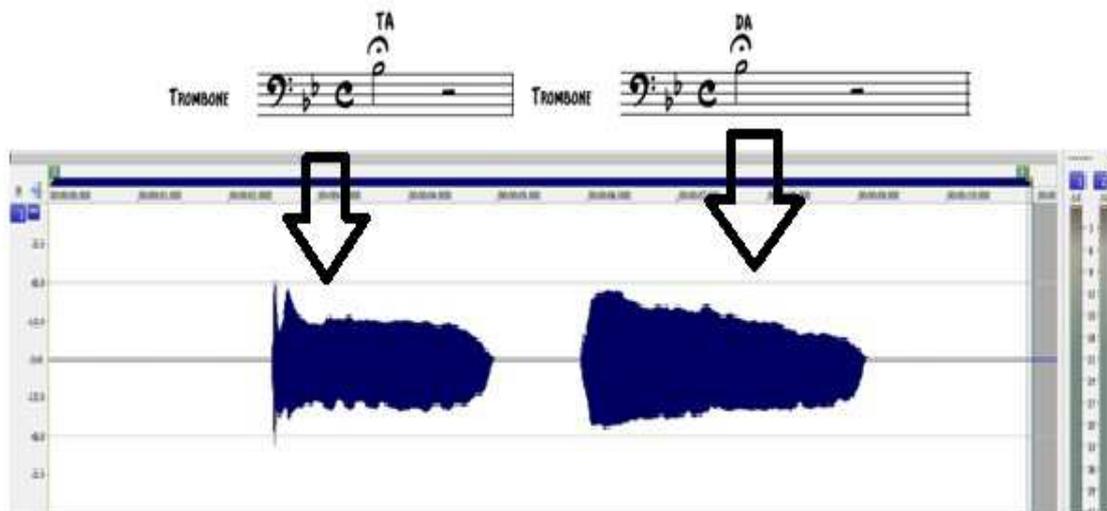


Figura 2 - Som longo utilizando a sílaba “TA”, seguido de som longo utilizando a sílaba “DA”.

SOM CURTO

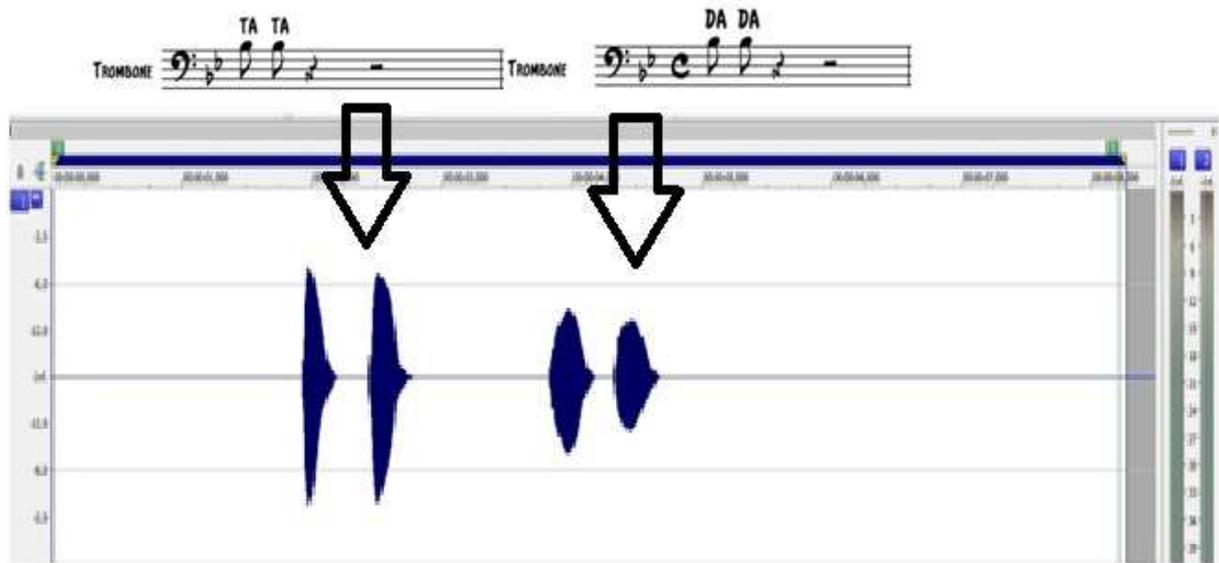


Figura 3 - Dois sons curtos, o primeiro utilizando a sílaba “TA” e o segundo a sílaba “DA”.

QUATRO SONS CURTOS SEQUENCIAIS

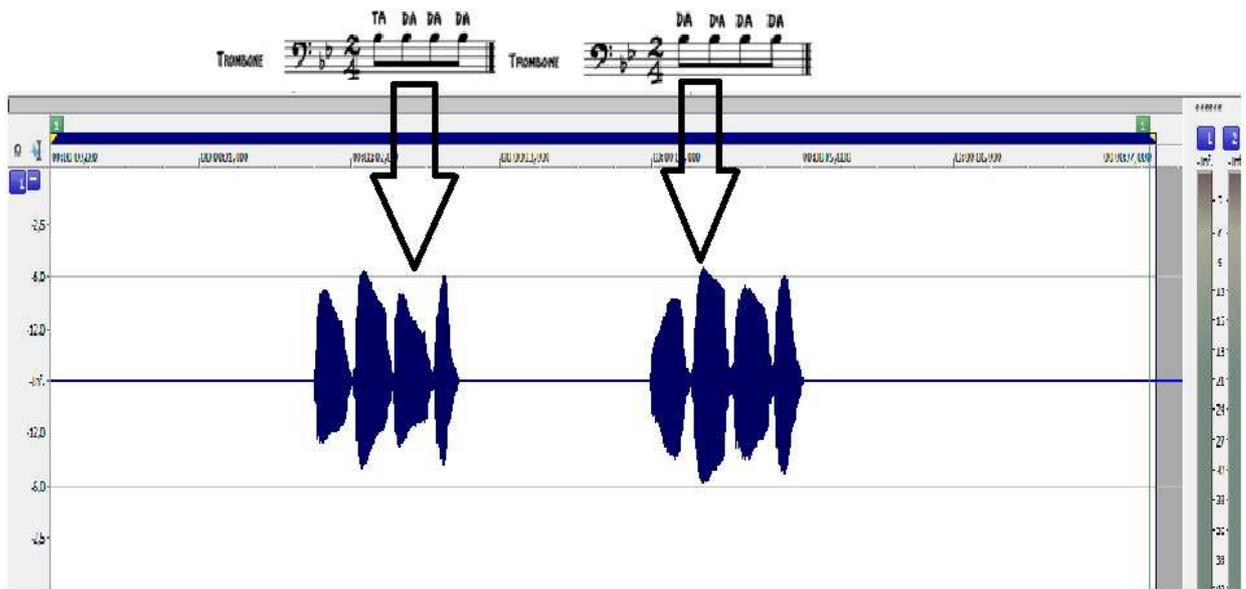


Figura 4 - Célula rítmica com quatro sons curtos sequenciais.

O gráfico com as figuras de aspecto achatado no início representa o som tocado com a sílaba “TA”, correspondendo ao começo da nota de maneira decisiva, abrupta, ao contrario do gráfico seguinte, onde a figura adquire um formato inicial arredondado, que executado começando a nota pela sílaba “DA”, indicando uma onda sonora que surge progressivamente, de maneira suave.

Essa experiência pode ser relevante na escolha da disposição das sílabas, indicando os fonemas mais adequados para as notas apresentadas, individual ou coletivamente, numa única linha melódica ou em diferentes melodias, sequencial ou simultaneamente, como ocorre no decorrer da obra *Charanga Jazz Mambo*.

CHARANGA JAZZ MAMBO

A obra *Charanga Jazz Mambo*⁷ para quinteto de metais e percussão foi escrita em 2006, no programa de editoração de partituras *Encore*. Ela apresenta papéis bem distintos de solos, alternados entre os instrumentos de sopro e acompanhamento. Outra das suas características é a não discriminação dos instrumentos que compõem a percussão, a não ser pelo bombo que está escrito em outra pauta.

Em sua estrutura há elementos característicos da música afro-cubana como descritos por MAULEÓN (1993), tais como o *tumbao* (Figura 5 e 6), modelo de célula rítmica repetida no baixo ou nas congas⁸, frequentemente acentuada no segundo e quarto tempo e o *montuno* (figura 7), que é um padrão “de três acordes da salsa cubana que são repetidos *ad libitum*, ideal para os instrumentistas demonstrarem virtuosismo na arte de improvisar” (DOURADO, *op. cit.*, p. 211). O montuno encontrado nos compassos 47 a 50 (figura 7), também pode ser compreendido como uma justaposição de *riffs*, “palavra criada pelos músicos de jazz para designar uma frase curta, possuindo de dois a quatro compassos, de estrutura simples e repetida com relativa frequência, sendo uma herança da escola de Kansas City foi adotada plenamente pela escola swing e de prática consagrada pelas big bands.” (JACQUES, *op. cit.* p. 402). Aparecem também solos acompanhados da percussão, e solos curtos de percussão nos breques (figura 8).

⁷ O mambo é uma dança de salão em compasso quaternário, tipicamente cubana, que surgiu no final da década de 1930 como uma mistura de ritmos da música africana, dança espanhola, a *contradanza* e dança francesa, a *contredanse*. Instrumentado originalmente para voz, conga, *cajón*, *bongo*, *timbales* e claves, aos poucos foi incorporando outros instrumentos como contrabaixo, piano, saxofone, trombone e trompete, tornando-se bastante popular na década de 1950 (DOURADO, 2004, p. 192). O Dicionário *Grove* afirma que é música caracterizada por passagens em ostinato e em *riffs* para instrumentos de sopro (SADIE, 1994, p. 570). Mario Jorge Jacques afirma em seu *Glossário do Jazz* que a história do moderno mambo se inicia em 1938, quando os irmãos Lopes, Orestes e Cachao, compuseram uma música para danças de salão com o título de mambo. Ao final dos anos 40, Dámaso Pérez Prado a levou para o México e depois para New York (JACQUES, *op. cit.*, p. 310).

⁸ A conga “é o maior instrumento da seção rítmica na salsa, é literalmente derivada da percussão Congoleza, usada para cultos religiosos afro-cubanos. Existem vários tipos: a pequena *Quinto*, um instrumento para improvisação solo. A de tamanho médio é a que dá nome ao conjunto, Conga, e a grande que é chamada de Tumbadora. A conga é capaz de proporcionar uma grande variedade de sons, usando diferentes meios de percutir ou friccionar a pele.” (LOPEZ, *op. cit.*)



Figura 5 - *Charanga Jazz Mambo*- *Tumbao* realizado pela tuba, compassos 27 a 30.

O *tumbao* apresentado nos compassos 27 a 30 tem no acompanhamento sincopado da tuba, o papel que é associado nos conjuntos de música cubana ao contrabaixo. Mas diferente da constante participação junto às congas, ao longo da obra, a célula rítmica é composta somente em frases curtas. Faz parte de uma transição entre as seções A e B, que é reapresentada entre as seções B e C (compassos 43 a 46), onde os instrumentos de sopro acompanham o ritmo do baixo (Figura 6). A dicção deve ser a mesma, tendo em vista a sequência idêntica entre as duas.

Figura 6 - *Charanga Jazz Mambo* - *Tumbao* reapresentado nos compassos 43 a 46, acompanhando o ritmo do baixo.

O deslocamento do acento métrico utilizado no *tumbao* com o uso de síncopes é uma das principais características do estilo afro-cubano, realizado no segundo e quarto tempo (compasso quaternário), embora o início da sequência ritmo-melódica seja na parte forte do compasso. A sugestão de iniciar cada sequência de notas com o fonema “TA” põe em foco o começo da linha melódica, suavizando o restante das notas com o uso da sílaba “DA”, que também se dá com o uso do contratempo na seção conhecida como *montuno* (Figura 7).

Acento **Acento**

TBN. 47 48 49 50
TUBA TA TA OADA DA DA DA TA TA TA OADA DA DA DA TA

Figura 7 - *Charanga Jazz Mambo-Montuno* tocado por trombone e tuba, compassos 47 a 50.

É durante essa seção que os solistas podem desenvolver improvisos, como indicado no compasso 47, em que o baixo tocado por trombone e tuba repetindo os compassos 47 a 50 em *ostinato*, deixa a cargo dos outros intérpretes a função de criação. É preciso, no entanto, perceber onde o acento deve ser colocado. O fonema “TA” pode enfatizar o efeito de nitidez na nota em questão, ou seja, a síncope da segunda metade do segundo tempo nos compassos 48 e 50 (Figura 7).

TBN. 31 32 33 34 35
TUBA DA DA DA TA DA DA DA TA OADA TA DA DA DA DA TA DA
Perc.
B. Dr.
31 32 33 34 35

Figura 8 - *Charanga Jazz Mambo* - Breque dos instrumentos de sopro, com solo de percussão no compasso 34.

Solos mais curtos aparecem em outros instrumentos, como a intervenção da percussão no compasso 38 (Figura 8), semelhante ao breque que ocorre no compasso 34, porém, diferencia-se dele por ser precedido por um conjunto maior de instrumentos. Há uma simultaneidade rítmica escrita na anacruse do compasso 37 entre a célula rítmica que finaliza o solo do primeiro trompete e a célula tocada por trompa, trombone e tuba. Esse ritmo realizado em bloco, para ter uniformidade, precisa manter a mesma sequência de fonemas individuais no grupo.

The image shows a musical score for 'Charanga Jazz Mambo'. It features several staves: Eb Tpt. I, Eb Tpt. II, Hn., Tbn., Tuba, Perc., and B. Dr. The score is in 4/4 time. A box highlights the first measure (measure 4) with the notation 'TA DA DA'. Another box highlights measures 36, 37, and 38, with the notation 'TADA DA TADA TA TADA' above the horn and trombone parts. A large downward-pointing arrow is drawn over measure 38, indicating a 'breque' (a rest) in the percussion part. The title 'CHARANGA Jazz Mambo' is written above the score, and 'Ritmo solo da Percussão' is written above the percussion staff. The measure numbers 4, 36, 37, and 38 are clearly marked.

Figura 9 – *Charanga Jazz Mambo* - Breque com solo de percussão no compasso 38.

Aspecto relevante em relação à obra *Charanga Jazz mambo* é a decisão sobre em que andamento ela deve ser executada. Embora originalmente já tenha sido editada pelo compositor (Figura 10), não há indicações de andamento na partitura, prática comum na música popular em somente indicar o gênero e não uma medida metronômica. Esse costume também é verificado em pesquisa sobre a obra do maestro Duda relatada por Cardoso:

Nas partituras escritas pelo Maestro DUDA, no repertório do disco 1, encontramos somente a música 'Espinha de Bacalhau' com indicação de tempo (...), mesmo assim como é uma partitura editada, podemos supor que a marcação não foi feita pelo autor (CARDOSO, *op. cit.*, p. 23).

Partindo desse pressuposto é preciso munir-se de outras ferramentas que fundamentem o andamento para a interpretação das peças. Para deduzir o andamento da obra é preciso buscar pistas que não sejam restritas à escrita musical, pois esta por si só é insuficiente para abranger todo o leque de variações a que está sujeita a obra. Essa particularidade abre a possibilidades as mais diversas, como buscar em gravações de peças congêneres e pesquisas publicadas a argumentação que dê sustentação ao andamento indicado.

CHARANGA JAZZ MAMBO

Música Pedro Rodrigues Carneiro [Mambo] Arr: Especial p/o Quinteto de Metais [CIA. Charanga Jazz] Por: Pedro Rodrigues Carneiro

1^o Trumpet sib

2^o Trumpet sib

Trompa em fá

Trombone

Tuba

Percussão

Percussão

Figura 10 – *Charanga Jazz Mambo* - Primeira página da partitura original escrita no programa de editoração de partituras *Encore*.

De acordo com o Dicionário *Grove*, no mambo “o andamento é razoavelmente rápido” (SADIE, 1994, p. 570). MAULEÓN (1993) sugere um tempo com cerca de cento e oitenta batidas por minuto em compasso quaternário, LOPEZ (2005) por sua vez evidencia o tempo binário, ponto comum com a obra *Charanga Jazz Mambo*. Comparando as indicações de andamento expostas por esses pesquisadores é possível estabelecer um parâmetro para o andamento, um em comum com a peça, como o compasso binário e outro de maneira dedutiva como a quantidade de batidas por minuto. Se em um compasso quaternário o tempo é sugerido como cerca de cento e oitenta batidas por minuto, em um compasso binário proporcionalmente passa a ter cerca de noventa batidas por minuto.

Nos três compassos iniciais (Figura 11), os instrumentos de sopro são divididos em duas linhas melódicas formando blocos rítmico-melódicos sincopados, que segundo a compositora e pesquisadora Rebeca Mauleón (MAULEÓN-SANTANA, 1999) são conhecidas como *moñas*: o trompete 1 e o trombone realizam uma melodia de modo ascendente enquanto o trompete 2, a trompa e a tuba tocam um *riff* em movimento oblíquo.

As *Moñas* são derivadas dos *guajeos* – linhas melódicas tocadas por violinos, ao substituírem o piano dentro da *charanga*⁹, podendo também ser tocado por um *tres*¹⁰ no conjunto¹¹. Influenciados pelas *big bands* americanas durante os anos 1940, os conjuntos, começaram a acrescentar a instrumentação das *jazz bands*, que com vários sopros no conjunto passaram a dividir os *guajeos* entre as seções (MAULEÓN-SANTANA, 1999).

Figura 11 - *Charanga Jazz Mambo - Moñas* dividindo a introdução, compassos 1 ao 4.

As células rítmicas desses compassos iniciais com duas ou três colcheias são padrões rítmicos reapresentados no decorrer da peça em *riffs* como nos compassos 09-10 (Figura 12).

⁹ *Charanga* é um conjunto de instrumentos de sopro da Festa do Divino, ou, um grupo de mambo cubano (DOURADO, 2004, p. 76).

¹⁰ *Tres* é um instrumento cubano derivado da guitarra espanhola, de pequeno porte e que consiste de três conjuntos de cordas duplas (MAULEÓN-SANTANA, 1999).

¹¹ O *conjunto* é uma formação musical cubana desenvolvida por volta de 1940, originada do antigo septeto, acrescido de dois ou três trompetes, três vocalistas (que também tocam instrumentos percussivos de “mão” como maracas e claves), piano e tumbadora (MAULEÓN-SANTANA, 1999).

Figure 12 shows musical notation for two instruments: Tbn. (Trumpet) and Tuba. The notation is in bass clef with a key signature of one flat. Measure 9 contains the rhythmic pattern 'TA DA TA DA DA' and measure 10 contains 'TA DA DA'. The Tbn. part features a melodic line with eighth notes and rests, while the Tuba part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Figura 12 - *Charanga Jazz Mambo* - Padrão rítmico, compassos 9 e 10.

Ou como acontece nos compassos 31 a 33, onde esse modelo rítmico coincide no início com o tempo forte da percussão, porém contrasta no compasso seguinte ao reforçar o tempo fraco (Figura 13). Essa disposição de deslocar o acento métrico está presente na composição escrita dos mambos, assim como também em outros gêneros da música cubana como a salsa¹² e a rumba¹³.

Figure 13 shows musical notation for four instruments: Tbn., Tuba, Perc., and B. Cl. The notation is in bass clef with a key signature of one flat. Measures 31, 32, and 33 are shown. The Tbn. part has a melodic line with eighth notes and rests. The Tuba part has a rhythmic line with eighth notes. The Perc. part has a complex rhythmic pattern. The B. Cl. part has a bass line with eighth notes. The rhythm is indicated as 'TA TA TA TADA TA TA' for measure 31, 'TADADA TA TA' for measure 32, and 'TADADA TA TA TA TA DA' for measure 33. Two boxes highlight the rhythmic patterns in measures 31 and 32, with arrows pointing to them from the text above.

Figura 13 - *Charanga Jazz Mambo* - Ritmo semelhante à célula rítmica dos compassos iniciais, compassos 31 a 33.

A clave é um instrumento de percussão que consiste em um par de varas pequenas arredondadas e polidas tocadas chocando uma contra a outra. Também é a célula rítmica de

¹² A salsa é “um rótulo dado para a música contemporânea dançante da América Latina, baseada principalmente nos estilos e formas da tradição popular afro-cubana” (JACQUES, *op. cit.*, p. 412).

¹³ A rumba “é uma dança cubana de raízes africanas em rápido compasso binário, caracterizada por forte acompanhamento de percussão como maracás, timbales e tumbadoras” (DOURADO, *op. cit.*, p. 287).

um compasso com três notas seguido por outro com duas, comumente tocada por esse ou outros instrumentos de percussão. Essa célula rítmica pode ser tocada na ordem citada ou de maneira invertida, em que um ritmo com três notas é seguido por duas notas (3-2) ou um ritmo com duas notas é seguido por outro com três (2-3) (MAULEÓN, 1993).

Segundo MAULEÓN-SANTANA (1999), o padrão rítmico da clave (Figura 14) no mambo é o 2-3, influenciando a articulação da peça. O sentido de repouso e tensão nas duas células citadas pode ser realizado utilizando consoantes mais duras no início de cada uma “TA” e fonemas com consoantes mais suaves “DA” nas notas seguintes.

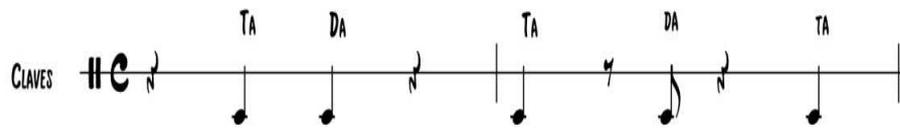


Figura 14 - Padrão rítmico da clave usado no mambo - 2 e 3.

A clave obedece a um direcionamento do ritmo que permanece o mesmo em um número par de compassos, mas quando o número de compassos é ímpar, a orientação do ritmo se inverte. Na obra *Charanga Jazz Mambo* o padrão descrito na figura 14 é utilizado desde o começo da peça, somente sendo invertido (Figura 15) a partir do compasso 20, pois a frase anterior termina no compasso 19, um número ímpar.

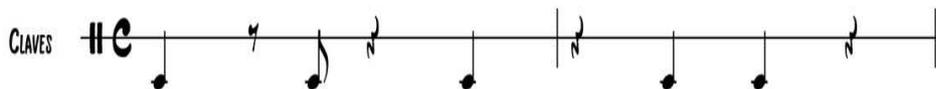


Figura 15 - Padrão rítmico da clave - 3 e 2.

Entendendo os momentos de transição como pertencentes simultaneamente à seção anterior bem como à seguinte, não há então outra mudança de clave no decorrer do mambo, segundo a estrutura formal descrita na tabela 1.

Seção	Compasso
Introdução	1-19
A	20-26
Transição	27-30
B	30-42
Transição	43-46
C	47-58
Codeta	59-60

Tabela 1 - Estrutura Formal da obra *Charanga Jazz Mambo*.

O acompanhamento rítmico escrito para a percussão é constante e repetitivo, porém indefinido em relação à descrição dos instrumentos na partitura, genericamente nominados somente como percussão – apenas o bombo é discriminado em outra pauta (Figura 16).



Figura 16 - *Charanga Jazz Mambo* - Ritmo da percussão, compassos 1 ao 4.

Como a percussão trata-se de um conjunto de instrumentos e não um em específico, não descrever exatamente quais são aqueles que são utilizados nessa função, abre a possibilidades diversas de interpretação da obra. Uma delas é ter a bateria como instrumento principal, além da inserção de instrumentos característicos da música cubana, como as congas¹⁴ e as claves, a exemplo do padrão sugerido por LOPEZ (2005) (Figura 17).

¹⁴ A conga “é o maior instrumento da seção rítmica na salsa, é literalmente derivada da percussão Congoleza, usada para cultos religiosos afro-cubanos. Existem vários tipos de congas: a pequena *Quinto*, um instrumento para improvisação solo. A de tamanho médio é a que dá nome ao conjunto, Conga, e a grande é chamada de Tumbadora. A conga é capaz de proporcionar uma grande variedade de sons, usando diferentes meios de percutir ou friccionar a pele” (LOPEZ, *op. cit.*).



Figura 17 – Modelo padrão de instrumentação percussiva para o mambo.

Além da bateria “*drum set*”, da clave e das congas, também tem uma função fundamental o *cowbell*¹⁵, com uma célula rítmica sem indicações de mudanças de altura como no modelo exposto na figura 16. É possível, no entanto, modificar a altura com mais de um instrumento com tamanhos diferentes ou ao ser percutido com a baqueta na “boca” ou no centro do instrumento, indicados pelas iniciais “M” (*mouthpiece*) e “C” (*Center*) como o ritmo básico descrito por REED (1996) (Figura 18).

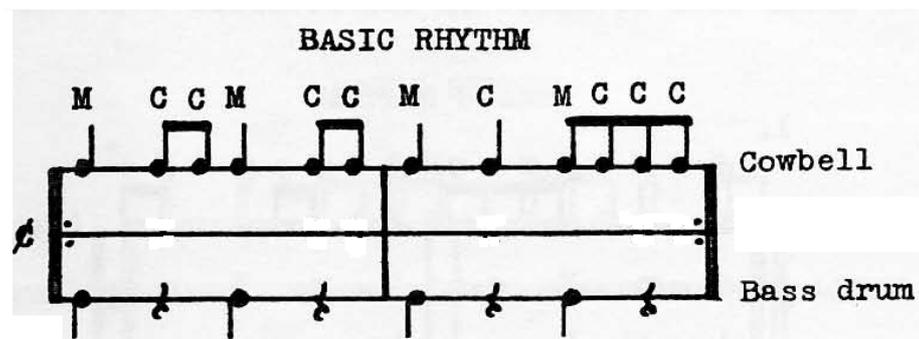


Figura 18 - Ritmo básico do *cow bell* e do bombo no mambo.

O bombo (*Bass drum*) tem um papel estável no *ostinato* empregado do começo ao fim da obra *Charanga Jazz Mambo*, com exceção dos locais em que a percussão forma um bloco sonoro com os instrumentos de sopro, como no compasso 19 onde duas colcheias interrompem bruscamente o *riff* anterior (Figura 19) tocado por trombone e tuba, assim como

¹⁵ O *cowbell* é um instrumento idiofone com formato de sino de vaca – originalmente colocado nesse animal como forma de sinalização – usado como acessório da bateria.

no compasso 26 (figura 20).

The image shows a musical score for measures 18 and 19 of 'Charanga Jazz Mambo'. It features four staves: Trombone (Tbn.), Tuba, Percussion (Perc.), and Bass Drum (B. Dr.). The Trombone and Tuba parts have rhythmic markings 'TA DA DA' and 'TA TA TATA'. The Percussion part has a complex rhythmic pattern. The Bass Drum part has a simple rhythmic pattern.

Figura 19 - *Charanga Jazz Mambo* - Ritmo da Percussão e riff de trombone e tuba interrompidos.

The image shows a musical score for measures 25, 26, and 27 of 'Charanga Jazz Mambo'. It features seven staves: Soprano Trumpet I (Sopr. Tpt. I), Soprano Trumpet II (Sopr. Tpt. II), Horn (Hn.), Trombone (Tbn.), Tuba, Percussion (Perc.), and Bass Drum (B. Dr.). The Horn part has rhythmic markings 'TADADADATADADA'. The Trombone and Tuba parts have rhythmic markings 'TA DA'. The Percussion part has a complex rhythmic pattern. The Bass Drum part has a simple rhythmic pattern. A black box highlights measures 26 and 27.

Figura 20 - *Charanga Jazz Mambo* - Ritmo conjunto entre percussão e instrumentos de sopro, compasso 26.

Nos últimos compassos da obra, 51 a 53 (Figura 21), o ritmo do *montuno* é repetido pelo trombone e pela tuba, ao qual é superposta outra linha melódica contrastante nas vozes mais agudas, trompetes e trompa, com uma frase de ritmo acéfalo seguido por colcheias em

contratempo, uma *moña* a exemplo da introdução. A dicção sugerida vai de encontro ao desenvolvimento de cada *riff*, com os conjuntos de fonemas seguindo uma direção própria, como por exemplo, as três colcheias tocadas pelo trombone e pela tuba simultaneamente, que seguem a sequência “TA”, “DA”, “DA” as três colcheias tocadas pelos trompetes e as trompas seguem a sequência com o fonema “DA”. Nas notas coincidentes a dicção será a mesma. Essa contínua repetição tanto serve de preparação para a volta *Da Capo*, quanto para o final da obra.

The image shows a musical score for five instruments: Tr. 1, Tr. 2, HN., TBN., and TUBA. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). Measures 51, 52, and 53 are marked with 'sf' (sforzando). The HN. staff has lyrics 'DA DA DA DA TA DA' and the TUBA staff has 'TA TA DA DA DA DA DA TA TA DA DA DA'. Vertical boxes highlight specific rhythmic patterns in the Tr. 1, HN., TBN., and TUBA staves.

Figura 21 - *Charanga Jazz Mambo*, compassos 51 a 53.

Apesar de suprimido nessa revisão, o símbolo “>” que segundo Cardoso “como o próprio desenho indica, é a execução da nota com intensidade sonora diminuindo rapidamente” (CARDOSO, *op. cit.*, p. 27) é encontrado na partitura original do compositor nos locais onde os instrumentos tocam em bloco de acordes, como o compasso 19, citado também com a função de dividir seções (Figura 22).

Handwritten '4' in the top right corner.

Measures 15, 16, 17, 18, 19, 20 are labeled below the first staff.

A circled '5' is located below measure 19.

Figura 22 - *Charanga Jazz Mambo*- Acento colocado na partitura original no compasso 19.

CHARANGA JAZZ MAMBO 5

Measures 41, 42, 43, 44, 45 are labeled below the Horn staff.

Lyrics: TA DA TA DA

A black box highlights measures 42-44.

Figura 23 - *Charanga Jazz Mambo* - Ritmo diminuído proporcionalmente no compasso 42.

Ao final da obra, esse ritmo é reutilizado no penúltimo compasso, destacando o contraste entre a massa sonora dos sopros e a percussão, a maneira alternada como as colcheias estão dispostas, com o ritmo da percussão escrito na pausa do ritmo escrito para os metais, bem como o deslocamento do acento métrico. Esse aspecto pode ser acentuado utilizando um início de nota mais duro, com a sílaba “TA” nas duas notas seguidas (Figura 24).

The image shows a musical score for the penultimate measure (59) of 'Charanga Jazz Mambo'. The score includes staves for Trumpet 1, Trumpet 2, Horns, Trombone, Tuba, Percussion, and Drums. A box highlights the final measure (59) where the percussion and brass parts alternate. Above the box, the rhythm is written as 'TATA TATA'. Below the box, an arrow points to the percussion staff with the text 'Ritmo alternado da percussão'.

Figura 24 - *Charanga Jazz Mambo* - Penúltimo compasso - 59 - ritmo alternado entre a percussão e os instrumentos de sopro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A preocupação com a maneira de articular os sons é associada á fala enquanto processo de comunicação, o que nesse estudo pôde ser observado na literatura a respeito da performance, relatada como parte de extrema importância na prática musical, nas mudanças de indicação de detalhes na partitura no decorrer da história da música ocidental, mas especificamente, na função atribuída de iniciar, separar e ligar os sons. Outro aspecto relevante está nas mudanças tecnológicas ocorridas nos instrumentos de sopro e o advento do *jazz* e do choro que muito influenciaram no incremento de novas maneiras de ordenar a dicção do acento, principal foco desse trabalho.

Presente, de maneira sugestiva, pois não participa efetivamente na produção sonora, na linguagem técnica de instrumentos de percussão e cordas, porém, é nos instrumentos de sopro que o uso de fonemas adquire maior preponderância, pois age como elemento que dará partida às notas ao proporcionar um começo mais suave ou mais duro, dependendo da sílaba utilizada. Na música popular instrumental apresentada nesse trabalho usar apenas dois fonemas “TA” ou “DA” pode simplificar a atuação do intérprete ao condicionar os inícios de cada nota, apontando para o contexto onde esse som se encontra com um direcionamento individual ou coletivo dos acentos. Em conjunto com a percussão corrobora o estilo rítmico melódico exposto nesse trabalho.

REFERÊNCIAS

ARBAN, Jean Baptiste. **Complete conservatory method for trumpet**. New York. Carl Fisher, 1982.

BARRENECHEA, Lúcia Silva e AYRES, Paula Thalita de Oliveira. **A música de câmara brasileira e sua utilização para fins pedagógicos**. Anais do 4º SEMPEM, 2004.

BARROS, Guilherme Sauerbronn de; GERLING, Cristina Capparelli. **Análise schenkeriana e performance**. Opus. Goiânia, v. 13, n. 2, p. 141-160, dez. 2007.

BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo. Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

CARDOSO, Antônio Marcos Souza. **O grupo brassil e a música do maestro duda para quinteto de metais: uma abordagem interpretativa**. 2002.167fl. Dissertação de mestrado. Universidade do Rio de Janeiro. Centro de Letras e Artes. Rio de Janeiro, 2002.

CARNEIRO, Pedro Rodrigues. **Charanga jazz mambo**. Para quinteto de metais e percussão. Partitura. Goiânia: *Finale* (Ed. Roberto Wagner Milet, 2012), 2006.

CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE GOIÁS (CEFET-GO). **Projeto quarta justa**. Programa de recital, Goiânia, 2006.

COSTA, Thiago de Freitas Câmara Costa e CORVISIER, Fernando Crespo. **Alban berg: piano sonata op.1 – Perspectivas de performance e análise**. Anais do 9º SEMPEM, p.154, 2009.

DEANS, Roger T. **Jazz, improvisation and brass**. In: *The Cambridge companion to brass instruments*. Cambridge, p. 224-225, 1997.

DOURADO, Autran Henrique. **Dicionário de termos e expressões da música**. Editora 34, 2004.

GAGLIARDI, Gilberto. **Método de trombone para iniciantes**. Ricordi Brasileira S.A. São Paulo, (19--).

GOIÁS (estado). **Secretaria de segurança pública**. Programa de recital. Abertura do programa de aperfeiçoamento profissional músico, Auditório da Secretaria de Segurança Pública, 2006.

HARNONCOURT, Nikolaus. **O discurso dos sons. Caminhos para uma nova compreensão musical**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed.,1998.

LAFOSSE, Andre. **Méthode complète de trombone a coulisse**. Paris, Editions Musicales Alphonse Leduc, 1921-1946.

JACQUES, Mário Jorge. **Glossário do jazz**. 2ª Edição. São Paulo, Biblioteca 24x7, 2009.

LOPEZ, Victor et al. **Latin rhythms: mystery unraveled**. Midwest clinic 59th annual conference. Alfred Publishing Company. Chicago, 2005.

KELLER, Hermann. **Phrasing and articulation**. A contribution to a rhetoric of music with 152 musical examples. Traduzido por GERDINE, Leigh. W.W. Norton & Company, Inc. New York, 1975.

MAULEÓN, Rebeca. **Salsa guidebook for piano and ensemble**. Sher Music Company. Petaluma, 1993.

MAULEÓN-SANTANA, Rebeca. **101 Montunos**. Sher Music Company. Petaluma, 1999.

MEYERS, Arnold. **Design, technology and manufacture since 1800**. In: The Cambridge companion to brass instruments. Cambridge, p.115-130, 1997.

MILET, R. W.; CARDOSO A. M. S.; **Colaboração entre intérprete e compositor na elaboração da obra musical para quinteto de metais e percussão**. In ANAIS DO CONGRESSO DE PESQUISA, ENSINO E EXTENSÃO – CONPEEX, 9., 2012, Goiânia. *Anais...*, Goiânia, 2012. p. 2045-2049.

PHILLIPS, Harvey e WINKLE, William. **The art of tuba and euphonium**. Summy-Bichard Inc. New Jersey, 1992.

PRADO, Dámaso Pérez. **Great mambos, also other latin american favorites**. LP. Coronet Records. 1966. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=qOuRWkLP-dA>> Acesso em 15 de fevereiro de 2013.

RATTNER, David. **Elementary method for french horn**. Chapell & CO. Inc New York, 1969. REED, Ted. **Latin rhythms for drums and timbales**. Alfred music publishing Co., Inc. Printed in USA, 1996.

SADIE, Stanley. **Dicionário grove de música. Edição concisa.** Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1994.

SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira.** Editora 34, São Paulo, 2008.

SESC CIDADANIA. **Projeto quinta tem música.** Programa de recital, Goiânia, 2006.

SCHOENBERG, Arnold. **Fundamentos da composição musical.** Vol. 3 EDUSP. São Paulo, 1993.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS – EMAC. **Música na escola de música.** Programa de recital, Goiânia, 2006.

WALLACE, John. **Brass solo and chamber music from 1800.** Cambridge.1997.p. 236-254.

ANEXOS

ANEXO I

Programa apresentado pelo sexteto *Charanga Jazz* com interpretação de obras de Pedro Rodrigues Carneiro como parte da série de recitais do Projeto *Quinta tem Música* no Auditório do Centro Educacional SESC Cidadania, em 23 de março de 2006;

Programa

John Cheetham
Scherzo: Allegro Vivo

Waldyr Azevedo / arr. Pedro R Carneiro
Brasilétrinho

Pedro R. Carneiro
Araguaia

Pedro R. Carneiro
Deixe o Júnior em Paz

Pedroça / arr. Pedro R. Carneiro
Casa Nova

Arthur Frackempohl
Pop Suite

Rock
Refrain
Rag

José Ursicino da Silva "Duda"
Suite Nordestina

Bruno
Melissa

Rafael
Marilian
Júnior

Herneto Pascoal
Behê

Berlin / Schmidt
Alexander's Rag Time Band

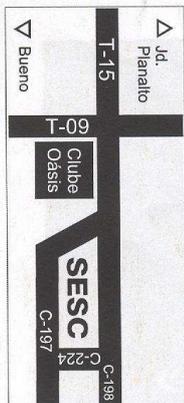
Leonard Bernstein
West Side Story
Maria
Tonight
America



Sociedade Goiana de Música

Sociedade Goiana de Música
Web site: <http://www.sgm.mus.br/>
E-mail: sgm musica@cultura.com.br
Telefone: 3091-5318

SESC
G O I A S



Próxima Apresentação do
Projeto Quinta Tem Música:

Babando o Bambu Quarteto de saxofones
6 de abril de 2006 no Auditório do SESC Cidadania

Adufg
Espaço Sinfônico de ANIBERS 2006



Euterpe
Espaço Musical

Oficina Cultural Geppetto, Apoena, Marcos e Ricardo Costa - 3241-8447 - Mar/2006.

1ª Apresentação
Projeto Quinta Tem Música
SESC Cidadania
Temporada 2006

SESC
G O I A S



Sociedade Goiana de Música

SESC
G O I Á S

Apresentam

Charanga Jazz Dixieland e Música Brasileira

Auditério do Centro Educacional SESC Cidadania
dia 23 de março de 2006, quinta-feira
às 20:00 horas

Av. C-197 com Rua C-224
Jardim América, Goiânia-GO (Próx. Ao Clube Oásis).
Tel: 3250-8000

ENTRADA FRANCA

O Projeto *Quinta Tem Música no SESC Cidadania* é uma proposta da Sociedade Goiana de Música em parceria com o SESC - Goiás. Este projeto tem por objetivos: criar um espaço, que se torne tradicional, para a divulgação da produção musical de músicos da cidade e proporcionar uma interação estético-pedagógica entre músicos locais e os alunos do SESC Cidadania, bem como a comunidade goianiense em geral.

Para isso foi idealizada uma série de apresentações musicais, com periodicidade mensal, sempre às quintas-feiras às 20:00, nas quais serão explorados repertórios de estilos e períodos históricos diversos, assim como diferentes formações instrumentais.

A *Sociedade Goiana de Música*, fundada em 26 de julho de 2001, é uma associação de utilidade pública, sem fins lucrativos que tem como objetivos principais a reunião e a representação de músicos, produtores musicais, educadores musicais e amantes da música de todos os gêneros que venham a contribuir para o incremento da cultura musical goiana, implementando a conscientização e a valorização da música goiana e do músico artista.



Marcelo Eterno Alves

começou a estudar música na Banda Marcial do Colégio "Lyceu" de Goiânia. Participou dos principais festivais de música do país como bolsista. Estudou com renomados trompetistas brasileiros e americanos. Foi integrante da Orquestra Sinfônica Municipal de Goiânia e Orquestra Filarmônica de Goiás. Obteve os títulos de Mestre em Performance Musical. Especialista em "Música Brasileira no Século XX", Licenciado em Música e "Técnico em Trompete" pela Escola de Música e Artes Cênicas da UFG. Atualmente é Coordenador de Artes e professor do CEEFI.

Roberto Wagner Milet

é Especialista em "Performance Musical". Licenciado em Educação Artística. Habilitação Musical pela Universidade Federal de Goiás. Participou de cursos e festivais em várias cidades do Brasil. Foi trombonista da Orquestra Sinfônica de Goiás, da Bahia, Goiânia e de Sergipe. Sua atuação pedagógica inclui os cargos de professor de Trombone do Centro Cultural Gustav Ritter e regente da Banda Marcial de Goiânia. Atualmente é Professor de Música do CEEFI.

Gleison Mascarenhas

iniciou os estudos musicais na Banda Gov. Barbosa Lima em 1984. Participou da "Banda de Música" do "Quinteto de Metais" e do "Grupo de Metais" da Universidade Católica de Pernambuco. Concluiu curso de nível médio em Música pelo Centro Profissionalizante Musical do Recife (trompete). Regeu o grupo de metais e a Banda do Colégio João Barbalho em Recife. Participou de festivais em Londrina, Brasília, Curitiba e do Encontro Nordestino de Metais com o Prof. Charles Schullter. Foi professor de teoria e solfejo do IAR (Instituto Adventista do Recife), professor do curso de capacitação de Bandas e Orquestra de frevo em Carnam-PE. Atualmente é trompista da FOSGO e aluno do curso de Licenciatura em Ensino Musical da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG.

Manasses Barros Aragão

iniciou seus estudos musicais na Banda de Música da Assembleia de Deus, Ministério Madureira de Anápolis em 1995. Integrou a Banda Marcial da mesma cidade, orientado pelo Prof. Marcelo Eterno, a Banda de Fuzileiros Navais de Brasília, além de vários cursos de trompete na área eudica e popular. Atualmente atua em alguns grupos musicais como o "Charanga jazz", a Banda "Pequi", e faz o Curso de Licenciatura em Educação Musical da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG.

Etilson Paulo,

nascido em Olinda-PE, iniciou-se em música através da Banda do Colégio "Cândido Duarte", em Recife, com seu tio. Integrou a banda da "UNICAP". Iniciou seus estudos como tubista com Estevan Vieira e Valmir Vieira do "Quinteto Brassil". Participou das oficinas de música de Curitiba 1995 e 1996 e de festivais de música de Londrina. Estudou com Reynold Stwarz, Donald Smith, Pedro Caetano. Atualmente é tubista da "Orquestra Sinfônica de Goiânia" e do Quinteto "Charanga Jazz".

Wallace da Silva Patriarca,

Natural de Recife (PB), começou seus estudos de música no Conservatório Pernambucano de Música em 1982. Logo após ingressou no curso técnico da UFPB. Participou de festivais de música em Brasília, Rio de Janeiro, São Paulo, Londrina, Salvador e New Orleans (USA). Tocou na Orquestra Sinfônica de Recife e de Sergipe. Atualmente é percussionista da Orquestra Sinfônica de Goiânia e professor no Centro Educacional Bastien França - Escola de Artes Veiga Valle.

ANEXO II

Programa apresentado pelo sexteto *Charanga Jazz* com interpretação de obras de Pedro Rodrigues Carneiro na abertura do Programa de Aperfeiçoamento do Profissional Músico realizado ncomo parte da série de recitais do Projeto Quarta Justa no Auditório da Secretaria de Segurança Pública, em 29 de agosto de 2006;

A **Cia Charanga Jazz** é um sexteto formado por Marcelo Eterno Alves e Manasses Aragão, trompetes, Gleisson Mascarenhas, trompa, Roberto Wagner Millet, trombone, Elieilson Paulo, tuba e Ismael Gomes, bateria e percussão, que são, instrumentistas profissionais da Orquestra Sinfônica de Goiânia, professores do CEFET-GO e alunos do Curso de Música da Universidade Federal de Goiás.

O grupo desenvolve performance musical bastante eclética que abrange a música popular desde o original Dixieland até gêneros brasileiros como o choro, MPB e Bossa Nova. Ao mesmo tempo, conta ainda com um trabalho de pesquisa que pretende incentivar compositores a criarem um repertório inédito para esta formação. Dessa forma, o grupo desenvolve um programa de música no qual o público aprecia um espetáculo musical performático de obras variadas tanto brasileiras quanto estrangeiras.

Outra forma de atuação da Cia Charanga Jazz tem um viés pedagógico, que tem o objetivo de orientar estudos coletivos para bandas Marciais, através de projeto aprovado pela Secretaria de Educação do Estado de Goiás e pelo Centro de Estudo e Pesquisa "Ciranda da Arte". Nesse sentido, desde 2005 o grupo desenvolve pesquisa nas Bandas Marciais das Escolas Públicas do Estado de Goiás, levando orientação de metodologia aplicada no estudo coletivo de instrumentos de sopros. O grupo estreou várias composições e arranjos feitos pelo compositor e arranjador Pedro Rodrigues Carneiro.

Atualmente, a Cia Charanga Jazz vem atuando em concertos, apresentações pedagógicas, ministrando Workshops, Master Classes e outros eventos no Estado de Goiás e no Distrito Federal.

Realização:

CORPO DE BOMBEIROS MILITAR DO ESTADO DE GOIÁS



ESTADO DE GOIÁS
SECRETARIA DE SEGURANÇA PÚBLICA
CORPO DE BOMBEIROS MILITAR
ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL



Recital
de Abertura do Programa de Aperfeiçoamento
Profissional Músico (PAPM)

Charanga Jazz



Data: 29/08/2006
Local: Auditório da Secretaria de Segurança Pública
Horário: 08:00

Marcelo Eterno Alves começou a estudar música na Banda Marcial do Colégio "Lyceu" de Goiânia. Participou dos principais festivais de música do país como bolista. Estudou com renomados trompetistas brasileiros e americanos. Foi integrante da Orquestra Sinfônica Municipal de Goiânia e Orquestra Filarmônica de Goiás. Obteve os títulos de Mestre em Performance Musical, Especialista em "Música Brasileira no Século XX", Licenciado em Música e "Técnico em Trompete" pela Escola de Música e Artes Cênicas da UFG. Atualmente é Coordenador de Artes e professor do CEEPT.

Roberto Wagner Miller é Especialista em "Performance Musical", Licenciado em Educação Artística – Habilitação Música pela Universidade Federal de Goiás. Participou de cursos e festivais em várias cidades do Brasil. Foi trombonista da Orquestra Sinfônica de Goiás, da Bahia, Goiânia e de Sergipe. Sua atuação pedagógica inclui os cargos de professor de Trombone do Centro Cultural Gustavo Ritter e regente da Banda Marcial de Goiânia. Atualmente é Professor de Música do CEEPT.

Gleilson Mascarenhas iniciou os estudos musicais na Banda Gov. Barbosa Lima em 1984. Participou da "Banda de Música", do "Quinteto de Metais" e do "Grupo de Metais" da Universidade Católica de Pernambuco. Concluiu curso de nível médio em Música pelo Centro Profissionalizante Musical do Recife (trompete). Regeu o grupo de metais e a Banda do Colégio João Barbalho em Recife. Participou de festivais em Londrina, Brasília, Curitiba e do Encontro Nordestino de Metais com o Prof. Charles Schluter. Foi professor de teoria e solfejo do IAR Orquestra de frevo em Caruaru-PE. Atualmente é trompista da FOSGO e aluno do curso de Licenciatura em Ensino Musical da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG.

Manasses Barros Aragão iniciou seus estudos musicais na Banda de Música da Assembleia de Deus, Ministério Madureira de Anápolis em 1995. Integrou a Banda Marcial da mesma cidade, orientado pelo Prof. Marcelo Eterno, a Banda de Fuzileiros Navais de Brasília, além de vários cursos de trompete na área erudita e popular. Atualmente atua em alguns grupos musicais como o "Charanga Jazz", a Banda "Pegui" e faz o Curso de Licenciatura em Educação Musical da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG.

Etelson Paulo, nascido em Olinda-PE, iniciou-se em música através da Banda do Colégio "Cândido Duarte", em Recife, com seu tio. Integrou a banda da "UNICAP". Iniciou seus estudos como tubista com Estevan Vieira e Valmir Vieira do "Quinteto Brasil". Participou das oficinas de música de Curitiba 1995 e 1996 e de festivais de música de Londrina, "Orquestra Sinfônica de Goiânia" e do Quinteto "Charanga Jazz".

Ismael Gomes, percussionista, sargento músico do Corpo de Bombeiros Militar do Estado de Goiás, iniciou sua trajetória musical em banda de música, estudou no Centro Cultural Prof. Gustavo Ritter, participou da Orquestra Filarmônica do Estado de Goiás e da Orquestra Sinfônica de Goiânia.

PROGRAMAÇÃO

- | | |
|--------------------------|-----------------|
| 1- Abertura | 08:30h |
| 2- Recital Charanga Jazz | 09:00 as 10:00h |
| 3- Intervalo | 10:00 às 10:20h |
| 4- Master Class: | 10:20 às 12:00 |



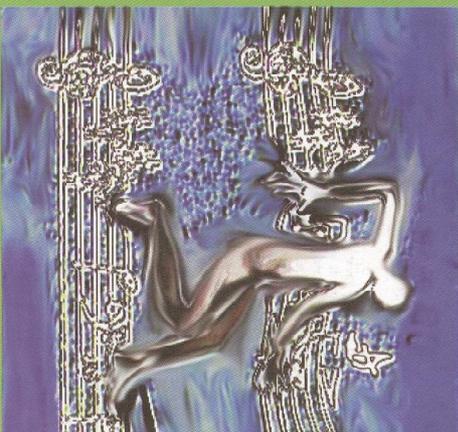
ANEXO III

Programa apresentado pelo sexteto *Charanga Jazz* com interpretação de obras de Pedro Rodrigues Carneiro no recital realizado no Teatro da EMAC/UFG, campus II, em 13 de setembro de 2006;



ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

Música na Escola de Música



ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS DA UFG

Diretora:

Professora **Glacy Antunes de Oliveira**

Comissão de Eventos:

Professoras **Gyovana Carneiro** e **Ana Flávia Frazão**

Caixa Postal 131 - Goiânia - GO - Brasil - 74001-970

Telefones: Campus II - (62) 3521 1125 / 3521 1126

Campus I - (62) 3521 1818 / 3209 6224

Fax (62) - 3521 1175

Site: www.musica.ufg.br



2006

Cia Charanga Jazz

dia 13 de setembro de 2006, às 9h20, no Teatro da EMAC/UF6 - campus II

A Cia Charanga Jazz é um coletivo que desenvolve performance musical bastante eclética que abrange a música popular desde o original Dixieland até gêneros brasileiros como o choro, MPB e Bossa Nova. Ao mesmo tempo, conta ainda com um trabalho de pesquisa incentivando compositoras a criarem um repertório performático inédito. Dessa forma, a proposta de montagem da Cia vem do aspição de instituir um grupo com características performáticas com a inclusão de outras formas de expressão, como Dança, Música, Artes Plásticas e Cênicas. Assim sendo, o grupo desenvolve um programa de música no qual o público opera um espetáculo performático de obras variadas tanto brasileiras quanto estrangeiras. Dentro desse proposta a relação musical da Cia Charanga Jazz vem do ensaio de todos os integrantes em promover o um repertório tradicional e contemporâneas, no campo erudito e popular.

Marcílio Eterno Alves, Trompete

Começou a estudar música na Banda Marcial do Colégio "Lyceu" de Goiânia. Foi integrante do Grupo de Corpo de Bombeiros Militar de Goiás. Participou dos principais festivais de música do país como bolafiro. Estudou com renomados trompetistas brasileiros e americanos. Foi integrante da Orquestra Sinfônica Municipal de Goiânia e Orquestra Filarmônica de Goiás. Obteve o título de Mestre em Performance Musical. Especialista em "Música Brasileira no Século XX". Licenciado em Música e Técnico em Trompete pela Escola de Música e Artes Cênicas do UF6. Atualmente é Coordenador de Artes e professor do CEFET.

Roberto Wagner Alth, Trombone

Especialista em "Performance Musical". Licenciado em Educação Artística - Habilitação Música pela Universidade Federal de Goiás. Participou de cursos e festivais em várias cidades do Brasil. Foi trombonista da Orquestra Sinfônica de Goiás, da Bahia, de Sergipe. Sua atuação pedagógica inclui os cargos de professor de Trombone do Centro Cultural Gustavo Bittencourt e regente da Banda Marcial de Goiânia. Atualmente é Professor de Música do CEFET.

Gleison Mascarenhas, Trompa

Iniciou os estudos musicais na Banda Gov. Barbosa Lima em 1994. Participou da "Banda de Música" do "Quinteto de Metais" e do "Grupo de Metais" da Universidade Católica de Pernambuco. Concluiu curso de nível médio em Música pelo Centro Profissionalizante Musical do Recife (Trompete). Regeu o grupo de metais e a Banda do Colégio João Barbalho em Recife. Participou de festivais em Londrina, Brasília, Curitiba e do Encontro Nordestino de Metais com o Prof. Charles Schiller. Foi professor de Teoria e Solfejo do IAR (Instituto Adventista do Recife), professor do curso de capacitação de Bandas e Orquestra de Freq. em Caruaru-PE. Atualmente é Trompa da FOSGO e aluno do curso de Licenciatura em Ensino Musical da Escola de Música e Artes Cênicas da UF6.

Mateus Barros Aragão, Trompete

* Iniciou seus estudos musicais na Banda de Música da Assembleia de Deus, Ministério Madureira de Anápolis em 1995. Integrou a Banda Marcial da mesma cidade, orientado pelo Prof. Marcelo Eterno, a Banda de Fútilion. Navegou de Brasília, além de vários cursos de Trompete na área erudita e popular. Atualmente atua em alguns grupos musicais como o "Charanga Jazz", a Banda "Pequeno" e faz o Curso de Licenciatura em Educação Musical da Escola de Música e Artes Cênicas da UF6.

Elielson Paulo, Tuba

Nascido em Olinda-PE, iniciou-se na música, com seu tio, através da Banda do Colégio "Cândido Duarte", em Recife. Integrou a banda de "UNICAP". Iniciou seus estudos como tubista com Estevão Vianna e Valmir Vieira do "Quinteto Brasil". Participou das oficinas de música de Curitiba 1995 e 1996 e de festivais de música de Londrina. Estudou com Raymond Swartz, Pedro Caetano, Donald Smith. Atualmente integra a Orquestra Sinfônica de Goiânia, o Sektório Charanga Jazz e é professor de Tuba da Banda Marcial Polivalente Modelo.

Smael Gomes, Percussão

Percussionista, sargento músico do Corpo de Bombeiros Militar do Estado de Goiás, iniciou sua trajetória musical em banda de música erudita no Centro Cultural Prof. Gustavo Bittencourt, participou da Orquestra Filarmônica do Estado de Goiás e da Orquestra Sinfônica de Goiânia.

Programa

High Society

Original Dixieland Jazz Band / arr. Adail

The Livery Stable Blues

Original Dixieland Jazz Band, arr. Jack Cale

St Louis Blues

W.C. Handy / arr. John Wasson

Brasileirinho

Waldyr Azavedo

Arr. Pedro R. Carneiro

Sincop Samba (2006)

Pedro R. Carneiro

Charanga Jazz MAMBO (2006)

Pedro R. Carneiro

No Passo do Malandro (2006)

Alessandro Bragança

Arquela (Dobrado)

Pedro R. Carneiro

Os mais belos Boleros

Pedro R. Carneiro

Charanga Salsa-picando (2006)

Pedro R. Carneiro

Deixe o Juntão em Paz

Pedro R. Carneiro

ANEXO IV

Programa apresentado pelo sexteto *Charanga Jazz* com interpretação de obras de Pedro Rodrigues Carneiro no recital realizado no Teatro do Bloco E, prédio do curso de Farmácia da Universidade UNIVEVANGÉLICA, Anápolis, em 4 de outubro de 2006;

Cia Charanga Jazz



04/ outubro - 19h
Auditório do Bloco E

(Prédio do curso de Farmácia)

Realização: Escola de Música de Anápolis
Prefeitura Municipal de Anápolis
Unievangélica - Projeto Criar e Tocar

Apoio: CEFET
CMTT

UNIEVANGÉLICA
CENTRO UNIVERSITÁRIO

PROGRAMA

High Society - Original Dixieland Jazz Band / arr. Adail

Basin Street Blues - Spencer Williams / arr. Adail

The Livery Stable Blues - Original Dixieland Jazz Band, arr. Jack Gale

St Louis Blues - W.C. Handy / arr. John Wasson

Brasileirinho - Waldyr Azevedo/ Arr. Pedro R. Carneiro

Charanga Jazz MAMBO (2006) - Pedro R. Carneiro

Araguaia (Dobrado) - Pedro R. Carneiro

Simcop Samba (2006) - Pedro R. Carneiro

Deixe o Junior em Paz - Pedro R. Carneiro

Cia Charanga Jazz

Cia Charanga Jazz é um sexteto formado por Marcelo Eterno Alves e Manasses Aragão, trompetes, Gleisson Mascarenhas, trompa, Roberto Wagner Millet, trombone, Elielson Paulo, tuba e Ismael Gomes, bateria e percussão, que são, instrumentistas profissionais da Orquestra Sinfônica de Goiânia, professores do CEFET-GO e alunos do Curso de Música da Universidade Federal de Goiás.

O grupo desenvolve performance musical bastante eclética que abrange a música popular desde o original Dixieland até gêneros brasileiros como o choro, MPB e Bossa Nova. Ao mesmo tempo, conta ainda com um trabalho de pesquisa que pretende incentivar compositores a criarem um repertório inédito para esta formação. Dessa forma, o grupo desenvolve um programa de música no qual o público aprecia um espetáculo musical performático de obras variadas tanto brasileiras quanto estrangeiras.

Outra forma de atuação da Cia Charanga Jazz tem um viés pedagógico, que tem o objetivo de orientar estudos coletivos para bandas Marciais, através de projeto aprovado pela Secretaria de Educação do Estado de Goiás e pelo Centro de Estudo e Pesquisa "Ciranda da Arte". Nesse sentido, desde 2005 o grupo desenvolve pesquisa nas Bandas Marciais das Escolas Públicas do Estado de Goiás, levando orientação de metodologia aplicada no estudo coletivo de instrumentos de sopros. O grupo estrou várias composições e arranjos feitos pelo compositor e arranjador Pedro Rodrigues Carneiro.

INTEGRANTES

Marcelo Eterno Alves
Coordenador de Artes e professor do CEFET e Presidente da Sociedade Goiana de Música.

Manasses Barros Aragão
Atua em alguns grupos musicais como o "Charanga Jazz", a Banda "Pequi", e faz o Curso de Licenciatura em Educação Musical da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG.

Gleisson Mascarenhas
É trompista da FOSGO e aluno do curso de Licenciatura em Ensino Musical da Escola de Música e Artes Cênicas da UFG.

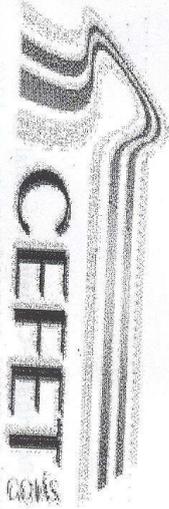
Roberto Wagner Millet
É Especialista em "Performance Musical"
Professor de Música do CEFET.

Elielson Paulo,
É tubista da "Orquestra Sinfônica de Goiânia" e do Quinteto "Charanga Jazz".

Ismael Gomes,
Percussionista, sargento músico do Corpo de Bombeiros Militar do Estado de Goiás

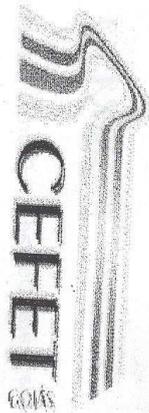
ANEXO V

Programa apresentado pelo sexteto *Charanga Jazz* com interpretação de obras de Pedro Rodrigues Carneiro como parte da série de recitais do Projeto Quarta Justa no Auditório De Martin Bizerra do CEFET Goiás (atualmente IF Goiás), em 06 de dezembro de 2006;



Diretor Geral
Paulo César Pereira
Coordenador de Artes
Roberto Wagner Millet

Professor responsável pelo projeto
Roberto Wagner Millet



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO
MÉDIA E TECNOLÓGICA
CENTRO FEDERAL DE
EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA
COORDENAÇÃO DE ARTES
PROJETO QUARTA JUSTA

SEXTETO
CHARANGA JAZZ

06 de dezembro de 2006

PROGRAMA

Araguaia (Dobrado) – Pedro R. Carneiro

Simcop Samba (2006) – Pedro R. Carneiro

Charanga Jazz MAMBO (2006) – Pedro R. Carneiro

No Passo do Malandro- Alessandro Branco

Deixe o Júnior em Paz – Pedro R. Carneiro

Salsasiando (Salsa) Pedro R. Carneiro

Os mais belos Boleros – Arr. Pedro R. Carneiro

Sexteto Charanga Jazz

Nivaldo Júnior, trompete

Manassés Aragão, trompete

Gleison Mascarenhas, trompa

Roberto Milet, trombone

Elielson Paulo, tuba

Pedro Rodrigues Carneiro é natural de Jarai – Go e iniciou-se na música, tocando trompete, em 1948 com seu padrao Ricardo Castro Lima que era o Regente da Banda municipal de sua cidade Natal. Em 1958, foi convidado, a participar da Orquestra de Dança “Tapajó” de Uberlândia MG, composta por 36 músicos sendo, que um dos cantores naquela época era o conhecido Moacyr Franco. Com essa Orquestra excursionou por várias cidades do Brasil. Em 1960, chegou a Goiânia para integrar o Sexteto Bandeirantes, assinou contrato com a emissora Anhanguera para tocar na Rádio. Logo em seguida, em 1963, foi contratado pela Tv Anhanguera para integrar o conjunto musical que animava os programas “ao Vivo” desta emissora de TV. Após esse período, em 1970, passou a tocar em várias casas noturnas de Goiânia e também na Banda Cicione. Em 1980, foi convidado fez parte da Diretoria da Ordem dos Músicos do Brasil - Seção Goiás, ocupando o cargo de Diretor Financeiro e também presidente da banca examinadora da OMB-GO, cargo que exerceu até 1996. Em 1994 recebeu homenagem da Rotary Club de Goiânia, que lhe concedeu diploma de “Melhor Instrumentista do Ano”. Em 1995, participou do 5º encontro de Regentes, Diretores e Instrutores de Bandas e Fanfãra, realizado no Distrito Federal. Neste mesmo ano dedicou seu trabalho na formação da Banda Marcial do Colégio Rui Barbosa. Atualmente exerce o cargo de Arranjador, no Projeto Musicalidade, e no Núcleo de pesquisa Ciranda da Arte onde têm dedicado seu tempo na elaboração de arranjos para Bandas e Fanfãras e compoendo para o grupo “Cia Charanga Jazz”.

ANEXO VI**PARTITURA DA OBRA “CHARANGA JAZZ MAMBO”**

Para quinteto de metais e percussão. Partitura. Goiânia: *Finale* (Ed. Roberto Wagner Milet, 2012), 2006.

CHARANGA JAZZ MAMBO

MAMBO

PEDRO RODRIGUES CARNEIRO

TRUMPET IN B \flat 1

TRUMPET IN B \flat 2

HORN IN F

TRUMPONE

TUBA

PERCUSSION

BASS DRUM

B \flat TRP. 1

B \flat TRP. 2

HN.

TBN.

TUBA

PERC.

B. DR.

B \flat TRP. 1

B \flat TRP. 2

HN.

TBN.

TUBA

PERC.

B. DR.

The musical score is arranged in three systems. The first system includes parts for Trumpet in B \flat 1, Trumpet in B \flat 2, Horn in F, Trumpone, Tuba, Percussion, and Bass Drum. The second system includes parts for B \flat Trumpet 1, B \flat Trumpet 2, Horn, Trombone, Tuba, Percussion, and Bass Drum. The third system includes parts for B \flat Trumpet 1, B \flat Trumpet 2, Horn, Trombone, Tuba, Percussion, and Bass Drum. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests, with dynamic markings such as mf and f .

2

CHARANGA JAZZ MAMBO

This musical score is for a jazz mambo piece titled "Charanga Jazz Mambo". It is arranged for a big band ensemble. The score is divided into three systems, each containing seven staves. The instruments are: Bb Trumpet 1, Bb Trumpet 2, Horns (Horn), Tenor (Tenor), Tuba, Percussion (Perc.), and Bass Drum (B. Dr.). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The first system (measures 1-8) features a rhythmic pattern of eighth notes in the brass and horns, with a steady bass drum and percussion accompaniment. The second system (measures 9-16) introduces a melodic line for the Bb Trumpet 1, while the other instruments continue their rhythmic patterns. The third system (measures 17-24) continues the melodic development for the Bb Trumpet 1 and the Tenor, with the rest of the ensemble providing a consistent rhythmic foundation.

CHARANGA JAZZ MAMBO

3

The musical score is arranged in a system of staves. The instruments and their parts are as follows:

- B♭ Trp. 1**: Melodic line with a dynamic marking of *mf*. A section of improvisation is indicated by the text "IMPROVISO AD LISITUM".
- B♭ Trp. 2**: Melodic line with a dynamic marking of *mf*. A section of improvisation is indicated by the text "IMPROVISO AD LISITUM".
- HN.**: Horn part with a dynamic marking of *mf*. A section of improvisation is indicated by the text "IMPROVISO AD LISITUM".
- TBN.**: Trombone part with a dynamic marking of *mf*.
- TUBA**: Tuba part with a dynamic marking of *mf*.
- PERC.**: Percussion part with a dynamic marking of *mf*.
- B. DR.**: Bass Drum part with a dynamic marking of *mf*.
- B♭ Trp. 1** (lower): Melodic line with a dynamic marking of *sf*.
- B♭ Trp. 2** (lower): Melodic line with a dynamic marking of *sf*.
- HN.** (lower): Horn part with a dynamic marking of *sf*.
- TBN.** (lower): Trombone part with a dynamic marking of *sf*.
- TUBA** (lower): Tuba part with a dynamic marking of *sf*.
- PERC.** (lower): Percussion part with a dynamic marking of *sf*.
- B. DR.** (lower): Bass Drum part with a dynamic marking of *sf*.

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first system includes a section of improvisation on the Lisztum, marked "IMPROVISO AD LISITUM".

ANEXO VII

PARTITURA ORIGINAL DA OBRA CHARANGA JAZZ MAMBO, ESCRITA NO
PROGRAMA DE EDITORAÇÃO DE PARTITURAS *Encore*.

CHARANGA JAZZ MAMBO
[Mambo] Arr: Especial p/ó Quinteto de Metais [CIA: Charanga Jazz]
Música Pedro Rodrigues Carneiro For: Pedro Rodrigues Carneiro

1^o Trompet sib
2^o Trompet sib
Trompa em fá
Trombone
Tuba
Percussão
Percussão

This system contains the first six staves of the musical score. The top staff (1^o Trompet sib) features a melodic line with four measures numbered 1, 2, 3, and 4. The other staves (2^o Trompet sib, Trompa em fá, Trombone, Tuba, Percussão) provide accompaniment with various rhythmic patterns and textures.

2

5 6 7 8 9

This system contains the next six staves of the musical score, starting with measure 5. The top staff continues the melodic line with measures 5, 6, 7, 8, and 9. The accompaniment staves continue with their respective parts, maintaining the mambo rhythm.

3

Musical score for system 3, measures 10-14. The score consists of seven staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains melodic lines with various ornaments and slurs. Measures 10, 11, 12, 13, and 14 are labeled below the staff. The second staff is also in treble clef and contains similar melodic lines. The third staff is a blank treble clef staff. The fourth staff is in bass clef and contains a melodic line. The fifth staff is in bass clef and contains a melodic line. The sixth staff is in bass clef and contains a complex chordal texture with many notes. The seventh staff is in bass clef and contains a simple melodic line.

4

Musical score for system 4, measures 15-20. The score consists of seven staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains melodic lines with various ornaments and slurs. Measures 15, 16, 17, 18, 19, and 20 are labeled below the staff. The second staff is also in treble clef and contains similar melodic lines. The third staff is in treble clef and contains a melodic line. The fourth staff is in bass clef and contains a melodic line. The fifth staff is in bass clef and contains a melodic line. The sixth staff is in bass clef and contains a complex chordal texture with many notes. A circled section of this staff, around measure 19, contains a handwritten number '5'. The seventh staff is in bass clef and contains a simple melodic line.

5

Handwritten musical score for system 5, measures 21-26. The score is written on six staves. The first two staves are treble clef, and the last four are bass clef. The key signature has one sharp (F#). Measures 21-24 are mostly rests. Measure 25 contains a melodic line in the first treble staff and a bass line in the first bass staff. Measure 26 features a complex texture with multiple sixteenth-note runs in the first two treble staves and a dense chordal texture in the first bass staff, which is circled and labeled with a circled '5'. The bottom two bass staves contain a simple rhythmic accompaniment.

6

Handwritten musical score for system 6, measures 27-32. The score is written on seven staves. The first three staves are treble clef, and the last four are bass clef. The key signature has one sharp (F#). Measures 27-30 show melodic development in the first treble staff and bass line in the first bass staff. Measure 31 has a dynamic marking 'p' (piano) in the first bass staff. Measure 32 features a complex texture with multiple sixteenth-note runs in the first two treble staves and a dense chordal texture in the first bass staff, which is circled and labeled with a circled '5'. The bottom two bass staves contain a simple rhythmic accompaniment.

7

Musical score for system 7, measures 33-38. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of six staves. The first staff (treble clef) contains the main melody, starting with a fermata over measure 33, followed by notes in measures 34, 35 (marked *f*), 36, 37, and 38. The second staff (treble clef) is mostly empty. The third staff (treble clef) contains a rhythmic accompaniment. The fourth staff (bass clef) contains a rhythmic accompaniment. The fifth staff (bass clef) contains a complex chordal accompaniment with many beamed notes. The sixth staff (bass clef) contains a simple bass line.

8

Musical score for system 8, measures 39-43. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of six staves. The first staff (treble clef) contains the main melody, starting with a fermata over measure 39, followed by notes in measures 40, 41, 42 (marked *f*), and 43. The second staff (treble clef) contains a rhythmic accompaniment. The third staff (treble clef) contains a rhythmic accompaniment. The fourth staff (bass clef) contains a rhythmic accompaniment. The fifth staff (bass clef) contains a complex chordal accompaniment with many beamed notes; a circled section in measure 42 contains a specific chordal texture. The sixth staff (bass clef) contains a simple bass line.

9

44 45 46 47 48 49

1 2 3

10

50 51 52 53 54 55

4 5 6 7 8 9

11

DSC - al Fido

56 57 58 59 60 61

ff

ff

ff

ff

ff

ff