



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA DA UFBA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
PROFISSIONAL EM MÚSICA**

**PRISCILA MARTINS VIANA VIEIRA**

**CONCERTINO PARA TROMPA E ORQUESTRA DE  
CÂMARA DO COMPOSITOR JOSÉ SIQUEIRA: EDIÇÃO  
PRÁTICA COM APARATO CRÍTICO E HIPERTEXTO**

Salvador

2022

**PRISCILA MARTINS VIANA VIEIRA**

**CONCERTINO PARA TROMPA E ORQUESTRA DE  
CÂMARA DO COMPOSITOR JOSÉ SIQUEIRA: EDIÇÃO  
PRÁTICA COM APARATO CRÍTICO E HIPERTEXTO**

Trabalho de Conclusão Final apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM) da Escola de Música (EMUS) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), **contemplando o Memorial; o Artigo; os Relatórios Finais; o Produto Final;** como requisitos para obtenção do grau de Mestre em Música na área de Criação e Interpretação Musical

Orientador: Prof. Dr. Celso José Rodrigues Benedito

Salvador

2022

Ficha catalográfica elaborada pela  
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

V658	<p>Vieira, Priscila Martins Viana Concertino para trompa e orquestra de câmara do compositor José Siqueira: edição prática com aparato crítico e hipertexto. / Priscila Martins Viana Vieira.- Salvador, 2022. 204 f. : il.</p> <p>Orientador: Prof. Dr. Celso José Rodrigues Benedito Trabalho de Conclusão (mestrado profissional) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, 2022.</p> <p>1. Trompa - concertino . 2. Orquestra de câmara. 3. José Siqueira. I. Benedito, Celso José Rodrigues. II. .7. III. Título.</p> <p>CDD: 788.94</p>
------	--

Bibliotecária: Tatiane Ribeiro - CRB5/1594



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA**  
Avenida Araújo Pinho, Nº 58; Bairro: Canela – Salvador / Bahia  
Telefone: (071) 3283-7888. E-mail: ppgprom@ufba.br

O memorial de **PRISCILA MARTINS VIANA VIEIRA** intitulado "**CONCERTINO PARA TROMPA E ORQUESTRA DE CÂMARA DO COMPOSITOR JOSÉ SIQUEIRA: EDIÇÃO PRÁTICA COM APARATO CRÍTICO.**" foi aprovado.

  
Dr. Celso José Rodrigues Benedito (orientador)

  
Dra. Ekaterina Konopleva

  
Dr. Eduardo Gonçalves dos Santos

  
Dra. Waleska Scarme Beltrami

Salvador / BA, 08 de junho de 2022.

Dedico este trabalho a Deus,  
Walter, minhas filhas Marina e  
Beatriz, meus pais Clélio e Lenilda  
e aos meus queridos irmãos.

## **Agradecimentos**

Agradeço a Deus, autor da minha vida que é o meu sustento a cada dia. Tudo que tenho e sou vem do meu criador;

Ao meu pai Clélio, que sempre me incentivou e apoiou em meus sonhos;

A minha mãe Lenilda, que com seu carinho e atenção sempre se fez presente em minha vida e pelas preciosas correções de Português;

Ao meu esposo Walter Junio, por me apoiar e estar ao meu lado durante mais esta realização;

As minhas filhas queridas Marina e Beatriz que perderam um pouco da atenção da mãe, mas foram compreensivas;

A minha irmã Sâmela pela cooperação e orientações acadêmicas, meus irmãos Eliézer e Israel pelo apoio e torcida;

Ao Walter, Cida e Danielle pelo apoio e torcida de sempre;

A Lygia e Geraldo, pelas orientações e torcida!

A toda minha família pelo suporte e carinho durante esses dias corridos;

Ao meu orientador professor Dr. Celso Benedito pelo incentivo, dedicação e apoio em cada conquista;

Aos professores Zdenek Svab, Waleska Beltrami, Philip Doyle, Nelson Salomé, Fred Natalino pelas grandes contribuições em minha pesquisa;

Aos colegas da turma por compartilhar seus conhecimentos e pela colaboração nos meus estudos;

Aos amigos Marco Vilas Boas, Júlia Ingrid, Paulo Augusto, Renata Leal, Gustavo Garcia, Thiago Tavares, Thiago Carneiro e Gilson Santos por contribuírem com minha pesquisa;

Aos professores da Escola de Música da UFBA pelos ensinamentos oferecidos;

Aos amigos da Igreja Batista Missionária da Graça pela torcida e orações;

A todos que contribuíram direta e indiretamente na realização deste trabalho meus mais sinceros agradecimentos.

VIEIRA, Priscila Martins Viana. Concertino para trompa e orquestra de câmara do compositor José Siqueira: edição prática com aparato crítico e hipertexto. 204 f. il. 2022. Trabalho de Conclusão Final Mestrado Profissional em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador 2022.

## **Resumo**

O presente trabalho foi produzido durante o Mestrado Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia (UFBA), na área de performance musical. Seu formato constitui-se de um memorial com a explanação da edição e análise do Concertino para trompa e orquestra de câmara do compositor José Siqueira. Além disso, serão apresentados: a biografia da autora; os resultados advindos das contribuições do programa de mestrado para a pesquisa; as práticas profissionais supervisionadas; produções; e as considerações finais. O objetivo foi a produção de uma edição prática a partir de um aparato crítico da parte da trompa do Concertino em questão, além da organização de uma partitura no formato hipertexto. Mediante estudos bibliográficos, entrevistas e pesquisas de campo foi possível realizar um levantamento de obras, onde a trompa está inserida, dentro do repertório do referido compositor. Dentre as obras o Concertino é a peça com maior destaque para trompa, por ser solista frente a uma orquestra de câmara. Para o estudo em questão foram analisadas cinco fontes disponíveis da obra, o que permitiu a comparação bastante informada na criação de uma edição prática da parte da trompa e também a digitalização da parte de piano e orquestra de câmara. Como parte dos resultados dessa pesquisa compreende-se o acesso a um amplo repertório que ainda é pouco divulgado entre os trompistas.

Palavras-chave: Trompa; José Siqueira; Edição; Música de Concerto

VIEIRA, Priscila Martins Viana. Concertino for horn and chamber orchestra of the composer José Siqueira: practical edition with critical apparatus and hypertext. 204 f. il. 2022. Final Completion Work Professional Master's Degree in Music, Federal University of Bahia, Salvador 2022.

### ***Abstract***

This work was produced during the Professional Master's Degree in Music of the Federal University of Bahia (UFBA), in the area of musical performance. Its format consists of a memorial with the explanation of the edition and analysis of the Concertino for horn and chamber orchestra by composer José Siqueira. In addition, the following will be presented: the author's biography; the results arising from the contributions of the master's program to research; supervised professional practices; productions; and the final considerations. The objective was the production of a practical edition from a critical apparatus of the part of the horn of the Concertino in question, in addition to the organization of a score in hypertext format. Through bibliographic studies, interviews and field research, it was possible to carry out a survey of works, where the horn is inserted, within the repertoire of that composer. Among the works, the Concertino is the piece with the greatest emphasis on horn, because it is a soloist in front of a chamber orchestra. For the study in question, five available sources of the work were analyzed, which allowed the very informed comparison in the creation of a practical edition of the horn part and also the digitization of the piano and chamber orchestra part. As part of the results of this research is understood the access to a wide repertoire that is still little disseminated among horn players.

***Key-words:*** *Horn; José Siqueira; Editing; Concert Music*

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Levantamento de obras	23
----------	-----------------------	----

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Partitura trompa, 1º Movimento, compassos 1 a 5	19
Figura 2	Partitura trompa, 2º Movimento, compassos 107 a 110	20
Figura 3	Partitura orquestra, 3º Movimento, compassos 107 a 110	21
Figura 4	Painel de imagens de alunos iniciantes de trompa	34
Figura 5	Painel de imagens de alunos iniciantes de trompa	34
Figura 6	Master Class ATB – Erick Terwilliger	38
Figura 7	Master Class ATB – Sarah Willis	39

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	11
1.1 Objetivo geral .....	12
1.2 Objetivos Específicos .....	12
1.3 Metodologia .....	13
<b>2. RESULTADOS</b> .....	14
2.1 Edição Crítica .....	15
2.2 Partitura Hipertexto .....	16
<b>3. ANÁLISE</b> .....	18
3.1 Análise 1º Movimento .....	19
3.2 Análise 2º Movimento .....	19
3.3 Análise 3º Movimento .....	21
<b>4. LEVANTAMENTO DE OBRAS</b> .....	23
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	25
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	26
<b>APÊNDICES</b> .....	
Apêndice A - Biografia da pesquisadora .....	28
Apêndice B - Atividades realizadas no programa de mestrado .....	30
Apêndice C - Produto: Aparato Crítico .....	40
Apêndice D - Produto: Partitura Prática .....	94
Apêndice E - Produto: Partitura Hipertexto .....	113
Apêndice F - Produções Acadêmicas	
Artigo 1: A trompa no repertório do compositor José Siqueira .....	114
Artigo 2: A trompa no repertório do compositor José Siqueira .....	126
Artigo 3: A trompa no repertório do compositor José Siqueira: um levantamento e breve análise .....	141

## **ANEXOS**

Anexo A - Concertino para trompa e Orquestra de Câmara Manuscrito	155
Anexo B - Concertino para trompa e Orquestra de Câmara Manuscrito	
Autógrafo -----	159
Anexo C - Concertino para trompa e Orquestra de câmara Manuscrito	
Autógrafo – Orquestra -----	163
Anexo D - Concertino para trompa e Orquestra de Câmara Manuscrito	
Autógrafo – Piano -----	189
Anexo E - Concertino para trompa e Orquestra de câmara Manuscrito	
Autógrafo - Edição Beltrami -----	201

## 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho busca uma aproximação da pesquisadora e trompista ao repertório do compositor José Siqueira que nasceu em 24 de junho de 1907, na cidade de Conceição, no estado da Paraíba. Cresceu em uma família de músicos e teve contato com muitos instrumentos, porém optou pelo trompete como seu instrumento principal. Aos 20 anos, em 1927, foi para o Rio de Janeiro e um ano depois foi admitido como trompetista na Banda Sinfônica da Escola Militar. O início de sua formação acadêmica aconteceu entre os anos de 1928 e 1930 no Instituto Nacional de Música. Posteriormente, estudou composição e regência com os compositores, Francisco Braga e Walter Burle-Max. Paralelamente à carreira de compositor e regente, José Siqueira lecionava composição e regência na Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, atualmente Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

No campo político exerceu um papel importante no cenário musical brasileiro ao participar da criação de várias entidades culturais, entre elas a Ordem dos Músicos do Brasil, Orquestra Sinfônica Brasileira e Orquestra Sinfônica Nacional. (BELTRAMI, 2006 p.81; ANDRADE, 2001 p.20; FARIAS 2013 p. 50).

Siqueira foi um grande pesquisador da música brasileira e uma característica essencial em suas obras é a utilização de aspectos musicais do folclore nordestino. Compreende-se, portanto, que José Siqueira se manteve fiel ao nacionalismo, característica essencial em suas obras. Mariz destaca que “pontos altos na obra do músico paraibano são as suas coletâneas de canções sobre poemas de Manuel Bandeira” situando-o como um compositor de *lied* nacional (MARIZ, 2000, p. 275).

Siqueira destaca-se na criação de obras para instrumentos de sopro. Possui uma vasta coleção de peças camerísticas com variadas formações como duos, trios, quartetos, quinteto de sopros além de Concertinos para instrumentos de sopro e orquestra de câmara. Farias afirma:

Em relação aos conjuntos instrumentais, nota-se, porém, que Siqueira não se limita às habituais formações. Em sua obra, há várias peças que, em sua estrutura, seguem a tradição musical centro-europeia: os quartetos de cordas ou os quintetos de sopro, por exemplo. Mas há também formações incomuns, a exemplo de Zabumba (1949), composta para duas flautas transversas,

acordeão e bombo, ou as Cantigas Folclóricas do Brasil: XI Suíte (1972), escritas para quarteto de metais e um quarteto vocal misto. Essa versatilidade denotada no uso dos mais diversos conjuntos instrumentais, além de apontar para o seu métier como orquestrador, mostra o lado experimental na criatividade tímbrica. Com suas pesquisas, ele explorou de várias formas os mais diferentes timbres, ritmos e gêneros musicais, especialmente aqueles do Nordeste, que ele incorporara às suas músicas, dando-lhes um colorido peculiar. (FARIAS, 2013 p. 62).

A partir desse contexto, foi realizado um levantamento entre as obras do compositor José Siqueira nas quais a trompa é inserida, com destaque para as obras de música de câmara e com o instrumento como solista. Dentro do seu repertório foram encontradas, até o momento, 22 obras onde a trompa é inserida em formações variadas. Dentro desse repertório o Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara foi escolhido para um estudo mais detalhado, onde cinco fontes foram comparadas e permitiram a edição prática com aparato crítico da obra.

Tal produção se justifica pela importância do estudo das composições para grupos de câmara de Siqueira, além de resgatar e disseminar um repertório pouco divulgado entre os trompistas e intérpretes brasileiros, em que sejam apresentadas características musicais nacionalistas. Vale destacar, que o Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara, composto em 1971, é uma obra importante para o repertório brasileiro do instrumento. Nesta obra Siqueira explora os aspectos da música popular brasileira de origem nordestina e apresenta várias exigências técnicas ao trompista.

### **1.1 Objetivo Geral**

O objetivo deste Trabalho de Conclusão Final tem por finalidade apresentar a edição do Concertino para trompa e orquestra de câmara do compositor José Siqueira, tornando-o acessível aos trompistas.

### **1.2 Objetivos Específicos**

- a) Levantar, entre as obras do compositor José Siqueira, um repertório no qual a trompa é inserida em variadas formações.
- b) Produzir a edição crítica do Concertino que servirá de aparato para a edição prática;
- c) Realizar uma análise do Concertino;

- d) Elaborar arquivos que possibilitem a comparação das fontes existentes do Concertino;
- e) Produzir uma edição prática do Concertino para trompa e Orquestra de Câmara do compositor José Siqueira;
- f) Produzir uma partitura Hipertexto;

### **1.3 Metodologia**

A pesquisa tem natureza exploratória e qualitativa por se delimitar a um levantamento específico dentro do repertório do referido compositor. As partituras da obra se encontravam em quatro fontes manuscritas, em condições físicas limitantes para uso performático, e uma editada, feita com acesso a apenas uma das fontes. Como parte do desenho metodológico o estudo identificou todas as fontes e analisou as diferenças apresentadas em cada compasso.

Para complementar as análises foram realizadas entrevistas semiestruturadas, cuja amostra qualitativa compreendeu o trompista Zdenek Svab, escolhido por apresentar relevância no conhecimento e reprodução de obras do compositor em estudo, a trompista Waleska Beltrami e o trompista Phillip Doyle, por serem pesquisadores e intérpretes da música brasileira para trompa. As entrevistas consideraram um roteiro com perguntas relacionadas à vida e obra do compositor José Siqueira.

Após fundamentação em pesquisa bibliográfica e contextualização foi realizada uma edição crítica, que segundo Figueiredo é a comparação de cada compasso, com apresentação das diferentes escritas encontradas e a decisão de qual fonte usar em cada compasso, que funcionou como aparato para a realização da edição prática. Realizou-se também uma partitura hipertexto que permite ao intérprete o acesso a todas as fontes, compasso por compasso através de um link de acesso. Este estudo detalhado poderá proporcionar a disseminação do material e conseqüentemente um maior acesso para os trompistas do Brasil.

## 2 RESULTADOS

---

O Concertino para trompa e Orquestra de Câmara de José Siqueira foi composto em 1971. Para a realização da pesquisa a autora teve acesso a cinco fontes desta obra. O critério escolhido para identificação e classificação das fontes segue uma ordem cronológica. Vale ressaltar que a pesquisadora, através de seus estudos, acredita que a fonte classificada como número 1 trata-se de um rascunho do compositor, pois se encontra manuscrita com a caligrafia do compositor, porém não contém sua assinatura e não é datada como as outras fontes. A seguir apresentamos cada fonte e sua classificação:

**Fonte 1** - Classificamos como Fonte 1 o manuscrito da parte cavada da trompa que não apresenta assinatura do compositor e sem data.

**Fonte 2** - Classificamos como Fonte 2 o manuscrito autógrafo da parte cavada da trompa que apresenta o ano de composição de 1971 e no final a assinatura do compositor.

**Fonte 3** - Classificamos como Fonte 3 o manuscrito autógrafo da partitura da orquestra de câmara, que apresenta na primeira página da música a data de composição 13/01/1971 na cidade do Rio de Janeiro e na última página apresenta a assinatura do compositor e a data de 14/02/1971.

**Fonte 4** - Classificamos como Fonte 4 o manuscrito autógrafo da redução de piano e trompa que apresenta assinatura do compositor, cidade de Figueiras e data de 13/04/1974.

**Fonte 5** - Classificamos como Fonte 5 a edição feita por Beltrami, realizada durante seu mestrado em 2006, que apresenta o ano de composição do Concertino em 1974, como a partitura de piano.

Ao comparar as cinco fontes foi possível identificar, em alguns compassos, diferenças entre as partes quanto às dinâmicas, ligaduras, notas trocadas, expressões e ritmos. Ao pensar na obra como um todo, a autora optou por manter uma continuidade da numeração de compassos e assim não seguir a indicação de numeração como é encontrada nas fontes. Desta forma o Concertino termina no compasso 259.

## 2.1 Edição Crítica

Edição crítica é aquela que investiga e procura registrar, prioritariamente, a intenção de escrita do compositor, a partir daquilo que está fixado nas várias fontes que transmitem a obra a ser editada. Este tipo de edição é essencialmente musicológica (FIGUEIREDO, 2004, p. 45). Ainda segundo Figueiredo, a edição crítica deve conter o maior número possível de partes acessórias, principalmente o aparato crítico, ponto central das edições de caráter musicológico (FIGUEIREDO, 2004, p. 46).

Para a realização da edição crítica do Concertino para trompa e orquestra de câmara, foi realizada uma comparação das imagens das fontes disponíveis detalhadamente. Para cada compasso foi realizado um gráfico onde as divergências como notas, ritmos, articulações, ligaduras, dinâmicas e letras de marcação foram levantadas. Com todas as divergências encontradas a pesquisadora criou um arquivo de comparações onde é possível analisar cada compasso, em todas as fontes disponíveis, comentários e decisão editorial.

Finalizada essa etapa, foi realizada a edição prática que é destinada aos intérpretes. Figueiredo afirma que um dos problemas mais comuns nesse tipo de edição é a “ausência de aparato crítico que impede o conhecimento acerca de qual fonte foi utilizada, além de tornar impossível apontar e esclarecer as intervenções e critérios do editor-revisor” (FIGUEIREDO, 2004, p.50). Em nossa pesquisa a edição prática teve como suporte a edição crítica.

## 2.2 Partitura Hipertexto

Define-se “hipertexto” como “apresentação de informações escritas, organizadas de tal maneira que o leitor tem liberdade de escolher vários caminhos, a partir de sequências associativas possíveis entre blocos vinculados por remissões, sem estar preso a um encadeamento linear único.” (OXFORD LANGUAGES, 2022).

Na música essa possibilidade de apresentação direta de fontes permite ao intérprete consultar todas as fontes da obra disponíveis. Dessa maneira, o intérprete tem a autonomia de compreender e fazer sua escolha de interpretação caso não concorde com as decisões editoriais. Assim, o processo de criação da partitura hipertexto, neste trabalho, seguiu as seguintes etapas:

1ª Etapa - digitalização das cinco fontes a que a pesquisadora teve acesso.

2ª Etapa - foram selecionadas as imagens de compasso a compasso e inseridas em uma tabela para uma análise conjunta. Considerando os compassos em que a trompa toca durante o Concertino, foi necessário criar arquivos separados para cada tabela, conforme distribuição a seguir: 67 tabelas para o primeiro movimento, 26 tabelas para o segundo movimento e 76 tabelas para o terceiro movimento.

3ª Etapa - para cada tabela a pesquisadora adicionou comentários sobre as diferenças identificadas.

4ª Etapa - após a finalização das tabelas, os arquivos foram salvos em formato pdf., para preservação dos dados e, armazenados na plataforma Google Drive criada especificamente para a pesquisa, com e-mail intitulado: [concertinotrompajosesiqueira@gmail.com](mailto:concertinotrompajosesiqueira@gmail.com).

5ª Etapa - para cada arquivo em PDF disponível no drive a pesquisadora criou um link com o recurso de acesso livre para qualquer pessoa com o link.

6ª Etapa - a partir da edição prática da partitura de trompa do Concertino, salva em formato pdf., fez-se necessário aplicar o recurso do hipertexto que possibilitará acesso a todas as fontes e comentários realizados.

Para esse procedimento a pesquisadora utilizou o site: [www.pdfescape.com/](http://www.pdfescape.com/) opção *Free Online / upload PDF to PDFescape* /anexou a partitura. Ao abrir o arquivo o programa permite anexar *links* ao arquivo. Assim, cada compasso foi selecionado e adicionado o *link* criado no *Google Drive*. Por fim, o arquivo é salvo contendo os *links*.

Este formato de partitura permite ao leitor e intérprete um acesso a todas as fontes de forma rápida, compasso a compasso e assim possibilita uma nova decisão editorial, caso julgue necessário.

### 3 ANÁLISE

---

#### **Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara do compositor José Siqueira**

A obra foi composta em 1971 e no ano de 1974 o próprio compositor fez uma transcrição para Trompa e Piano. Percebemos que nesta peça o compositor explora os aspectos da música popular brasileira de origem nordestina. O Concertino apresenta várias exigências técnicas ao trompista, tais como grandes saltos melódicos, uso de *bouché*<sup>1</sup>, além de grande uso da extensão da trompa e para sua execução o trompista precisa estar em um nível de desenvolvimento técnico que pode ser considerado avançado.

Siqueira idealizou e utilizou em suas composições um sistema trimodal, resultado dos seus estudos teóricos, a partir do ano 1950. Esse sistema consiste na utilização de três modos, Mixolídio, Lídio e Misto, denominados reais por Siqueira. Cada um desses modos tem uma escala derivada, que é a repetição da escala, porém uma terça menor do original. A análise desse Concertino foi uma busca da pesquisadora com a finalidade de identificar o sistema trimodal dentro desta obra, porém não foi possível encontrar, tal estilo de escrita, na obra em questão.

O Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara possui três movimentos, a saber:

- I. Devagar – Allegro non tropo
- II. Andante Calmo
- III. Alegro Brilhante

Para a análise a seguir vale ressaltar que todas as apreciações serão consideradas em sua altura real.

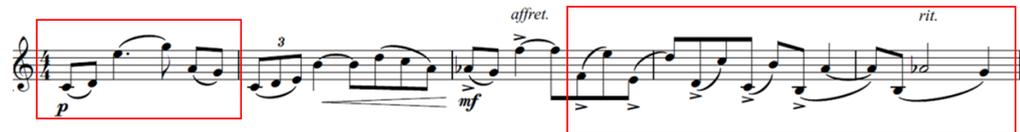
---

<sup>1</sup> Alteração do som ao obstruir a campana do instrumento com a mão, ou surdina apropriada, o que altera o timbre e abaixa meio tom a nota.

### 3.1 Análise I Movimento:

A construção temática da música é feita predominantemente sobre dois fragmentos expostos logo nos primeiros compassos: grau conjunto seguido de salto (compasso 1) e apojetura de VI para o V grau (compassos 3 e 5).

Figura 1 – Partitura trompa, 1º Movimento, compassos 1 a 5.



Fonte: Autora, 2022.

Em seguida encontramos um uso frequente da textura polifônica pelas cordas, que utilizam cânones em diversos momentos.

Este movimento é predominantemente tonal, embora não haja uma preocupação do compositor em manter uma hierarquia das tonalidades. Na introdução (compassos 1 a 12) a tonalidade é FÁ Maior; nos compassos 13 a 39, a peça se encontra em MI Maior; a partir da mudança para o compasso ternário (compasso 40), a tonalidade vai para uma quinta abaixo (SI Maior). Há um breve trecho (compassos 75 a 83) em que a peça retorna a MI Maior, para, logo em seguida (compassos 84 a 93), apresentar a seção final em FÁ# Maior, que é a rerepresentação do tema que começa no compasso 40, porém uma quarta abaixo. Para a conclusão do primeiro movimento (compassos 94 a 106), as cordas retomam a ideia musical apresentada a partir do compasso 50 e no compasso 95 a trompa se junta a essa reexposição do tema e faz pequenas variações. Uma delas é uma nova alusão ao tema inicial, com um salto de 7ª (compasso 101). O final traz uma clara cadência que finaliza a peça em FÁ# Maior.

### 3.2 Análise II Movimento:

Neste movimento, Siqueira baseia o tema na escala pentatônica menor. Assim a pentatônica de DÓ# Menor, que predomina em quase todo o movimento, é constituída pelos graus I, III, IV, V e VII da escala de DÓ# Menor que são as notas

DÓ#-RÉ#-MI-FÁ#-SOL#-LÁ-SI. Neste movimento não há cadências de dominante-tônica. E os temas e harmonizações são retirados dessas escalas.

Podemos dividir esse movimento em quatro partes. A Parte 1 (compassos 107 ao 121) começa com os violinos que seguem uma melodia em DÓ # Menor, construída sobre a escala pentatônica, explicada acima, de 12 notas que se repetem 9 vezes. Essa melodia é imitada pela viola com um intervalo de 5ª justa, soando agora a escala pentatônica em FÁ # Menor. A partir do 8º compasso violoncelos e contrabaixos reforçam a tonalidade de DÓ # Menor. Sobre essa construção harmônica a trompa inicia uma grande linha melódica a partir do 4º compasso que também é construída sobre a escala pentatônica menor de DO #.

Figura 2 – Partitura piano, 2º Movimento, compassos 107 a 110.

Fonte: Autora, 2022.

Na Parte 2 (compassos 122 a 128), os violinos e violas repetem a melodia já apresentada pela trompa em intervalos de 2ª. Vale ressaltar que o compositor utiliza as mesmas cinco notas da pentatônica de DÓ# Menor. A Parte 3 do movimento (compassos 129 a 136) é o ponto culminante do movimento, com o uso apenas das cordas, em trêmulo sobre um pedal em LÁ.

Na última parte do movimento, Parte 4 (compassos 137 a 149), ocorre algo idêntico ao que foi feito no Primeiro Movimento: o tema da trompa é reexposto em uma 4ª justa abaixo. Não há simetria harmônica, ou seja, não termina na mesma tonalidade que começou.

### 3.3 Análise III Movimento:

Este movimento é uma espécie de recapitulação dos movimentos anteriores, com o resgate dos seus principais temas e elementos composicionais, criando, assim, uma unidade da obra.

Na introdução do movimento (compassos 150 a 157) o tema explora a apojatura de VI grau menor resolvendo no V grau (dó-si da tonalidade de MI Maior) o que remete a um dos principais elementos do primeiro movimento. O acompanhamento com acordes em tempos variados também faz referência ao primeiro movimento.

Nos quatro compassos iniciais a trompa expõe o tema, que é imitado na sequência por violinos e violas.

Figura 3 – Partitura orquestra, 3º Movimento, compassos 107 a 110

The musical score for measures 107-110 of the 3rd movement is presented in a standard orchestral layout. It includes staves for Trompa (Tr.), Violino I (Vno. I), Violino II (Vno. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabaixo (Cb.). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro brillante' with a metronome marking of 104. The score begins at measure 150 with the Trompa part. The strings enter at measure 107. Dynamics include forte (f) and fortissimo (sf). The notation includes various rhythmic values, slurs, and accents.

Fonte: Autora, 2022.

A partir do compasso 158 a trompa começa uma variação do tema, que logo é prosseguida pelo naipe de cordas em movimento contrário (linha aguda descende e linha grave ascende). Percebesse nesse trecho que a tonalidade, que até então era de MI Maior, passar por um momento de instabilidade enquanto as cordas realizam

progressões em direção à região mais grave. Nos compassos 166 a 169 ouve-se com clareza um fragmento construído sobre a escala de DÓ Maior.

Dos compassos 169 a 177 a trompa reapresenta o segundo tema do primeiro movimento, com sutis variações, na mesma tonalidade de SI maior. Em sequência (compassos 178 a 194) encontramos um resgate da textura polifônica muito presente no primeiro movimento e uma mudança abrupta de tonalidade para RÉ maior. A trompa, enquanto isso, realiza um contracanto, nos compassos 180 a 185, e faz uma transição usando o recurso de *bouchet*. Como acompanhamento, as cordas enfatizam um acorde de FÁ Maior com diversas dissonâncias (7ª maior, 9ª maior e 11ª maior, ou seja, as notas MI, SOL E SI), como preparação para o trecho seguinte.

Dos compassos 195 ao 201 a trompa retoma o tema inicial do Primeiro Movimento e, a partir do compasso 202 encontramos uma transição onde os violinos repetem o mesmo tema. Dos compassos 206 a 212 a trompa apresenta um tema que remete ao começo deste movimento, com uma rápida escala descendente que conduz ao trecho seguinte.

A partir do compasso 213, retoma-se o tema do segundo movimento com o uso da escala pentatônica, agora apresentado em SOL# Menor, enquanto as cordas fazem uma rápida passagem com as notas da escala em direção a um trinado no agudo, prosseguindo com pizzicatos. Nos compassos 220 a 223 há uma reexposição deste movimento onde os violinos apresentam o mesmo tema em RÉ Maior (uma segunda maior abaixo do que nos compassos iniciais), a trompa o imita os violinos a partir de 224, mas em outra tonalidade: Sib maior.

No final do movimento encontramos repetições de temas já apresentados. Nos compassos 228 a 238 identificamos uma reapresentação do início deste movimento (compassos 158 a 168), apenas pelas cordas, porém transpostos para uma quinta abaixo. Os compassos 239 a 247 são semelhantes aos compassos 169 a 177, porém na tonalidade de MI Maior. A partir do compasso 248 as cordas conduzem para o final da obra onde a trompa apresenta um fragmento rítmico que abre o movimento, enquanto as cordas, por sua vez, repetem o acorde de SOL Maior.

## 4 LEVANTAMENTO DE OBRAS

As obras de José Siqueira têm sido objeto de estudo em pesquisas e enciclopédias. Com relação aos estudos específicos de instrumentistas de metais podemos destacar Farias (2013) que se dedica ao estudo de peças camerísticas para trompete de José Siqueira; Augusto (1999) e Beltrami (2006) fazem um levantamento do repertório brasileiro para trompa; e a Enciclopédia da Música Brasileira apresenta o repertório do compositor.

A partir deste levantamento das obras, em ordem cronológica, que se deu pela análise dos trabalhos mencionados e pesquisa de campo, foi possível relacionar vinte e duas peças nos quais a trompa está inserida em variadas formações.

Tabela 1: Levantamento das obras do compositor José Siqueira onde a trompa está inserida

	Obra	Ano de composição	Gravações	Partituras
1	Primeiro quinteto para instrumentos de sopro	1962	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
2	Suíte para quinteto de sopros	1962	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
3	Prelúdio para quinteto de sopros e piano	1962	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
4	Três estudos para Trompa e Piano	1964	2006 – Waleska B. (trompa) e Kathia B. (piano)	<i>VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig</i> <sup>2</sup> Editada por Waleska Beltrami
5	Cantigas Folclóricas do Brasil (primeira suíte)	1965	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
6	Cantigas Folclóricas do Brasil (segunda suíte)	1965	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
7	Primeiro divertimento para duplo quinteto de sopros	1967	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
8	Segundo divertimento para duplo quinteto de sopros	1967	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas

<sup>2</sup> Devido à proximidade com o compositor José Siqueira, Svab explicou na entrevista que teve acesso às partituras dos Três estudos para trompa e piano editadas pela *Verlag für Musik Leipzig*. Essa edição foi possível devido aos contatos políticos que Siqueira possuía com o partido comunista. O entrevistado relata que informou ao compositor que a partitura se encontrava fora da extensão do instrumento e que juntos fizeram uma revisão, que foi publicada posteriormente pela mesma editora.

9	Fuga para Trompete e Trompa	1971	Ainda não identificadas	Manuscrito Editada por Maico Lopes
10	Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara	1971	2020 – Priscila V. (trompa) e Wagner S. (piano - adaptação)	Manuscrito e editadas por Waleska Beltrami
11	Três invenções para Trompete, Trompa e Trombone	1974	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
12	Cinco invenções para duas Trompas	1974	2018 – Waleska Beltrami e Priscila Viana	Manuscrito
13	Três invenções para Trompete e Trompa	1975	Ainda não identificadas	Ainda não identificada
14	Duas Invenções para Trompete e Trompa	1976	2016 – Márcio B. (Trompete) e Eliaquim F. (Trompa)	Editadas por Ranilson Bezerra de Farias
15	Duas invenções para Trompa e Trombone	1976	Ainda não identificadas	Manuscrito
16	Invenção para Trompete, Trompa e Trombone	1976	Ainda não identificadas	Editadas por Ranilson Bezerra de Farias
17	Três Invenções para Trompete, Trompa, Trombone e Tuba	1976	Ainda não identificadas	Editadas por Ranilson Bezerra de Farias
18	Estudo para Trompa	1981	Ainda não identificada	Manuscrito
19	Toada da primeira suíte nordestina, para quarteto de metais	1958 1981 - Transcrição	Ainda não identificadas	Editadas por Ranilson Bezerra de Farias
20	Toada para quinteto de metais (incompleta)	1981	Ainda não identificada	Ainda não identificada
21	Brincadeira a cinco	Não identificado	2005 – <b>Sexteto do Rio</b> ( <i>Gravadora Ethos Brasil</i> ) <b>Quinteto Brasília</b> ( <i>Quinteto brincadeira a cinco – Academia Brasileira de Letras</i> ) Quinteto Villa Lobos Quinteto de Sopro Brasileiros 1926 a 1974: Selo Rádio Mec	Manuscrito
22	Cantiga Sentimental	Ainda não identificado	2016 – Quinteto Pernambuco	Manuscrito

Fonte: Autora, 2021.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

Ao ingressar no mestrado profissional, minha expectativa era um estudo em fontes do Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara do Compositor José Siqueira. Porém esses 19 meses de estudo me levaram a conhecer outros caminhos para a pesquisa e reflexões sobre minha profissão e meu papel como musicista, trompista e professora.

Meu objeto de pesquisa foi amplificado e através de um levantamento de obras foi possível ter uma maior clareza onde o Concertino se encontrava dentro da produção de Siqueira. Estudar a vida de Siqueira me permitiu conhecê-lo melhor, entender sua luta pela classe musical, sua paixão pela música brasileira e comprometimento no estudo e registro da música regional brasileira. O papel de Siqueira não foi só musical, foi político. Lutou por empregos, por novas orquestras, por direito a uma aposentadoria e por direitos que permitiriam mais dignidade aos músicos. É um personagem de grande importância na história da música brasileira.

O incentivo do meu orientador Celso Benedito, apaixonado por pesquisas, abriu novos horizontes e realização em cada nova informação adquirida para a concretização desta pesquisa.

Acredito que toda a bagagem adquirida durante o Mestrado me permitiu produzir um material de referência para os trompistas. A edição prática do Concertino e o acesso a partitura hipertexto possibilitará a divulgação e interpretação de uma obra tão importante para o repertório brasileiro de trompa.

## REFERÊNCIAS

---

- ANDRADE, Danilo Cardoso de. *Concertino para Contrabaixo e Orquestra de Câmara de José Siqueira: Um processo de edição, análise e redução para piano e contrabaixo*. João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba, 2011. Dissertação de Mestrado.
- AUGUSTO, José Antônio. *O repertório brasileiro para trompa: elementos para uma compreensão da expressão brasileira da trompa*. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1999. Dissertação de Mestrado.
- BELTRAMI, Waleska Scarme. *Música brasileira para trompa e piano – um repertório desconhecido*. Campinas, SP, UNICAMP, 2006. Dissertação de Mestrado.
- BELTRAMI, Waleska Scarme. Entrevista semiestruturada concedida a Priscila Martins Viana Vieira via plataforma MEET. 01/10/2021
- CANDÉ, Roland de. *História universal da música. Volume 2*; tradução Eduardo Brandão; revisão da tradução Marina Appenzeller. – 2. Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CRUZ, Paulo Guilherme Muniz Cavalcante, SILVA, Aynara Dilma Vieira da, OLIVEIRA, Liduino José Pitombeira de. *Utilização do sistema trimodal no planejamento composicional do primeiro movimento de Sete bagatelas para quinteto de metais*. XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – São Paulo, 2014.
- DOYLE, Philip Michael. Entrevista semiestruturada concedida a Priscila Martins Viana Vieira via plataforma MEET. 04/10/2021 e 06/07/2021
- FARIAS, Ranilson Bezerra de Farias. *Obras para Trompete do Compositor José Siqueira: Peças camerísticas e o concertino para Trompete e Orquestra de Câmara*. Rio de Janeiro, RJ, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2013. Tese de Doutorado.
- FIGUEIREDO, Carlos Alberto. *Tipos de edição*. DEBATES, nº7 – Cadernos do Programa de Pós-graduação em Música do Centro de Letras e Artes da Unirio. Rio de Janeiro, 2004.
- HIPERTEXTO. In: Oxford Languages, Dicionário Online de Português. Disponível em: <<https://www.google.com/search?q=hipertexto&oq=hipertexto&aqs=chrome..69i57j0i512j46i175i199i512j0i131i433i512j0i512l6.2857j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8>>. Acesso em: 01/04/2021
- LOPES, Maico Viegas. *Música Brasileira pra Trompete e Piano: Levantamento de obras e catalogação de repertório*. Revista Vórtex, Curitiba, V.7, n3, p1-15, 2019.
- NEVES, José Maria. *Música contemporânea brasileira*. Segunda edição revista e ampliada por Salomea Gandelman. Rio de Janeiro: Contracapa Livraria, 2008.
- MARCONDES, Marcos Antônio. *Enciclopédia da Música Brasileira: erudita, folclórica e popular*. São Paulo, Art Ed., 1977.
- MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. 5ª edição revisada e ampliada. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

SILVA, Aynara Dilma Vieira da. *Coerência sintática do Sistema Trimodal em duas obras de José Siqueira*. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2013. Dissertação de Mestrado.

SIQUEIRA, José. Concertino para trompa e Orquestra de Câmara. Partitura manuscrita autógrafa Trompa e Orquestra de Câmara.

SVAB, Zdenek, Entrevista semiestruturada concedida a Priscila Martins Viana Vieira via plataforma ZOOM. 20/11/2020.

TOADA para José Siqueira. Direção de Eduardo Consonni, Rodrigo T. Marques. Brasil, 2021. (131 min). Disponível no In-Edit Brasil – Festival Internacional do documentário Musical.

## APÊNDICES

---

### Apêndice A – Biografia da pesquisadora

Natural de Belo Horizonte, Minas Gerais. Comecei meus estudos musicais aos 11 anos na Escola de Música da Igreja Batista da Lagoinha. Aos 13 anos tive o primeiro contato com a trompa, na mesma escola, sob orientação do Professor Sérgio Gomes.

Aos 15 anos tive a oportunidade de me aprofundar mais nos estudos musicais ao ser aprovada como aluna no Centro de Formação Artística (CEFART) do Palácio das Artes sob orientação do mesmo professor. No CEFART tive a possibilidade de tocar em uma orquestra juvenil, grupos de música de câmara e mais adiante em uma banda sinfônica.

Aos 19 anos, no ano de 1999, tive aprovação no curso de Bacharelado em Trompa, na Universidade do Estado de Minas Gerais, sob orientação do Professor Sérgio Gomes. Conquistei o Bacharelado em Trompa no ano de 2002. Durante os anos de curso de bacharelado e depois da conclusão participei de festivais de música nacionais que contribuíram de grande forma em minha formação, entre eles estão: X Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música antiga – Professor Carlos Gomes (07/1999) , XIX Oficina de Música – Curitiba – Professor Zdenek Svab (01/2001), Festival de Inverno de Ouro Preto – Professor Mário Rocha (07/2001) , 25º Curso Internacional de Verão do CEP/ Escola de Música de Brasília – Professor Cisneiro Andrade (01/2003) , 34º Festival de Inverno de Campos de Jordão – Professor Adalto Soares e Charles Kavalovsky (07/2003), 5º Festival de Música nas Montanhas – Professor Mário Rocha (01/2004), 6º Festival Música nas Montanhas – Professor Mário Rocha (01/2005), III Festival Internacional de Música Brasil/ Alemanha – Professor Will Sanders.

No ano de 2005 fui aprovada em concurso público e passei a integrar o naipe de trompas da Orquestra Sinfônica Nacional da UFF sediada na cidade de Niterói – RJ, orquestra essa que tem todo seu quadro funcional de músicos técnicos administrativos. Durante os anos que participei da Orquestra além da programação anual vale ressaltar o privilégio que tive de participar da produção e gravação de uma série de cinco CD/DVD distribuídos para todas as escolas públicas do Brasil,

financiados pelo Ministério da Educação: Aurora Luminosa (2006), Alma Brasileira (2006), Música Viva (2008), Música Nova (2008), Família Real (2008), que apresenta importantes compositores da Música Brasileira sob a regência da Maestrina Lygia Amadio.

Durante os anos que morei em Niterói toquei em alguns Teatros Musicais, que foram uma nova experiência muito prazerosa. Entre eles estão: Gypsy – 2010, direção Moeller e Botelho, Baby – 2012, direção Tadeu Aguiar, Bibi – Histórias e Canções – 2013, produção Bibi Ferreira, As Mulheres de Grey Gardens – 2013, produção Wolf Maya.

Integrei a Orquestra Sinfônica Nacional até o ano de 2013 quando fui redistribuída e passei a trabalhar na Orquestra Sinfônica da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. O trabalho que realizo atualmente na UFMG é voltado para orientação aos alunos do curso de Bacharelado em Música na matéria de Prática em Orquestra e Orquestra Laboratório. Minha função é orientar os alunos em sua preparação e performance em cada programa, levando em consideração o compositor, história da música e além de acompanhá-los durante os concertos.

Como convidada tive a oportunidade de me apresentar com a Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, Orquestra Filarmônica de Minas Gerais, Orquestra Sinfônica do Espírito Santo, Orquestra Sinfônica da USP, Orquestra Sinfônica Brasileira, Orquestra Sinfônica de Ouro Preto e Orquestra Sinfônica de Mulheres da AVON.

Intercalado a minha atuação profissional como trompista, fui contratada como professora de Trompa em alguns projetos. Projeto Aprendiz - Niterói (2011 a 2012), Estação da Música - Santa Bárbara (2014 a 2021), Orquestra das Gerais - Contagem (2017).

No ano de 2020 ingressei no Mestrado Profissional em Música da UFBA para pesquisar manuscritos do Concertino para Trompa e Orquestra Sinfônica do compositor José Siqueira e realizar uma edição prática da obra com aparato crítico.

## **Apêndice B - Atividades realizadas no Programa de Pós-Graduação Profissional em Música PPGPROM**

### **1. O Mestrado**

No segundo semestre de 2020 fui aprovada no programa de Pós-graduação Profissional em Música (PPGPROM) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), na área de Criação Musical/Performance sob a orientação do Doutor Celso Benedito. A escolha pela área de Criação Musical/Performance ocorreu pela vontade em fazer um estudo detalhado sobre um Concertino tão desafiante para o trompista, muito pouco divulgado e com fontes diferentes.

Cursar o mestrado era um projeto antigo e a possibilidade de realizar este curso em um programa que a prática instrumental era valorizada tanto quanto a produção acadêmica me incentivaram a concorrer a uma vaga. O formato em módulos do curso viabilizava meu ingresso, por morar em outro estado. Devido à pandemia todo o curso aconteceu de forma virtual, o que não foi um impedimento para adquirir novos conhecimentos, troca de experiências com professores e colegas de curso e alcançar bases para minha pesquisa. Outro ponto importante foi a possibilidade de contar com a orientação de um profissional experiente que incentivou essa pesquisa e ofereceu possibilidades e caminhos para a concretização desse projeto.

### **2. Modulo acadêmico**

Durante o curso de mestrado tive a oportunidade de cursar disciplinas que contribuíram, de grande forma, para a realização da minha proposta de produto final bem como em meu crescimento como cidadã, trompista e professora.

- **MUS502/20151 – Estudos Bibliográficos e metodológicos I**

Modulo formado por duas disciplinas: *Elaboração e redação de artigos científicos*, ministrada pelo professor Lélío Eduardo Alves da Silva e *Seminários para elaboração de projetos de pesquisa* lecionada pela professora Flávia Albano de Lima.

As duas disciplinas me forneceram bases para entender: técnicas de pesquisa (qualitativa e quantitativa), documentação e o processo de escrita de artigos científicos. Durante o semestre tive contato a diversos artigos e dissertações que contribuíram em cada etapa da construção do meu artigo, além de fundamentos para apresentação de minha pesquisa em congressos. Ao final da disciplina elaborei um artigo que trouxe muita informação bibliográfica e direcionamento para a escrita de um artigo que foi publicado na revista The Brazilian Trombone Association Journal.

- **MUSD42/20151 - Métodos de Pesquisa em Execução Musical.**

Disciplina ministrada pelos professores Lucas Robatto, José Maurício Valle Brandão e Suzana Kato. Os professores apresentaram possibilidades dentro da pesquisa em performance musical. Tive a oportunidade de conhecer pesquisas voltadas ao tema do meu estudo que fundamentaram a edição que trabalhei. A princípio minha proposta era realizar uma edição crítica e prática do Concertino para trompa e Orquestra de Câmara de José Siqueira. Em uma das aulas tive contato com a edição hipertexto, que fornece acesso direto das fontes disponíveis, a uma edição prática. Com essa nova perspectiva, fiz um acréscimo ao meu produto final, que acredito ter sido um grande diferencial em minha pesquisa. Durante a disciplina foi realizada análises de pesquisas e tive a oportunidade de apresentar minha pesquisa aos colegas e professores que me ofereceram fontes e possibilidades em meu estudo.

- **MUSE91/20181 – Música, Sociedade e Profissão**

Disciplina ministrada pelo professor Lucas Robatto e o professor visitante Rodrigo Heringer. A disciplina me possibilitou o conhecimento de um campo desconhecido no qual fui levada a questionar a minha importância como musicista e o que tenho feito para agregar à sociedade . Concluí que mudanças são sempre importantes para que o campo evolua e me posicionar mais em busca das melhorias necessárias para a classe seria um primeiro passo de desenvolvimento. Foi realizado um longo estudo na obra de Bourdieu, que gerou muitos debates e posicionamentos na turma. Como parte da disciplina, quatro palestras foram realizadas com temas de Música e Sociedade.

Palestra 1: Rodrigo Moraes (advogado)

Palestra 2: Leandro Karnal (filósofo)

Palestra 3: Ana Flávia Machado (Ciências Econômicas)

Palestra 4: Mariella Pitombo (Gestão Cultural)

- **MUSD45/20151 – Estudos Especiais em Interpretação**

A disciplina Estudos Especiais me possibilitou conhecer as pesquisas de muitos professores da Pós-graduação da Escola de Música da UFBA. Durante as aulas absorvi muitos conhecimentos e áreas de estudos que foram novas para mim e que levaram a pensar e avaliar minha postura enquanto musicista, trompista, educadora e estudante.

### **3. Práticas profissionais supervisionadas**

Disciplinas orientadas pelo Professor Celso Benedito onde tive a oportunidade de me aprofundar no conhecimento sobre prática instrumental e tive supervisão em minhas práticas profissionais.

- **MUSE93/20181 – Prática de Gestão em Música**

- Através de encontros virtuais com o Professor Celso Benedito, foi definido um roteiro para pesquisas que viabilizaram a construção de dois artigos e produto. Esses encontros trouxeram estratégias e metas que serviram de base para minha pesquisa. Carga horária 20h

- Coleta de dados bibliográficos, entrevistas semiestruturadas, e organização das fontes do Concertino – Carga horária 60h

- Escrita de dois artigos e textos acadêmicos relacionados ao produto final – 40h

- **MUSE94/20181 – Práticas Especiais em Música**

Disciplina na qual trabalhei com todas as fontes de minha pesquisa além de estudos sobre as possibilidades de edição e apresentação do trabalho final.

Separação de compassos das cinco fontes – 30hs

Pesquisas para a confecção da partitura crítica (aberta) – 15hs

Edição da partitura crítica (aberta) - 20 hs

Edição partitura prática – 15 hs

Edição partitura piano – 15 hs

Edição partitura orquestra – 15 hs

Revisão – 10 hs

- **MUSE95/20181 – Oficina de Prática Técnico-Interpretativa**

Disciplina que permitiu acesso ao repertório da trompa, conhecimento da pesquisa do orientador Celso Benedito e informações sobre o objeto de estudos dos outros alunos da turma.

Audição de repertório trompístico variado – 30hs

Análise crítica das audições – 30 hs

Leituras e preparação de repertório – 50hs

Gravações – 20hs

- **MUSE99/20181 – Preparação de Recital/Concerto Solístico**

Estudo do repertório do Compositor José Siqueira – 35hs

Obras: Cinco Invenções para duas trompas

Três estudos para trompa e Piano

Preparação individual do Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara – 45 hs

Ensaios com pianista – 20hs

Preparação com orientação para Recital/Concerto Solístico – 20 hs

Concerto - 08/06/2022 Auditório Escola de Música da UFBA – 1 h

- **MUSF04/20181 – Prática Docente em Ensino Individual Instrumental/Vocal**

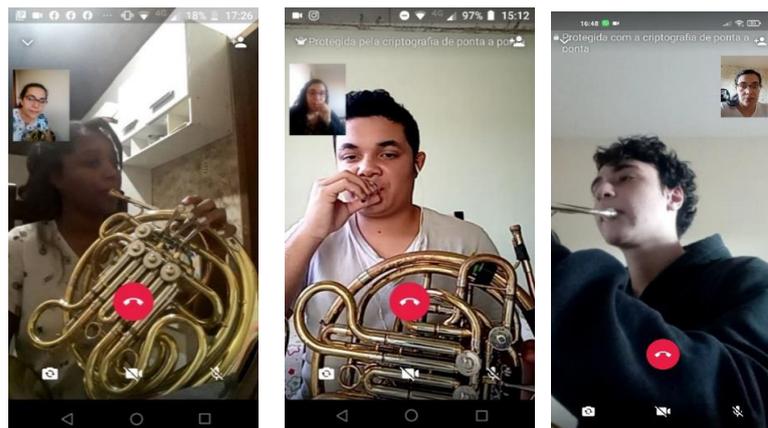
- Acompanhamento, como ouvinte, de aulas de grupos instrumentais – 20h

- Aulas de trompa no projeto Estação da Música – Santa Bárbara/MG. 100hs

Aulas semanais e individuais onde foram trabalhadas as bases do instrumento com exercícios de respiração, aquecimento, articulação, ligadura, flexibilidade, métodos e músicas simples. Devido a pandemia, as aulas aconteceram de forma virtual o que prejudicou muito o rendimento dos alunos e gerou grande rotatividade.

Durante as aulas foi possível um aprimoramento técnico dos alunos de trompa de nível iniciante, como pode ser observado na Figura 1 e 2.

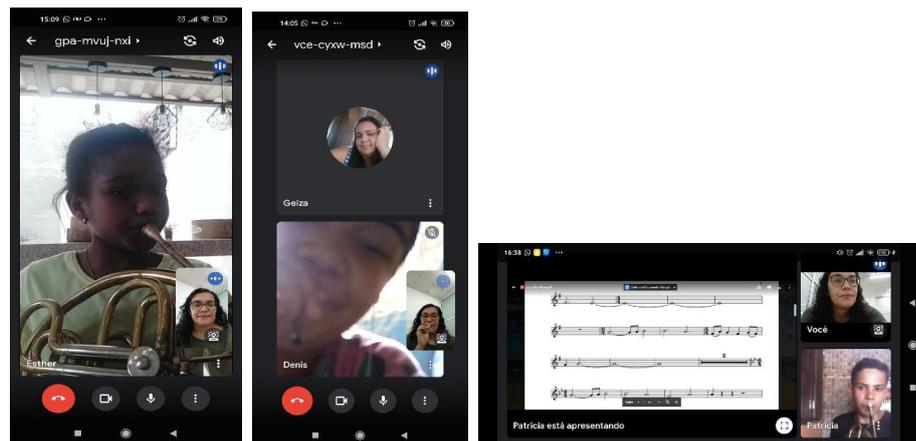
Figura 4: painel de imagens de alunos iniciantes de trompa



Fonte: arquivo pessoal, 2021.

Os novos alunos adicionados à turma de trompa conheceram a história do instrumento, produção de sons e fundamentos da trompa de forma online, o que foi um grande desafio.

Figura 5 : painel de imagens de alunos iniciantes de trompa



Fonte: da autora, 2021.

Links de algumas gravações de aulas e vídeos produzidos:

Aula individual: <https://youtu.be/cFb4Y7ukcJk>

Aula individual: <https://youtu.be/sEjX6PF9QIc>

Two Words - <https://youtu.be/hs3uF6bQEVs>

Aula individual - <https://youtu.be/oaAQV-ill9k>

Aula individual - <https://youtu.be/OTf7hN9NITs>

Aula individual - Link aula: <https://youtu.be/sEjX6PF9QIc>

- **MUSF03/20181 – Prática Docente em Ensino Coletivo Instrumental/Vocal**

Disciplina que permitiu o contato com variados professores, através de master class online, suas técnicas de ensino coletivo e resultados.

- Participação como ouvinte de aulas coletivas. 50hs

- Junto ao orientador Celso Benedito, ministrei aos alunos de Trompa da Conservatório José Siqueira - uma aula coletiva. Preparação e aula 20hs

- Master Class online do Grupo Octeto Feminino ao Corona Horns, onde foi falado a estrutura do grupo, formação, métodos de estudo e gravação. Preparação e realização – 20hs

- Preparação de repertório, gravação dos alunos, gravação individual e edição de vídeo com alunos do projeto Estação da Música Santa Bárbara: 30 hs

Primavera - Quarteto de trompas - <https://youtu.be/xDy9brryf6c>

- **MUSE96/20181 – Prática Orquestral**

Preparação de repertório – 50h

- Orquestra Filarmônica de Minas Gerais – Concerto Fora de Série 7 - 20hs

- “Semana de Acolhimento da Escola de Música da UFMG” – Concerto 01 de abril 2022 – Auditório da Escola de Música UFMG

- Aniversário da Escola de Música / VI Jornada Concertistas em Pauta / Viva Música

- Concerto 27 de abril 2022 – Escola de Música UFMG

- Concerto VivaMúsica – Concerto Escola de Música UFMG- 23 de fevereiro 2022
- Concerto VivaMúsica – Jornada Jovens em Pauta – Concerto 26 de janeiro 2022 – Auditório da Escola de Música UFMG

Gravações virtuais de áudio e vídeos – 80h

Orquestra Sinfônica da Universidade Federal de Minas Gerais:

- Chega de Saudade: <https://www.instagram.com/p/CT7E1jYNsYt/>
- Excertos Brahms: <https://www.instagram.com/p/CJzbPU6pRIy/>
- Live and Let Die: <https://www.instagram.com/p/CHBtn43J73P/>
- 2º Movimento Concertino de José Siqueira para trompa:  
<https://www.instagram.com/p/CEZHLqopCvj/>
- Concerto para trompa de Mozart K447 – adaptação duo de trompas:  
<https://www.instagram.com/p/CKuAjEaJVjD/>
- Minuetos nº4 para Orquestra em Mib Maior – L. V. Beethoven  
<https://www.instagram.com/p/CNs6kk6pdWr/>
- We are the champions - <https://www.instagram.com/p/CBavXAZILB4/>

- **MUSE97/20181 – Prática Camerística**

Vídeos produzidos remotamente com formações camerísticas:

Estudo de repertório 70hs

Gravações: 50hs

Edição de áudios 30hs

**Octeto Feminino do Brasil:**

Série Mozart – Concerto nº 3 - <https://youtu.be/SJQISnrjVJU>

Brasileirinho - <https://youtu.be/QoIS-Dw7HPc>

Série Mozart – Concerto nº 2 - <https://youtu.be/GdbegKBcAVw>

To the Star Medley - <https://youtu.be/UKWCnxH6Has>

Suite nº 1 para 6 trompas Daniel Havens - <https://youtu.be/aalrTMwdye8>

New age is coming - <https://youtu.be/dkrIttUQfDA>

Siegfried Fantasie para 8 trompas - <https://youtu.be/U-8pEUsUVpw>

Bachornianas 7 - <https://youtu.be/l08eX-QaFnE>

The Christmas Horn Spirit - <https://youtu.be/JsK1OpYPfuo>

Grand Canion - <https://youtu.be/b-c0pEzLLNs>

Temporada 2021 Vespertino - [https://youtu.be/Pk7PR\\_3y2WE](https://youtu.be/Pk7PR_3y2WE)

Bohemian Rhapsody - <https://youtu.be/tMxXEzNsCo0>

#### **Rio Minas:**

Capitão Caçula - <https://youtu.be/joob3E0GUpU>

Relembrando a nossa infância - <https://youtu.be/zx1tzQYZiCs>

#### **Mujeres Cornistas:**

Latin Horn -

<https://www.facebook.com/juanvelascomusic1/videos/361459671604621/>

#### **Orquestra Feminina Ayumana:**

Beethoven in Samba - <https://youtu.be/2azO6g9OeoA>

Piratas of the Caribbean - <https://youtu.be/2egF77bC1RM>

#### **4. Trabalhos apresentados oralmente em conferência e congressos nacionais**

- A inicialização na trompa – Sopra Metais outubro de 2020  
Palestrantes: Priscila Viana e Isabelle Menegassi
- I Congresso de pesquisa sobre a trompa – Coordenação e apresentação da pesquisa - Perspectivas para a Pesquisa em Trompa no Brasil na Década Iniciada em 2020
- Encontros Temáticos: PPGPROM Confraria Trompística –

Palestrantes: Marco Vilas Bôas e Priscila Viana

<https://www.facebook.com/events/1005750586901906/?ref=newsfeed>

- IV Encontro de Pesquisa em Música da UFPel – A trompa no repertório do compositor José Siqueira: um levantamento e breve análise.  
Palestrante: Priscila Viana - outubro 2021

## 5. Outras atividades supervisionadas

As seguintes atividades foram práticas profissionais realizadas com a supervisão do orientador:

- Coordenadora da turma de trompa no festival Sopra Metais – Brazilian Brass Festival. Evento Online 09 a 12 de outubro de 2020
- Papo de trompista – A maternidade e a trompa 14 de maio de 2021

Entrevistador: Júlio Cesar

<https://youtu.be/g-IVmWdEJpU>

- Coordenação do Master Class promovido com a Associação de Trompistas do Brasil com os trompistas Erick Terwilliger e Sarah Willians como pode ser observado nas figuras 6 e 7

Figura 6: Master Class ATB – Erick Terwilliger - 16 /09/2020



Fonte: da autora, 2021.

Figura 7: Master Class ATB – Sarah Willis 18/10/2020



Fonte: da autora, 2021.

- Parte da equipe de coordenação da II Academia de Regência promovido pela Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais.
- Editora chefe da Newsletter da Associação de Trompistas do Brasil das edições de 2021 e 2022.

## Apêndice C – Produto: Aparato Crítico

### 1º MOVIMENTO

#### Compasso 1

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5

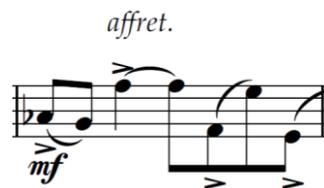
Na fonte 2, notamos que o compositor retirou o último tempo do compasso, o que diverge das outras fontes. Vale ressaltar a fala de Svab, em entrevista à autora, que o mesmo solou a peça, com o próprio compositor como regente e a versão apresentada foi a fonte 2. Neste compasso optamos por apresentar as duas opções na partitura prática, para que o trompista opte pela versão de sua preferência, como apresentado a seguir:

Devagar e ad libitum

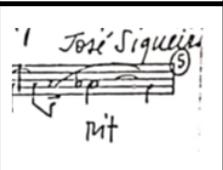
## Compasso 3

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos divergências entre as fontes sobre o começo do *affrettando* e o acento na primeira nota do compasso. Neste compasso, optamos por acentuar a primeira nota, de acordo com as fontes 2 e 3 e iniciar o *affrettando* no segundo tempo do compasso, onde se encontra o ponto culminante da frase inicial do Concertino, como apresentado a seguir:



## Compasso 5

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Nas fontes 4 e 5, notamos a presença de uma ligadura entre as notas do terceiro e quarto tempo do compasso. Neste compasso, optamos por manter a ligadura de frase do primeiro tempo ao final do compasso, de acordo com as fontes 1, 2 e 3, como apresentado a seguir:



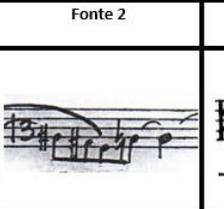
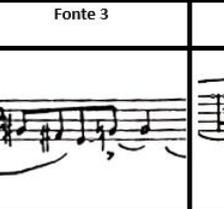
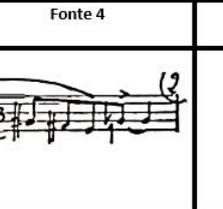
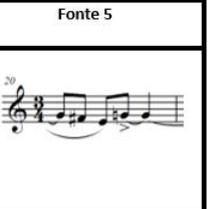
## Compasso 13

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos que as fontes 1, 4 e 5 não apresentam a letra de marcação **A**. Optamos por inserir essa letra de marcação da partitura, como apresentado a seguir:



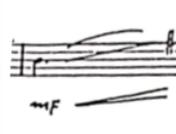
## Compasso 20

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Percebemos que, na fonte 2, o compositor não acentuou a segunda colcheia do segundo tempo do compasso. Optamos por acentuar a nota pois é um acento característico apresentado nos compassos anteriores. O compasso tem a seguinte formatação:



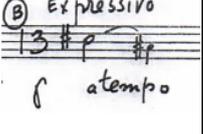
## Compasso 25

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos que o compositor não grafou o glissando na fonte 2. Optamos por incluir o glissando conforme apresentado nas fontes 1, 3, 4 e 5, como apresentado a seguir:



## Compasso 40

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

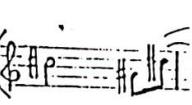
Neste compasso, foi possível perceber três diferenças. Primeiramente, a fonte 5 não apresenta a letra B. Em seguida, notamos que as fontes 1, 4 e 5 não apresentam o caráter *expressivo* e para finalizar, as fontes 1, 3 e 5 não apresentam ligadura entre as notas do compasso. Optamos por colocar a letra B, indicar o caráter *expressivo*, pois um novo tema musical é apresentado e a indicação é fundamental para a interpretação. Para finalizar, decidimos acrescentar a ligadura entre as primeiras notas do compasso, pois todas as vezes que esse tema é reapresentado no concertino ele aparece ligado na voz da trompa, piano e orquestra. A seguir apresentamos o compasso:

40 **B** *Expressivo*



*p*  
*a tempo*

## Compasso 41

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Percebemos, na fonte 2, que um crescendo começa no final do compasso. Optamos por não começar o crescendo nesse compasso, de acordo com as fontes 1, 3, 4 e 5, como apresentado a seguir:



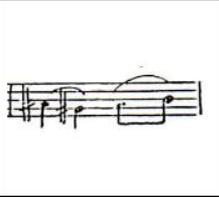
## Compasso 42

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos que a fonte 2 tem o crescendo até o final do primeiro tempo do compasso, enquanto nas fontes 1, 3, 4 e 5, o crescendo inicia neste compasso e dura por toda sua extensão. Optamos por seguir as fontes 1, 3, 4 e 5 e ter o crescendo dentro deste compasso, como apresentado a seguir:



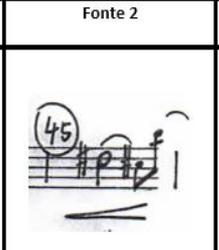
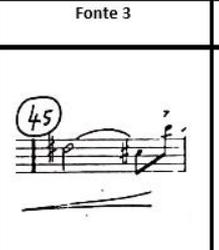
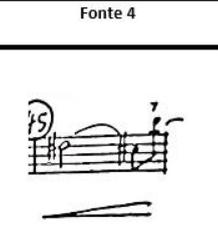
## Compasso 44

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

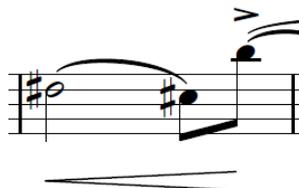
Percebemos que, na fonte 1, o decrescendo não é grafado como nas fontes 2, 3, 4 e 5. Optamos por manter o decrescendo que está presente no final da frase, como apresentado a seguir:



## Compasso 46

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos que a fonte 1 não apresenta crescendo durante o compasso e na fonte 2 a última nota do compasso não é acentuada. Optamos por colocar o crescendo dentro do compasso como uma preparação para a nota si com acento, como apresentado a seguir:



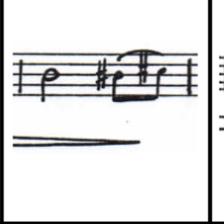
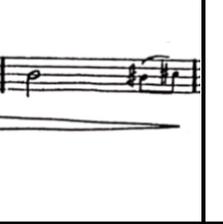
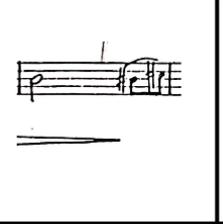
## Compasso 48

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5

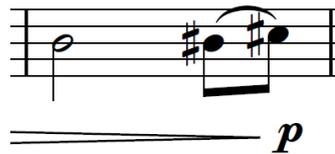
Percebemos que as fontes 1, 3, 4 e 5 apresentam o decrescendo a partir do segundo tempo do compasso, enquanto na fonte 2 o compositor grafou o decrescendo a partir da metade do primeiro tempo do compasso. Escolhemos iniciar o crescendo a partir do segundo tempo do compasso, como apresentado a seguir:



## Compasso 49

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Neste compasso, notamos que na fonte 1 a primeira nota do terceiro tempo é si $\flat$ , e apresenta decrescendo até o final do compasso. Nas fontes 2 e 3 a primeira nota do terceiro tempo é si $\sharp$  e apresenta decrescendo até o final do compasso. Já nas fontes 4 e 5 a primeira nota do terceiro tempo é si $\sharp$  e o decrescendo é até o segundo tempo do compasso. Optamos por colocar o si $\sharp$  como as fontes 2, 3, 4 e 5 e o decrescendo por todo o compasso. Apesar de não encontrarmos uma dinâmica no final do decrescendo em nenhuma das fontes, optamos por colocar o piano para que o intérprete tenha uma intensidade estabelecida, como apresentado a seguir:



## Compasso 52

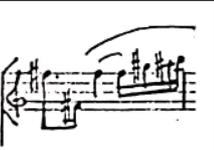
Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Apesar de não encontramos uma dinâmica marcada em nenhuma das fontes, a decisão editorial foi de começar a frase com um mezzo forte (*mf*) antes do crescendo. Comparando as fontes, percebemos que nas fontes 1 e 2 o compositor grafou crescendo a partir do segundo tempo do compasso, porém as fontes 3, 4 e 5 apresentam o crescendo a partir do primeiro tempo do compasso. Sendo assim, optamos por colocar o mezzo forte (*mf*) e começar o crescendo a partir do segundo tempo tal como nas fontes 1 e 2, como apresentado a seguir:

52



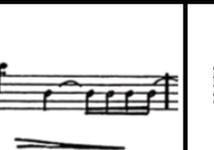
## Compasso 53

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Apesar de não encontrarmos diferenças entre as fontes, a decisão editorial foi incluir a dinâmica *forte* (*f*) no início do compasso, para que o intérprete comece o compasso anterior em *mezzo forte* (*mf*) e chegue à dinâmica *forte* (*f*) no início deste compasso. Desta forma, o compasso tem a seguinte formatação:



## Compasso 54

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Percebemos que, na fonte 2, o compositor não grafou decrescendo no compasso. Optamos por colocar o decrescendo de acordo com as fontes 1, 3, 4 e 5, como apresentado a seguir:



## Compasso 55

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

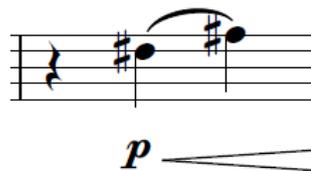
Apesar de não encontrarmos a notação de dinâmica no início do compasso em nenhuma das fontes, a decisão editorial foi de incluir a dinâmica *mezzo forte* (*mf*) para que o intérprete termine a frase com a mesma intensidade que começou, como apresentado no compasso 52. Notamos também que a fonte 5 apresenta uma ligadura que une todas as notas do compasso. Sendo assim, optamos por incluir a dinâmica *mf* e começar a ligadura a partir da 2ª semicolcheia do compasso e seguir as fontes 1, 2, 3 e 4, como apresentado a seguir:



## Compasso 57

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5

Notamos que, na fonte 2, o compositor não grafou *crescendo*. Optamos por colocar o *crescendo*, como é apresentado nas fontes 1, 3, 4 e 5, como mostramos a seguir:



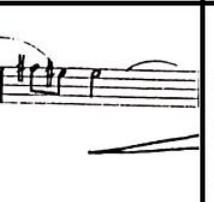
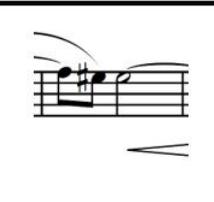
## Compasso 58

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5

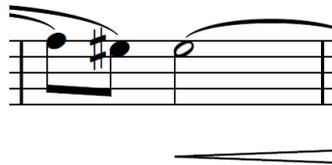
Percebemos que, na fonte 2, o compositor não grafou a dinâmica *mf*. Optamos por colocar o *mf* de acordo com as fontes 1, 3, 4 e 5, como apresentado a seguir:



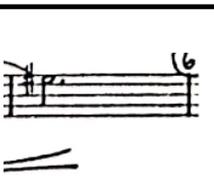
## Compasso 59

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos que as fontes 1, 3, 4 e 5 apresentam um *crescendo* a partir do segundo tempo. Já na fonte 2 o *crescendo* começa a partir da segunda metade do primeiro tempo do compasso. Optamos por começar o *crescendo* no segundo tempo do compasso que se estende até o final da frase no próximo compasso, como apresentado a seguir:



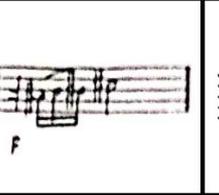
## Compasso 60

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Apesar de não encontrarmos diferenças entre as fontes, a decisão editorial foi incluir a dinâmica *Forte (f)* no final do *crescendo* mantendo a intensidade até o fim da frase. Desta forma o compasso tem a seguinte formatação:



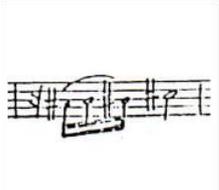
## Compasso 72

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Percebemos que, nas Fonte 1 e 2, o compositor não grafou ligadura entre o primeiro e segundo tempos, enquanto as fontes 3, 4 e 5 apresentam ligadura entre as notas do primeiro e segundo tempo. Optamos por manter a ligadura entre todas as notas do compasso de acordo com as fontes 3, 4 e 5, como apresentado a seguir:



## Compasso 73

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos, nesse compasso, as mesmas diferenças entre as fontes apresentadas no compasso 72. Nas fontes 1, 2 e 3 o compositor grafou a ligadura entre as notas do primeiro tempo e nas fontes 4 e 5 a ligadura é grafada sobre todas as notas do compasso. Optamos por manter a mesma característica do compasso anterior e assim manter a ligadura, como apresentado a seguir:



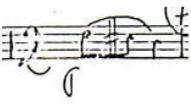
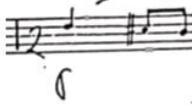
## Compasso 74

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5

Apesar de não encontrarmos a notação de dinâmica no início do compasso em nenhuma das fontes, a decisão editorial foi incluir a dinâmica de *mezzo forte* (*mf*) no início do compasso. Analisando as fontes, percebemos em todas, que um *crescendo* é apresentado, porém as fontes 1, 2, 3 e 4 apresentam a notação de uma ligadura entre todas as notas do compasso, enquanto na fonte 5 as notas se encontram articuladas. Optamos por incluir a dinâmica *mf* e manter a ligadura, que segue o padrão dos compassos anteriores, como apresentado a seguir:



## Compasso 75

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos que, na fonte 1, o compositor grafou um ritmo diferente das outras fontes. Ele escreveu duas colcheias seguidas por uma semínima. Já as fontes 2, 3, 4 e 5 apresentam uma semínima seguida por duas colcheias. Outra diferença encontrada é na fonte 2, onde não há notação da dinâmica de *piano* (*p*) como é apresentada nas fontes 1, 3, 4 e 5. Percebemos também uma diferença na ligadura, nas fontes 1, 3 e 4 todas as notas do compasso estão ligadas. Na fonte 2 o compositor grafou ligadura entre o primeiro tempo do compasso e primeira colcheia do segundo tempo. Na fonte 5 todas as notas do compasso são articuladas. Optamos pelas fontes 2, 3, 4 e 5 que apresentam o ritmo de semínima seguido por duas colcheias com todas as notas ligadas e colocamos a dinâmica de piano, como apresentado a seguir:



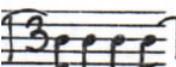
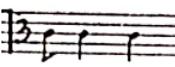
## Compasso 76

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Percebemos que, nas fontes 1, 2, 3 e 4, o compositor grafou uma ligadura sobre todas as notas do compasso, enquanto na fonte 5 encontramos todas as notas articuladas. Optamos por manter a ligadura como apresentado a seguir:



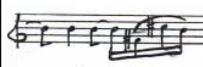
## Compasso 77

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos que nas fontes 1, 2, 3 e 4 o compositor grafou uma ligadura que une os compassos 76 e 77 e os compasso 77 e 78, já a fonte 5 apresenta todas as notas articuladas. Optamos por manter a ligadura do primeiro e último tempo do compasso, como apresentado a seguir:



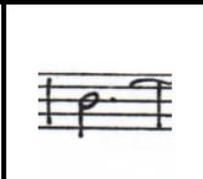
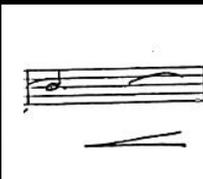
## Compasso 78

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Percebemos que, nas fontes 1, 3 e 4, o compositor grafou ligaduras que unem os compassos 77 e 78 e que a última nota do compasso apresenta ligadura para o compasso 79. Na fonte 2, o compositor grafou a ligadura apenas entre os compassos 77 e 78. A fonte 5 apresenta as notas articuladas dentro do compasso. Optamos por manter as duas ligaduras como apresentado nas fontes 1, 3 e 4, como se pode ver a seguir:



## Compasso 79

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos que, nas fontes 1, 3, 4 e 5, o sinal de crescendo está grafado. Já a fonte 2 começa a apresentar um *crescendo* no final do compasso. Optamos por manter o *crescendo* desde o início do compasso, como apresentado a seguir:



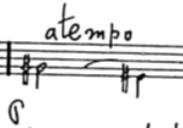
## Compasso 80

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Apesar de não encontrarmos a notação de dinâmica no início do compasso em nenhuma das fontes, a decisão editorial foi incluir a dinâmica de *forte* (*f*) no início do compasso, para que o intérprete chegue a essa dinâmica depois da indicação de *crescendo* do compasso anterior. Percebemos também que, nas fontes 1 e 4, o compositor grafou uma ligadura no último tempo do compasso para o compasso 81, já nas fontes 2, 3 e 5 essa ligadura não é escrita. Outra diferença é o *crescendo* apresentado apenas na fonte 2. Optamos por colocar a dinâmica, não colocar a ligadura, manter a articulação em tenuto e não colocar o *crescendo* que já foi notado no compasso anterior, como apresentado a seguir:



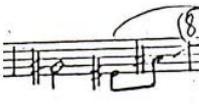
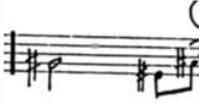
## Compasso 84

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos que, nas fontes 2, 3, 4 e 5, há uma ligadura por todo o compasso, enquanto na fonte 1 as notas são separadas. Outra diferença é que a dinâmica de *piano* (*p*) não é apresentada na fonte 5. Optamos por apresentar a dinâmica *piano* (*p*) e manter a ligadura, pois é a rerepresentação da ideia musical do compasso 40, onde a ligadura foi mantida. A seguir apresentamos o compasso:



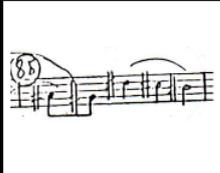
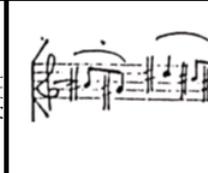
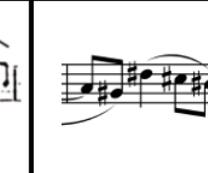
## Compasso 85

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Percebemos que as fontes 1 e 5 apresentam ligadura da primeira colcheia do terceiro tempo para o próximo compasso. Já nas fontes 2, 3 e 4 o compositor grafou uma ligadura a partir da segunda colcheia do terceiro tempo para o próximo compasso. Optamos por colocar a ligadura a partir da segunda colcheia do terceiro tempo do compasso e assim manter a mesma articulação já apresentada no compasso 41. A seguir apresentamos o compasso:



## Compasso 86

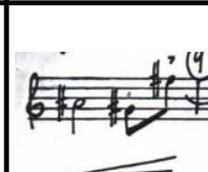
Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos que, na fonte 1, o compositor grafou três semínimas nos dois últimos tempos do compasso, já as fontes 2, 3, 4 e 5, apresentam, nos dois últimos tempos do compasso, uma semínima e duas colcheias. Optamos por manter o ritmo apresentado nas fontes 2, 3, 4 e 5, como apresentado a seguir:

86



## Compasso 90

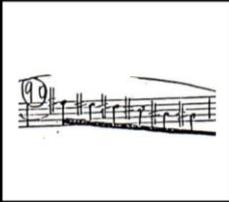
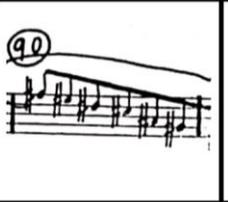
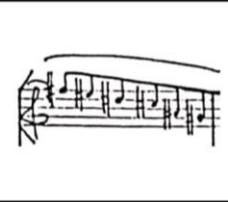
Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Percebemos, na fonte 1, que o compositor não grafou *crescendo*. Já nas fontes 2, 3, 4 está grafado um *crescendo* por todo o compasso. Na fonte 5, o *crescendo* está grafado nos dois primeiros tempos do compasso. Optamos por manter o *crescendo* em todo o compasso como apresentado nas fontes 2, 3 e 4. A seguir apresentamos o compasso:

90



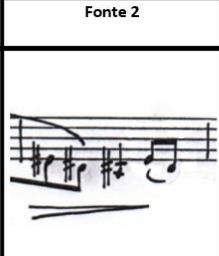
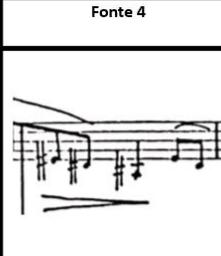
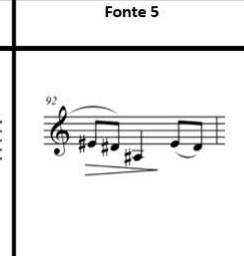
## Compasso 91

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

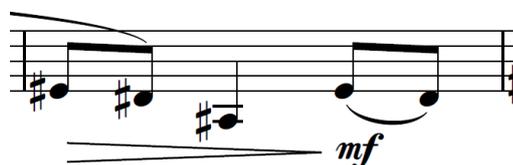
Apesar de não encontrarmos diferenças entre as fontes, a decisão editorial foi incluir a dinâmica *forte* (*f*) no início do compasso para que o intérprete termine o *crescendo*, do compasso anterior com a dinâmica de *forte* (*f*). Desta forma o compasso tem a seguinte formatação:



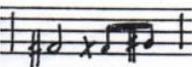
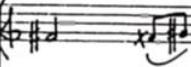
## Compasso 92

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

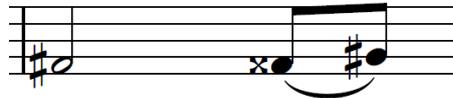
Apesar de não encontrarmos diferenças entre as fontes, a decisão editorial foi incluir a dinâmica *mezzo forte* (*mf*) no último tempo do compasso para que o intérprete termine o compasso com esta intensidade. Sendo assim, o compasso tem a seguinte formatação:



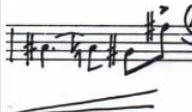
## Compasso 93

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos, nas fontes 1 e 2, que as notas do terceiro tempo do compasso estão articuladas. Já as fontes 3, 4 e 5 apresentam ligadura entre as notas do terceiro tempo do compasso. Optamos por colocar a ligadura como apresentado nas fontes 3, 4 e 5 e manter a ideia musical já apresentada no compasso 49, como mostramos a seguir:



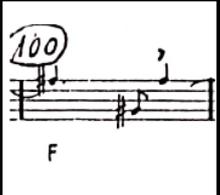
## Compasso 100

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Percebemos que, na fonte 1, o compositor grafou o *crescendo* a partir da metade do segundo tempo. Já nas fontes 2, 3, 4 e 5 o *crescendo* começa a partir do primeiro tempo do compasso. Optamos por colocar o *crescendo* em todo o compasso como preparação para o *forte* (*f*) que acontecerá no início do próximo compasso, como apresentado a seguir:



## Compasso 101

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

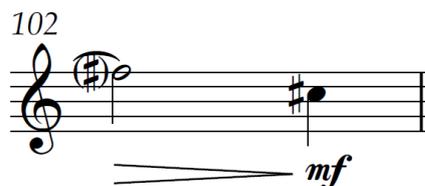
Notamos que, na fonte 2 e 3, o compositor grafou a dinâmica *forte* (*f*) enquanto as fontes 1, 4 e 5 não apresentam dinâmica. Optamos por manter a dinâmica *forte* (*f*), pois nesse compasso temos o ponto culminante da frase, como apresentado a seguir:



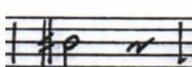
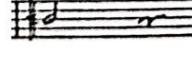
## Compasso 102

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Apesar de não encontrarmos diferenças entre as fontes, a decisão editorial foi incluir a dinâmica *mezzo forte* (*mf*) no final do compasso, para que o intérprete não faça um *piano* (*p*) e assim tenha uma margem de dinâmica para diminuir na próxima e última frase do 1º movimento. Desta forma, o compasso tem a seguinte formatação:



## Compasso 103

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos que, na fonte 3, o compositor prolongou o decrescendo grafado no compasso anterior. Optamos por seguir as fontes 1, 2, 4 e 5 e não prolongar o decrescendo, além de indicar a dinâmica piano, como apresentado a seguir:



## Compasso 105

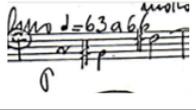
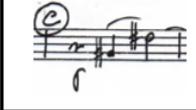
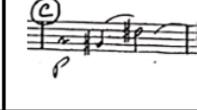
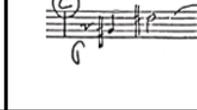
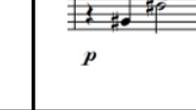
Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Percebemos que, nas fontes 1 e 4, o compositor grafou ligadura a partir da segunda parte do primeiro tempo. Já as fontes 2, 3 e 5 apresentam ligadura por todo o compasso a partir do primeiro tempo. Optamos por manter a ligadura em todas as notas do compasso de acordo com as fontes 2, 3 e 5. Outra decisão editorial foi a inserção da dinâmica *mezzo piano* (*mp*) no final do *crescendo*, como apresentado a seguir:

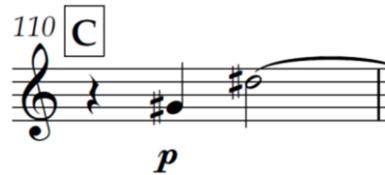


## 2º MOVIMENTO

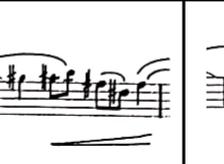
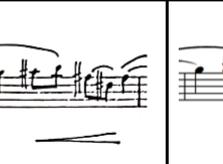
### Compasso 110

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos que, nas fontes 1, 4 e 5, o segundo tempo do compasso está articulado. Já nas fontes 2 e 3 esse tempo está ligado. Outra observação é a falta da letra de marcação C na fonte 5. Optamos por manter as notas articuladas como as fontes 1, 4 e 5. Vale ressaltar que o compositor apresenta o mesmo motivo no compasso 8 e em todas as fontes o segundo e terceiro tempo do compasso são articulados. Decidimos manter a letra de marcação C, como apresentado a seguir:



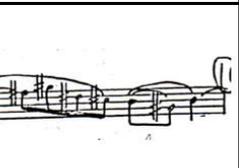
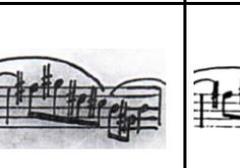
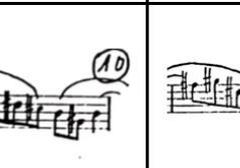
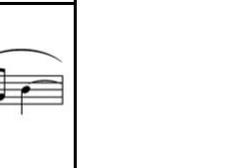
## Compasso 115

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Percebemos que, na fonte 1, o *crescendo* começa a partir do 3º tempo do compasso. Já as fontes 2, 3, 4 e 5 apresentam o *crescendo* a partir do 2º tempo do compasso. Optamos por começar o *crescendo* a partir do segundo tempo de acordo com as fontes 2, 3, 4 e 5. Apesar de não encontrarmos em nenhuma das fontes a dinâmica depois do *crescendo*, a decisão editorial foi incluir a dinâmica *mezzo forte* (*mf*) no final do compasso e assim estabelecer uma intensidade, como apresentado a seguir:



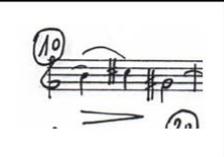
## Compasso 116

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos que, na fonte 1, o compositor grafou uma ligadura de tempo entre as notas do terceiro tempo que não está presente nas outras fontes. Optamos por manter apenas a ligadura de expressão presente nas fontes 2, 3, 4 e 5 como apresentado a seguir:



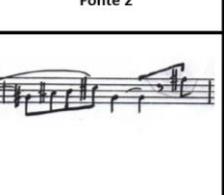
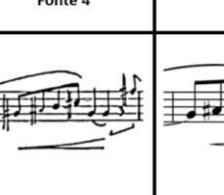
## Compasso 117

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

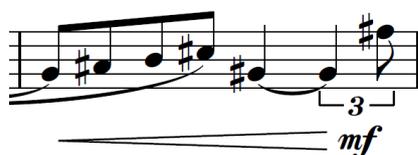
Percebemos que as fontes 1, 4 e 5 não apresentam o *decrescendo* durante o compasso, ao contrário das fontes 2 e 3 onde é encontrado. Optamos por colocar o *decrescendo* que acreditamos ser importante na construção musical da frase como apresentado a seguir:



## Compasso 119

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos que nas fontes 1 e 3 o compositor grafou o *crescendo* entre o primeiro e segundo tempo do compasso, na fonte 2 não há *crescendo*, e nas fontes 4 e 5 o *crescendo* vai até o terceiro tempo do compasso. Optamos por manter o *crescendo* que é um apoio para a nota FA#, do final do compasso, como apresentado a seguir:



## Compasso 120

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5

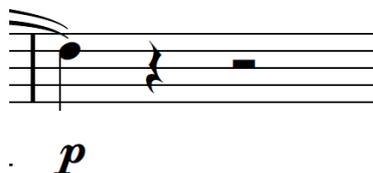
Percebemos que, nas fontes 1 e 3, o compositor grafou *decrescendo* a partir do primeiro tempo do compasso. Já as fontes 2, 4 e 5 apresentam o *decrescendo* a partir do segundo tempo do compasso. Optamos por começar o *decrescendo* a partir do segundo tempo do compasso, como apresentado a seguir:



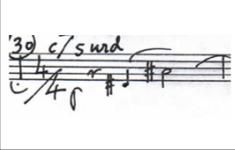
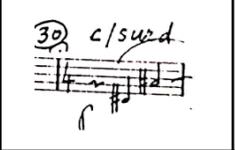
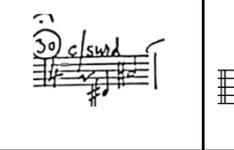
## Compasso 121

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5

Apesar de não encontrarmos diferenças entre as fontes, a decisão editorial foi incluir a dinâmica *piano* (*p*) no início do compasso para que o intérprete termine o *decrescendo* do compasso anterior, que está no final de uma grande frase, com uma intensidade menor. Desta forma o compasso tem a seguinte formatação:



## Compasso 137

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos que, na fonte 1, não há indicação de surdina e dinâmica. Outra divergência é encontrada nas fontes 2 e 3, onde o compositor grafou uma ligadura entre as duas primeiras notas do compasso que não está presente nas outras fontes. Observamos também que, nas fontes 4 e 5, não há registro de dinâmica. Optamos por indicar surdina e não colocar a ligadura entre o primeiro e segundo tempo e assim seguir a ideia musical já apresentada no compasso 4, decidimos manter o *piano* (*p*) presente nas fontes 2 e 3, como apresentado a seguir:



## Compasso 138

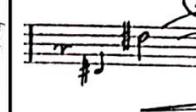
Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Percebemos que, nas fontes 1, 4 e 5, não há indicação de ligadura entre a última nota do compasso e a nota do próximo compasso, o que é indicado nas fontes 2 e 3. Optamos por manter a ligadura como apresentado nas fontes 2 e 3 e assim manter o fraseado apresentado na exposição do segundo movimento, como mostramos a seguir:





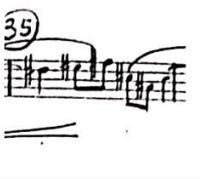
## Compasso 141

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Percebemos nesse compasso, uma diferença entre as fontes sobre o começo do *crescendo*. Nas fontes 1 e 2, o compositor grafou *crescendo* a partir do 1º tempo do compasso, na fonte 3, o compositor grafou *crescendo* a partir do 2º tempo do compasso. Já as fontes 4 e 5 apresentam o *crescendo* no final do compasso. Optamos por seguir as fontes 1 e 2 e começar o *crescendo* no início do compasso, como apresentado a seguir:



## Compasso 142

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos que, na fonte 1, as últimas notas do compasso não aparecem, por se tratar de uma cópia xerográfica. Encontramos também divergências sobre o *crescendo* e *decrescendo*. Na fonte 1, o compositor grafou *crescendo* e *decrescendo* dentro do compasso. Na fonte 2, não há indicação de *crescendo*. Na fonte 3, o compositor grafou o *crescendo* até o início do 2º tempo e, nas fontes 4 e 5, o *crescendo* dura até o final do 2º tempo do compasso. Optamos por manter o *crescendo* até o final do 2º tempo, como nas fontes 4 e 5. Apesar de não encontrarmos a marcação de dinâmica entre as fontes, a decisão editorial foi incluir, depois do *crescendo* a indicação de *mezzo forte (mf)*, desta forma o compasso tem a seguinte formatação:



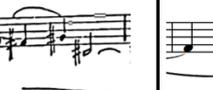
## Compasso 143

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Percebemos, na fonte 1, que o compositor manteve o *decrescendo* do compasso anterior e o prolonga até o final do terceiro tempo. Já na fonte 2, o compositor não indica *crescendo* ou *decrescendo*. Nas fontes 3 e 4, o *decrescendo* é apresentado por todo o compasso e a fonte 5 apresenta *decrescendo* a partir do segundo tempo do compasso. Optamos por seguir a fonte 2 e não escrever *decrescendo*, e deixá-lo para o compasso seguinte. Desta forma o compasso tem a seguinte formatação:



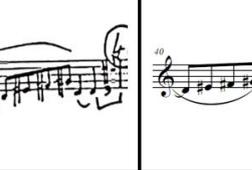
## Compasso 144

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos nesse compasso, que na fonte 1, não há a continuação do *decrescendo* do compasso anterior, como apresentado nas fontes 3, 4 e 5. Já a fonte 2 não apresenta *decrescendo*. Optamos por seguir as fontes 3, 4 e 5 e escrever o *decrescendo*, que tem a função de preparação para o *piano* (*p*) que será apresentado no próximo compasso, como mostra a figura abaixo:



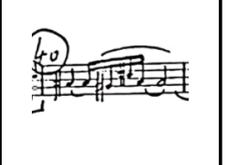
## Compasso 146

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Percebemos que, na fonte 1, o compositor grafou uma ligadura do 3º até o final do 4º tempo do compasso, que não é apresentada nas outras fontes. Optamos por seguir as fontes 2, 3, 4 e 5 e separar as notas como apresentado a seguir:



## Compasso 147

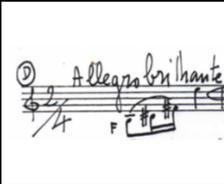
Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Apesar de não encontrarmos diferenças entre as fontes, a decisão editorial foi manter a articulação já apresentada no compasso 120 e assim colocar uma ligadura de frase por todo o compasso. Desta forma o compasso tem a seguinte formatação:



### 3º MOVIMENTO

#### Compasso 150

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos que, na fonte 2, o compositor não grafou acento vertical na nota mi do segundo tempo do compasso e nas fontes 1, 3, 4 e 5 esse acento está registrado. Outro ponto observado é a falta da letra “D” na fonte 5. Optamos por colocar o acento vertical na nota mi, como nas fontes 1, 3, 4 e 5, e manter a letra “D” de marcação, como apresentado a seguir:

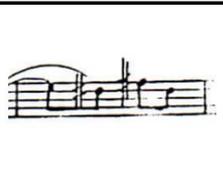
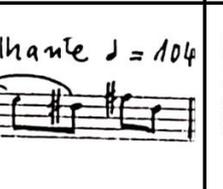
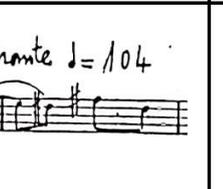
**D**

150 *Allegro brillante* ♩ = 104



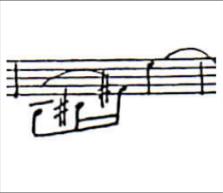
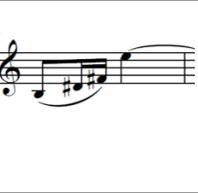
*f*

#### Compasso 151

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Percebemos que, na fonte 1, o compositor não escreveu o andamento do movimento, como é apresentado nas fontes 2, 3, 4 e 5. Optamos por apresentar o andamento de 104 bpm. O mesmo está escrito no compasso 1, apresentado anteriormente.

## Compasso 158

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos que as fontes 1, 3, 4 e 5 apresentam uma ligadura entre as notas do primeiro tempo do compasso. Já na fonte 2, o compositor grafou ligadura entre todas as notas do compasso. Optamos por seguir as fontes 1, 3, 4 e 5 e assim manter a articulação apresentada anteriormente no compasso 1, como apresentado a seguir:



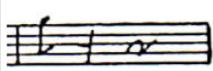
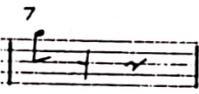
## Compasso 160

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

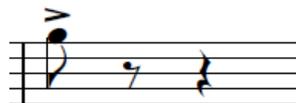
Percebemos que, na fonte 1, o compositor não marcou o *staccato* na última nota do compasso como é apresentado nas outras fontes. Optamos por colocar o *staccato*, como apresentado nas fontes 2, 3, 4 e 5, e assim manter a ideia musical que o compositor rerepresentará nos compassos seguintes, 13 e 15, como mostra a figura abaixo:



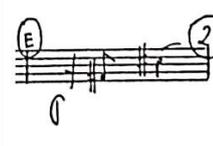
## Compasso 161

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos que, na fonte 1, o compositor não colocou o acento presente nas outras fontes. Escolhemos manter o acento presente nas fontes 2, 3, 4 e 5, e assim manter a intensão musical que o compositor pretendia para essa frase e que será reapresentada nos compassos seguintes, 14 e 16, como apresentado a seguir:



## Compasso 169

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

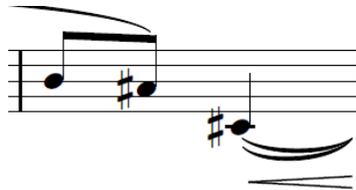
Percebemos que a fonte 5 não apresenta a letra de marcação "E" que está presente nas outras fontes. Optamos por manter a letra "E" como as fontes 1, 2, 3 e 4, como apresentado a seguir:



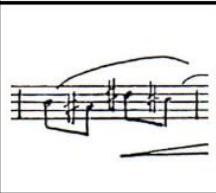
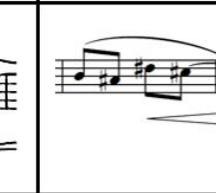
## Compasso 173

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5

Notamos divergências nas fontes sobre o começo do *crescendo*. Na fonte 1, o *crescendo* começa na metade do primeiro tempo do compasso. Na fonte 2, o *crescendo* começa no primeiro tempo do compasso. Já as fontes 3, 4 e 5 apresentam o *crescendo* a partir do 2º tempo do compasso. Optamos por começar o *crescendo* no segundo tempo do compasso, de acordo com as fontes 3, 4 e 5, como apresentado a seguir:



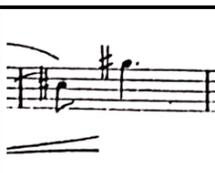
## Compasso 176

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Percebemos nesse compasso, uma diferença sobre o começo do *crescendo*. Nas fontes 1, 4 e 5, o *crescendo* está a partir do segundo tempo do compasso. Na fonte 2, o *crescendo* começa na segunda metade do primeiro tempo, e na fonte 3, o *crescendo* começa no primeiro tempo do compasso. Optamos por manter a indicação da fonte 3 e começar o *crescendo* no início do compasso, como apresentado a seguir:



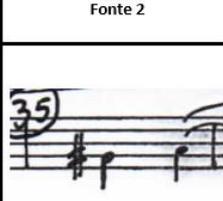
## Compasso 177

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

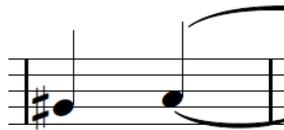
Apesar de não encontrar diferenças entre as fontes a decisão editorial foi manter o *crescendo* e incluir a dinâmica forte (*f*) até o final do compasso. Desta forma, o compasso tem a seguinte formatação:



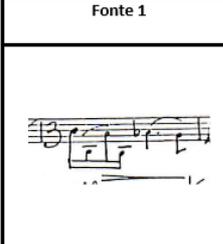
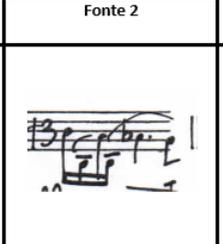
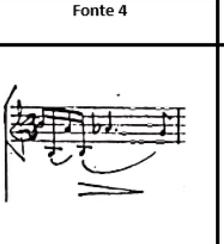
## Compasso 185

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos que, na fonte 5, há uma ligadura entre as duas notas do compasso. Nas outras fontes não encontramos a indicação de ligadura. Optamos por não colocar a ligadura e seguir as fontes 1, 2, 3 e 4, como apresentado a seguir:



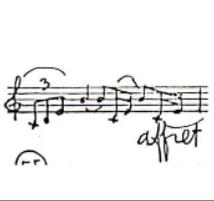
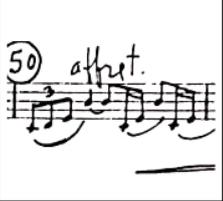
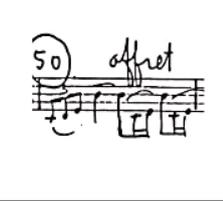
## Compasso 198

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Observamos na fonte 1, que o compositor não grafou a ligadura entre a última semicolcheia do primeiro tempo e o início do segundo tempo do compasso. Nas outras fontes percebemos essa ligadura. Como a frase musical em que esse compasso está incluído é uma reexposição do início do primeiro movimento do Concertino, optamos por manter a mesma articulação já apresentada e assim manter a ligadura, como apresentado a seguir:



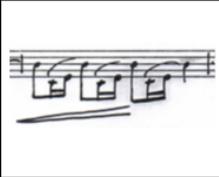
## Compasso 200

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Percebemos nesse compasso, diferença entre o começo do *affrettando* e início de um *crescendo*. Na fonte 1, o compositor grafou *affrettando* a partir do quarto tempo do compasso, na fonte 2 e 3, o compositor grafou *affrettando* no segundo tempo do compasso. Já nas fontes 4 e 5, o *affrettando* é a partir do terceiro tempo do compasso. O início do *crescendo* aparece apenas na fonte 3. Optamos por começar o *affrettando* no segundo tempo e assim rerepresentar a ideia musical apresentada no compasso 3 do primeiro movimento. Escolhemos também não começar o *crescendo* nesse compasso, como apresentado a seguir:



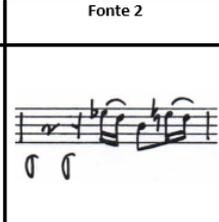
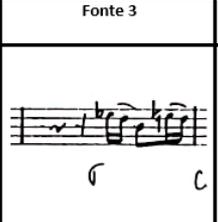
## Compasso 201

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos que a fonte 5 não apresenta *crescendo* dentro do compasso. Optamos por seguir as fontes 1, 2, 3 e 4 e manter o *crescendo*. Apesar de não encontrarmos dinâmica ao final do *crescendo*, a decisão editorial foi incluir a dinâmica *forte* (*f*), como apresentado a seguir:



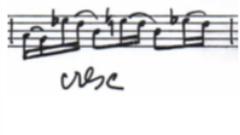
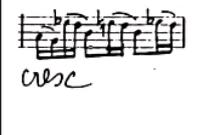
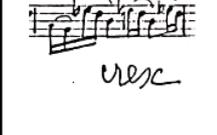
## Compasso 206

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

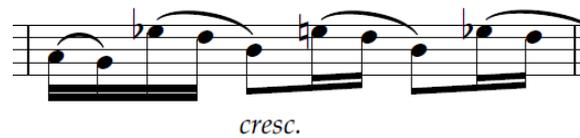
Neste compasso, observamos 2 divergências, primeiramente em relação à dinâmica. Nas fontes 1, 3, 4 e 5, a dinâmica escrita é *piano* (*p*). Já na fonte 2, observamos a dinâmica de *pianíssimo* (*pp*). Outra questão é a ligadura entre o segundo e terceiro tempo do compasso. Nas fontes 1 e 2, existe uma separação entre os tempos 2 e 3. Já nas fontes 3, 4 e 5, o segundo e terceiro tempo são ligados. Optamos por colocar a dinâmica *piano* (*p*) e manter a ligadura entre os tempos 2 e 3, pois esse motivo se repete nos compassos subsequentes. Dessa forma, o compasso ficou como apresentado abaixo:



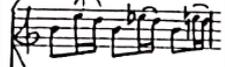
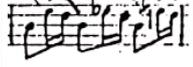
## Compasso 207

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Percebemos neste compasso, uma diferença sobre o começo do *crescendo*. As fontes 1, 4 e 5 apresentam *crescendo* a partir do segundo tempo do compasso. Na fonte 2, o compositor grafou *crescendo* a partir da metade do primeiro tempo do compasso e, na fonte 3, o compositor grafou *crescendo* a partir do primeiro tempo do compasso. Optamos por começar o *crescendo* a partir do segundo tempo do compasso, de acordo com as fontes 1, 4 e 5, como apresentado a seguir:



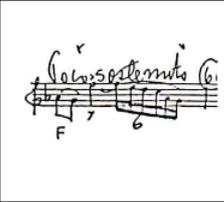
## Compasso 208

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Neste compasso, observamos duas propostas de articulação. As fontes 1, 4 e 5 apresentam ligadura entre o compasso anterior e o primeiro tempo do compasso, e logo em seguida, agrupa as notas de duas colcheias da segunda metade do tempo e uma colcheia do tempo seguinte. Já nas fontes 2 e 3, notamos que o compositor não grafou ligadura entre o compasso anterior e o primeiro tempo do referido compasso, e que todos os tempos do compasso apresentam ligaduras entre as duas notas que preenchem a segunda metade de cada tempo (duas semicolcheias). Optamos por seguir as fontes 1, 4 e 5 e assim manter a articulação que vem do compasso 58, ligadura de 3 em 3 notas, como apresentado a seguir:



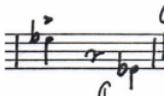
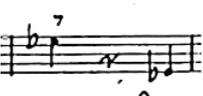
## Compasso 209

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos que, na fonte 1, a dinâmica *forte* (*f*) é apresentada no início do compasso. Nas fontes 2, 3, 4 e 5, encontramos o *forte* (*f*) a partir do segundo tempo do compasso. Outra diferença encontrada é em relação à ligadura nas notas do primeiro tempo do compasso. Nas fontes 1, 3, 4 e 5, as notas estão ligadas e na fonte 2, aparecem articuladas. Podemos observar mais uma divergência em relação a um acento no segundo tempo do compasso. As fontes 1, 3, 4 e 5 apresentam acento e na fonte 2, o acento não é grafado. Optamos por começar o *forte* (*f*) a partir do segundo tempo do compasso e assim acentuar a nota Fá. Decidimos também seguir as fontes 1, 3, 4 e 5 e ligar as notas do primeiro tempo do compasso, como apresentado a seguir:



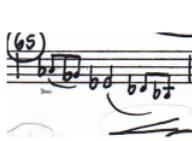
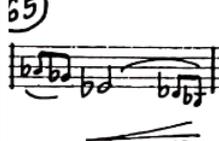
## Compasso 212

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

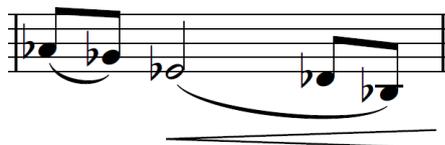
Percebemos que, na fonte 1, o compositor não grafou *piano* (*p*) no terceiro tempo do compasso, como é apresentado nas outras fontes. Optamos por seguir as fontes 2, 3, 4 e 5 e manter a dinâmica *piano* (*p*), como apresentado a seguir:



## Compasso 215

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

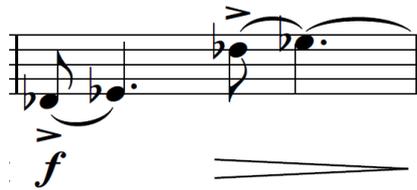
Notamos que na fonte 1, o compositor grafou *crescendo* a partir do primeiro tempo do compasso. Porém as outras fontes apresentam *crescendo* a partir do segundo tempo do compasso. Escolhemos seguir as fontes 2, 3, 4 e 5 e começar o *crescendo* a partir do segundo tempo do compasso, como apresentado a seguir:



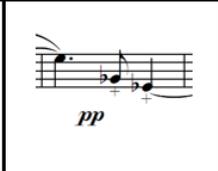
## Compasso 216

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5

Observamos duas diferenças nesse compasso. A princípio, notamos que, nas fontes 1, 3, 4 e 5, está grafado a dinâmica *forte* (*f*). Já na fonte 2, não encontramos essa indicação. Outra diferença encontrada é sobre o início do *decrescendo*. Na fonte 1 começa no primeiro tempo do compasso, a fonte 2 não apresenta *decrescendo* e as fontes 3, 4 e 5 apresentam *decrescendo* a partir do terceiro tempo do compasso. Optamos por apresentar a dinâmica *forte* (*f*) começar no início do compasso e o *decrescendo* a partir do terceiro tempo do compasso e seguir as fontes 3, 4 e 5, como apresentado a seguir:



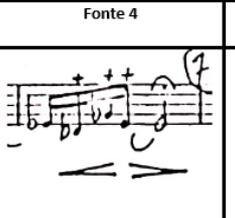
## Compasso 218

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Observamos nesse compasso que, na fonte 2, o compositor não grafou dinâmica. Vale ressaltar que, como a fonte é uma cópia xerográfica, a imagem da última linha da partitura está cortada o que pode justificar a falta da dinâmica. Optamos por manter a dinâmica presente nas outras fontes como apresentado a seguir:



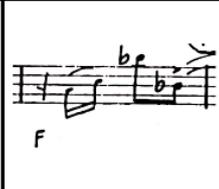
## Compasso 219

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Neste compasso observamos que, na fonte 2, o compositor não grafou o sinal de *crescendo* e *decrescendo*. Como falado no compasso anterior, essa fonte é uma cópia xerográfica, a imagem da última linha da partitura está cortada, o que pode justificar a falta da sinalização. Escolhemos manter o *crescendo* e *decrescendo* apresentado nas fontes 1, 3, 4 e 5, como mostramos a seguir:



## Compasso 224

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos que, na fonte 1, o compositor não grafou acento na última colcheia do compasso. Optamos por colocar o acento como indicado nas fontes 2, 3, 4 e 5, como apresentado a seguir:



## Compasso 225

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

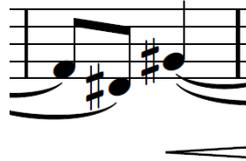
Percebemos que a fonte 5 apresenta uma ligadura entre as notas do primeiro tempo e a primeira nota do segundo tempo do compasso. Optamos por seguir as fontes 1, 2, 3 e 4 e manter a ligadura entre as notas do primeiro tempo, como apresentado a seguir:



## Compasso 240

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5

Neste compasso observamos que, na fonte 1, o compositor não grafou *crescendo* a partir do segundo tempo do compasso. Optamos por apresentar o *crescendo* como notado nas fontes 2, 3, 4 e 5, como apresentado a seguir:



## Compasso 241

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5

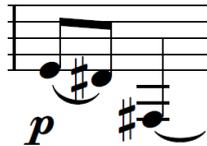
Notamos que, na fonte 1, o compositor grafou o *crescendo* a partir do final do primeiro tempo até o final do compasso. Já nas outras fontes o *crescendo* é uma continuação do compasso anterior. Optamos por manter o *crescendo* que começou no compasso 240 como as fontes 2, 3, 4 e 5, como apresentado a seguir:



## Compasso 243

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Apesar de não encontrar diferenças entre as fontes, a decisão editorial foi incluir a dinâmica *piano* (*p*) ao início do compasso. Desta forma, o compasso tem a seguinte formatação:



## Compasso 246

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Neste compasso, observamos que, nas fontes 1 e 4 o compositor grafou uma ligadura a partir da segunda metade do primeiro tempo até o fim do compasso. Já as fontes 2, 3 e 5 apresentam ligadura entre todas as notas do compasso. Optamos por colocar a ligadura nas 3 últimas notas do compasso, como as fontes 1 e 4 para manter a articulação, que será apresentada no compasso 247 e não difere nas fontes. Apesar de não encontrar indicação de dinâmica entre as fontes, a decisão editorial foi incluir a dinâmica *mezzo forte* (*mf*) ao início do compasso. Desta forma o compasso tem a seguinte formatação:



## Compasso 257

Fonte 1	Fonte 2	Fonte 3	Fonte 4	Fonte 5
				

Notamos que, na fonte 1, o compositor não grafou ligadura entre as notas da metade do segundo tempo e início do terceiro tempo. As outras fontes apresentam essa ligadura. Optamos por manter a ligadura como as fontes 2, 3, 4 e 5, como apresentado a seguir:



Apêndice D – Partitura Prática

# CONCERTINO

para Trompa e Orquestra de Câmara (Redução para Piano)

EDIÇÃO E REVISÃO  
Priscila Viana

Rio, 13 - I - 1971

José Siqueira  
(1907-1985)

## I

Devagar e ad libitum

*p* *mf* *affret.* *rit.*

*a tempo*

6/4

*rit.* 3

**A** Allegro non Troppo ♩ = 100

*f* 3

22-23 28-30

*mf* *mf* *f*

31 33-35 *molto rit.*

**B** Expressivo

*p* *a tempo*

*p* 50-51 2

52 *mf* *f* *mf*

56 *p* *mf* *f* <sup>61-66</sup> **6** poco rit.

68 -A tempo *f* *mf* *p* <sup>7</sup> <sup>7</sup> <sup>3</sup> <sub>s</sub>

72 *f* *mf* *p*

77 *f*

81 sostenuto *p*

86

90 *f* *mf*

94-98 <sup>5</sup> *p* *f*

102 *mf* *p* molto rit. *mp*

4

## II

Andante Calmo ♩ = 63 a 66

107

110 C

*p*

114

*mf*

117

*p* *mf* *p*

122-128

7

Animato

129

131-135

5

137

Tempo primo  
surd.

*p*

141

*mf*

145

*p* *cedendo* *sem surd.*

### III

**D**  
150 Allegro brillante ♩ = 104  
*f*

154-157  
4

162  
166-168  
3

169 **E**  
*p*

174  
178-179  
2  
*f*

180  
*mf*

188 **Meno**  
*f* *cedendo* *molto rit.*

195 Devagar, quase ad libitum  
*f*

199  
*p* *affret.* *f*

6

202 **Allegro non troppo**

206

209

213 **Calmo**

217

**Allegro brillante, come prima**

220-223 **4** **228-235 8**

236

244

250-256

7

**A** Allegro non Troppo ♩ = 100 3

13 *f*

**A** Allegro non Troppo ♩ = 100

13 *f*

19 *mf* *f*

19 *mf*

25 *ff*

25 *mf* *f*

29 *P*

4

35 *molto rit.*

35 *molto rit.*

35 *a tempo*  
**B** *Expressivo*

40 *p*  
**B** *a tempo*

40 *p*

45 *p* *p*

45 *p*

50 *mf* *f*

50 *express.*  
*p*

50

55

*mf* *p* *mf* *f*

60

*mf* *f*

65

poco rit. . . . A tempo

*mf* *f*

70

*f* *mf*

6

Musical score for measures 75-79. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts at measure 75 with a *p* dynamic. The piano accompaniment also starts at measure 75 with a *p* dynamic and features a triplet in the right hand. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Musical score for measures 80-83. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts at measure 80 with a *f* dynamic and the instruction *sostenuto*. The piano accompaniment starts at measure 80 with a *mf cresc.* dynamic and includes a triplet in the right hand. The instruction *sostenuto* is also present above the piano part. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Musical score for measures 84-87. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts at measure 84 with a *p* dynamic. The piano accompaniment starts at measure 84 with a *p a tempo* dynamic and includes a triplet in the right hand. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

89

*f* *mf*

94

*express.*

94 *p*

99

*p* *f* *mf*

99 *f*

103

*p* *mp*

*molto rit.*

103

## II

107 Andante Calmo ♩ = 63 a 66

107 Andante Calmo ♩ = 63 a 66

107

111

111

115

115

119

119

*p*

*P*

*mf*

*p*

*f*

*C*

*C*

123

*p*

8<sup>va</sup>

Animato

127

Animato

*ff*

cresc. e accel.

131

135

Tempo primo

sard.

*pp*

Tempo primo

10

Musical score for measures 139-142. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 139 is marked with a dynamic of *mf*. The music features a melodic line in the treble clef and a rhythmic accompaniment in the grand staff.

Musical score for measures 143-146. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measures 143 and 144 are marked with a dynamic of *p*. The music continues with a melodic line in the treble clef and a rhythmic accompaniment in the grand staff.

Musical score for measures 147-150. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 147 is marked with the instruction *cedendo*. Measure 149 is marked with *sem sord.*. The music concludes with a melodic line in the treble clef and a rhythmic accompaniment in the grand staff.

### III

Allegro brillante ♩ = 104

The musical score for section III consists of four systems of staves. The first system (measures 150-155) features a treble clef staff with a melodic line starting on a D note, marked with a box 'D' and a forte *f* dynamic. The piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs) features a complex rhythmic pattern with chords and sixteenth notes, marked with a box 'D' and a forte *f* dynamic. The second system (measures 156-161) continues the piano accompaniment with various articulations like accents and slurs. The third system (measures 162-167) shows the piano accompaniment with a change in dynamics to *sf* and *f*. The fourth system (measures 168-173) features a treble clef staff with a melodic line starting on an E note, marked with a box 'E' and a piano *p* dynamic. The piano accompaniment in the grand staff also features a melodic line starting on an E note, marked with a box 'E' and a piano *p* dynamic.

174

174

174

*f*

*mf*

180

180

180

180

*mf*

186

Meno

186

186

186

*f*

Meno

*f*

*p*

192

*cedendo* *molto rit.* Devagar, quase ad libitum

192

192

192

*cedendo* *molto rit.*

*f*

198 *p* *affret.* *f*

202 *Allegro non troppo* *p*

202 *Allegro non troppo*

202 *mf* *espressivo*

207 *cresc.* *f* *cedendo*

212 *Calmo* *p*

212 *Calmo* *p* *8va*

14

Musical score for measures 216-219. The top staff (treble clef) begins at measure 216 with a dynamic marking of *f* and a slur over the first two measures. The bottom staff (bass clef) also begins at measure 216 with a dynamic marking of *f*. The score concludes at measure 219 with a dynamic marking of *pp*.

220 *Allegro brillante, come prima*

Musical score for measures 220-223. The top staff (treble clef) begins at measure 220 with a dynamic marking of *f*. The bottom staff (bass clef) also begins at measure 220 with a dynamic marking of *f*. The tempo marking *Allegro brillante, come prima* is present above the top staff. The score concludes at measure 223 with a dynamic marking of *sf*.

Musical score for measures 224-227. The top staff (treble clef) begins at measure 224 with a dynamic marking of *f*. The bottom staff (bass clef) also begins at measure 224 with a dynamic marking of *f*. The score concludes at measure 227 with a dynamic marking of *sf*.

Musical score for measures 228-231. The top staff (treble clef) begins at measure 228 with a dynamic marking of *f*. The bottom staff (bass clef) also begins at measure 228 with a dynamic marking of *f*. The score concludes at measure 231 with a dynamic marking of *sf*.

232

232

232

236

236

236

*p*

*p*

240

240

*mf*

*p*

240

240

244

244

*mf*

*poco rit.*

244

*poco rit.*

244

16

248 *a tempo*  
*p*

248 *a tempo*  
*p*

252

256

256

256

The image shows a musical score for piano, consisting of three systems of staves. The first system (measures 248-251) features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a fermata and the tempo marking 'a tempo'. The piano accompaniment starts with a piano dynamic 'p' and includes a fermata in the bass line. The second system (measures 252-255) continues the piano accompaniment with various chordal textures and melodic lines in both hands. The third system (measures 256-259) shows a change in dynamics to 'f' (forte) in the vocal line and more complex piano textures, including some triplets and slurs. The score concludes with a double bar line at the end of measure 259.

## **Apêndice E – Partitura Hipertexto**

Para visualizar a partitura hipertexto é necessário acessar o site:  
[www.priscilaviana.com](http://www.priscilaviana.com)

## Apêndice F - Produções Acadêmicas

No decorrer do curso, junto ao orientador, três artigos foram produzidos e publicados:

- The Brazilian Trombone Association Journal, vol 3, nº 1 Revista Científica da Associação Brasileira de Trombonistas Submissão: 29/mar/21 – Aceite:13/jul/21 ISSN: 2595-1238

### A trompa no repertório do compositor José Siqueira

VIEIRA, Priscila Martins Viana  
trompatri@gmail.com  
BENEDITTO, Celso José Rodrigues  
benedito.celso@gmail.com

**Resumo:** O presente artigo tem por objetivo pesquisar as obras do compositor José Siqueira onde a trompa está inserida. O levantamento deste material proporcionará aos trompistas o acesso a um repertório pouco divulgado e desconhecido. A metodologia consiste em pesquisa bibliográfica que fundamentou a teoria sobre o sistema trimodal e a listagem de obras. Foi realizada entrevista semiestruturada que permitiu o levantamento de obras para a trompa além de informações sobre o compositor. Pretende-se com esta pesquisa contribuir para a divulgação de um repertório com aspectos da música folclórica popular brasileira, de um dos representantes da terceira fase do nacionalismo musical e que ainda é pouco conhecido entre os trompistas.

**Palavras-chave:** José Siqueira. Trompa. Música de Câmara. Nacionalismo

**Abstract:** This article aims to research the works of composer José Siqueira where the horn is inserted. The survey of this material will provide horn players access to a little known and unknown repertoire. The methodology consists of bibliographical research that supported the theory of the trimodal system and the list of works. A semi-structured interview was carried out, which allowed the survey of works for horn and information about the composer. This research aims to contribute to the dissemination of a repertoire with aspects of Brazilian popular folk music, by one of the representatives of the third phase of musical nationalism and that is still little known among horn players.

**Key-words:** José Siqueira. Horn. Chamber music. Nationalism

## 1. INTRODUÇÃO

Devido à importância do compositor José Siqueira no cenário da música er brasileira, o presente artigo se dedica a sua vida e obra, com um olhar focado no repertório em que a trompa está inserida. José Siqueira nasceu em 24 de junho de 1907 na cidade de Conceição, estado da Paraíba. Cresceu em uma família de músicos e teve contato com muitos instrumentos, porém optou pelo trompete como seu instrumento principal. Aos 20 anos, em 1927, foi para o Rio de Janeiro e um ano depois foi admitido como trompetista na Banda Sinfônica da Escola Militar. O início de sua formação acadêmica aconteceu entre os anos de 1928 e 1933 no Instituto Nacional de Música onde estudou teoria, regência, composição e piano. Em sua formação teve como professores, Francisco Braga, Paulo Silva, Luiz Amabile e Walter Burle-Max. Em 1937, por meio de um concurso passou a lecionar composição e regência na Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, atualmente Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Paralelamente à carreira de compositor e regente, José Siqueira teve um papel político importante no cenário musical brasileiro ao participar da criação de várias entidades culturais, dentre elas a Ordem dos Músicos do Brasil, Orquestra Sinfônica Nacional e a Orquestra Sinfônica Brasileira (ANDRADE, 2001, p. 20; BELTRAMI, 2006, p. 81; FARIAS, 2013, p. 50). A criação dessas instituições foi um marco relevante para a valorização da profissão de músico no Brasil, o que possibilitou conquistas importantes para a categoria, dentre elas o direito à aposentadoria.<sup>3</sup>

Mariz divide a produção de Siqueira em fases composicionais. A primeira é considerada universalista e se deu até o ano de 1943, a segunda é classificada como nacionalista com a observação de ser demasiadamente direta, que vai de 1943 a 1950. A terceira fase é nomeada como nordestina essencial, pois a partir desse ano Siqueira começou a se dedicar ao nacionalismo e à aplicação do sistema trimodal em suas composições (MARIZ, 2000).

Uma característica essencial em suas obras é o nacionalismo e a utilização do folclore nordestino em suas composições. Compreende-se, portanto, que José

---

<sup>3</sup> No documentário Toada para José Siqueira dos diretores Eduardo Consonni e Rodrigo T. Marques é apresentada uma entrevista com o compositor José Siqueira, que relata sua contribuição na promoção de melhorias para a profissão do músico no cenário nacional.

Siqueira se manteve fiel a este estilo composicional, sendo essa uma característica essencial em suas obras. Um dos destaques da produção de Siqueira é referenciado como “pontos altos na obra do músico paraibano são as suas coletâneas de canções sobre poemas de Manuel Bandeira situando-o como um compositor de *lied* nacional” (MARIZ, 2000, p. 275).

Além disso, Siqueira também se destaca na criação de obras para instrumentos de sopro. Possui uma vasta coleção de peças camerísticas com variadas formações que vão de duos, trios, quartetos, quinteto de sopros além de Concertinos para instrumentos de sopro e orquestra de câmara. Sobre as formações instrumentais de suas composições Farias afirma:

Em relação aos conjuntos instrumentais, nota-se, porém, que Siqueira não se limita às habituais formações. Em sua obra, há várias peças que, em sua estrutura, seguem a tradição musical centro-europeia: os quartetos de cordas ou os quintetos de sopro, por exemplo. Mas há também formações incomuns, a exemplo de *Zabumba* (1949), composta para duas flautas transversas, acordeão e bombo, ou as *Cantigas Folclóricas do Brasil: XI Suíte* (1972), escritas para quarteto de metais e um quarteto vocal misto. Essa versatilidade denotada no uso dos mais diversos conjuntos instrumentais, além de apontar para o seu *métier* como orquestrador, mostra o lado experimental na criatividade tímbrica. Com suas pesquisas, ele explorou de várias formas os mais diferentes timbres, ritmos e gêneros musicais, especialmente aqueles do Nordeste, que ele incorporara às suas músicas, dando-lhes um colorido peculiar (FARIAS, 2013, p. 62).

O objetivo deste artigo é fazer um levantamento das obras do compositor José Siqueira em que a trompa é inserida em variadas formações. A pesquisa tem natureza exploratória e qualitativa por se delimitar a um levantamento específico dentro do repertório do referido compositor e fundamentar-se em pesquisa bibliográfica. Para complementar as análises, foi realizada entrevista semiestruturada, cuja amostra qualitativa incluiu o trompista Zdenek Svab, escolhido por apresentar relevância no conhecimento e reprodução de obras do compositor em estudo. A entrevista considerou um roteiro com perguntas relacionadas à vida e obra do compositor José Siqueira. Este artigo se justifica pela importância do estudo das composições para

grupos de câmara de Siqueira, além de resgatar e disseminar um repertório pouco divulgado entre os trompistas e intérpretes brasileiros.

Este artigo foi estruturado da seguinte maneira: inicialmente irá apresentar o sistema trimodal aplicado nas obras selecionadas e em seguida fará um levantamento para identificação da inserção da trompa no repertório do compositor. Na sequência, serão apresentados os resultados da revisão de literatura e da entrevista semiestruturada. Como parte das considerações finais, a presente pesquisa contribuiu para a sistematização cronológica das obras apresentadas, além da identificação de partituras e gravações.

## 2. O SISTEMA TRIMODAL

Siqueira idealizou e utilizou em suas composições um sistema trimodal, resultado dos seus estudos teóricos, a partir dos anos 50. Além disso, empregou em suas peças os modos usados na música folclórica brasileira, principalmente a nordestina. Segundo Silva (2013):

José Siqueira (1907-1985) foi um compositor brasileiro que elaborou um sistema composicional denominado Sistema Trimodal, fruto de seus estudos da teoria musical tradicional e da observação dos modos utilizados na música folclórica brasileira. Ele aborda a criação do sistema em seu livro *O Sistema Modal na Música Folclórica do Brasil*, (1981). O Sistema Trimodal não propõe nenhum material novo, mas sim a combinação não usual de materiais já existentes e amplamente utilizados por compositores que comumente empregam materiais sonoros de caráter nacional em suas obras (SILVA; 2013 p. 62).

Esse sistema consiste na utilização de três modos denominados reais por Siqueira. Cada um desses modos tem uma escala derivada que é uma terça menor da original. Abaixo será apresentada uma representação dos três modos do sistema trimodal (Figura 1, 2 e 3):

Figura 1: Mixolídio (Modo Real I)



autora, 2021.

Fonte:  
da

Figura 2: Lídio (Modo Real II)



Fonte: da autora, 2021.

Figura 3: Misto



Fonte: da autora, 2021.

O modo Misto é também conhecido por modo nordestino e é a mistura dos modos Mixolídio e Lídio com alterações no quarto e sétimo grau (CRUZ, 2014, p.3; FARIAS, 2013, p. 57; SILVA, 2013, p. 29).

É importante observar que o Sistema Trimodal, embora não tenha introduzido nenhum material básico novo, uma vez que Siqueira se propõem a trabalhar tomando como ponto de partida alguns modos medievais, é, de certa forma, inovador, no que diz respeito à combinação de estruturas tradicionais já estabelecidas na música. É a partir dos modos medievais que se formaliza um modo original, o qual ele considera associado à sonoridade típica da música de tradição oral do Nordeste brasileiro: o modo misto. Assim, a implementação do sistema foi uma maneira particular que José Siqueira adotou na organização das alturas, estabelecendo a formação de novas entidades verticais pela sobreposição intervalar no âmbito desses modos (SILVA; 2013 p. 23).

A partir do sistema trimodal, Siqueira concebe uma nova nomenclatura novos acordes a serem usados e adota uma nova nomenclatura para os intervalos e os denomina de 1º, 2º, 3º, 4º, 5º, 6º e 7º graus. O autor afirma: “o novo sistema destrói por completo o princípio da tonalidade clássica” (Siqueira, *apud* Andrade; 2011, p. 23).

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Identificar as obras dos compositores do século XX tem sido um grande desafio, pois a maior parte gráfica deste material encontra-se em manuscritos, poucas exceções foram publicadas e muitas se encontram em fotocópias (LOPES, 2019, p.4). Em um vasto repertório do compositor José Siqueira, foram levantadas até o momento, vinte e uma peças para diversas formações que incluem a trompa. Porém, como mencionado, essas partituras se encontram, em sua maioria, nas condições aqui citadas.

As obras para trompa do compositor José Siqueira, escritas entre as décadas de 60 e 70, apresentam características nacionalistas com o uso de citações de temas nordestinos, além do uso da rítmica afro-brasileira (AUGUSTO, 1999, p. 34). Vale destacar dentro deste repertório o Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara, que foi composto em 1971 e é uma obra importante para o repertório brasileiro de trompa.

A estreia do Concertino para Trompa é citada pelo compositor em entrevista apresentada no documentário Toada para José Siqueira, que retrata a vida do compositor e ele mesmo relata a estreia do Concertino com o trompista Thomas Trittle<sup>4</sup> sob sua regência. Porém, em entrevista, o trompista Zdenek Svab relata que o primeiro trompista a tocar a peça foi Almir de Oliveira<sup>5</sup>, na Sala Leopoldo Miguez, junto à Orquestra da Escola de Música da UFRJ, antes da chegada de Trittle ao Brasil que foi em 1975. Svab teve a oportunidade de tocar o Concertino frente à Orquestra de Câmara Brasileira com a regência do próprio compositor. Nesta obra, Siqueira explora os aspectos da música folclórica popular brasileira de origem nordestina e para sua execução o trompista precisa de um nível técnico avançado (BELTRAMI, 2006, p. 83; FARIAS, 2013, p.71).

### **3.1 LEVANTAMENTO DE OBRAS DE JOSÉ SIQUEIRA PARA TROMPA**

As obras de José Siqueira têm sido objeto de estudo em pesquisas e enciclopédias. Em estudos específicos de instrumentos de metais, Farias (2013) se dedica ao estudo de peças camerísticas para trompete de José Siqueira. Augusto (1999) e Beltrami (2006) fazem um levantamento do repertório brasileiro para trompa

---

<sup>4</sup> Thomas Trittle, trompista americano, que atuou no Brasil junto a Orquestra Sinfônica Brasileira entre 1975 e 1976.

<sup>5</sup> Almir de Oliveira foi quarta trompa da Orquestra Sinfônica Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

e a Enciclopédia da Música Brasileira aponta o repertório do compositor. A partir deste levantamento das obras, que se deu pela análise dos trabalhos mencionados e pesquisa de campo, foi possível relacionar vinte e uma peças onde a trompa está inserida em variadas formações.

A partir disso, pode-se identificar que todas essas obras estão enquadradas em sua terceira fase composicional, nordestina essencial e são apresentadas a seguir em ordem cronológica:

Tabela 1: Levantamento de obras

	<b>Obra</b>	<b>Ano de composição</b>	<b>Gravações</b>	<b>Partituras</b>
1	Primeiro quinteto para instrumentos de sopro	1962	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
2	Suíte para quinteto de sopros	1962	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
3	Prelúdio para quinteto de sopros e piano	1962	Ainda não <u>identificadas</u>	Ainda não identificadas
4	Três estudos para Trompa e Piano	1964	2006 Trompa: Waleska Beltrami Piano: Katya Bonna	<i>VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig</i> <sup>6</sup>
5	Cantigas Folclóricas do Brasil (primeira suíte)	1965	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
6	Cantigas Folclóricas do Brasil (segunda suíte)	1965	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
7	Primeiro divertimento para duplo quinteto de sopros	1967	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
8	Segundo divertimento para duplo quinteto de sopros	1967	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
9	Cinco invenções para duas Trompas	1974	2018 Trompa 1: Waleska Beltrami Trompa 2: Priscila Viana	Manuscrito

<sup>6</sup> Devido à proximidade com o compositor José Siqueira, Svab teve acesso às partituras dos Três estudos para trompa e piano editadas pela *Verlag für Musik Leipzig*, essa edição foi possível devido aos contatos políticos que Siqueira possuía com o partido comunista. O entrevistado relata que informou ao compositor que a partitura se encontrava fora da extensão do instrumento e que juntos fizeram uma revisão e a mesma foi reeditada a pedido do compositor pela mesma editora. (Informação obtida em entrevista com o trompista Svab para esta pesquisa).

10	Fuga para Trompete e Trompa	1971	Ainda não identificadas	Ainda não identificada
11	Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara	1971	2020 Trompa: Priscila Viana Piano: Wagner Sanders (adapt.)	Manuscrito e editadas por Waleska Beltrami
12	Três invenções para Trompete, Trompa e Trombone	1974	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
13	Três invenções para Trompete e Trompa	1975	Ainda não identificadas	Ainda não identificada
14	Duas Invenções para Trompete e Trompa	1976	2016 Trompete: Márcio Borges Barboza Trompa: Eliaquim Farias	Editadas por Ranilson Bezerra de Farias
15	Invenção para Trompete, Trompa e Trombone	1976		Editadas por Ranilson Bezerra de Farias
16	Três Invenções para Trompete, Trompa, Trombone e Tuba	1976	Ainda não identificadas	Editadas por Ranilson Bezerra de Farias
17	Estudo para Trompa	1981	Ainda não identificada	Manuscrito
18	Toada da primeira suíte nordestina, para quarteto de metais	1958 1981 - Transcrição	Ainda não identificadas	Editadas por Ranilson Bezerra de Farias
19	Toada para quinteto de metais (incompleta)	1981	Ainda não identificada	Ainda não identificada
20	Brincadeira a cinco	Ainda não identificadas	- Sexteto do Rio 2005 – Gravadora Ethos Brasil Quinteto Brasília - Quinteto brincadeira a cinco – Academia Brasileira de Letras	Manuscrito
21	Cantiga Sentimental	Ainda não identificadas	2016 Quinteto Pernambuco	Manuscrito

Fonte: Autora, 2021.

Mediante este levantamento de obras é possível identificar como Siqueira se refere às questões idiomáticas da trompa. Acredita-se que o repertório para trompa foi dedicado ao sobrinho do compositor, Edmilson Siqueira, trompista da Polícia Militar do Estado de São Paulo. Mas o compositor não fez dedicatória em nenhuma das obras, o que é comum em outros instrumentos. Pode-se identificar neste levantamento

que muitas peças não têm gravações disponíveis. Sobre o repertório geral de Siqueira, a pesquisadora Silva (2013) afirma:

É do nosso conhecimento que várias dessas peças já foram gravadas, embora nos dias atuais o acesso à maioria dessas gravações seja ainda muito difícil ao público, talvez pelo fato de muitas delas ainda não terem sido digitalizadas e disponibilizadas no mercado. Muitas estreias e gravações da obra do compositor foram feitas por musicistas brasileiros e estrangeiros de destaque, entre os quais os clarinetistas José Botelho e Paulo Moura (...) (SILVA; 2013 p. 63).

O entrevistado Zdenek Svab relata que juntamente com o Quinteto de Sopros da Rádio MEC gravou uma série de Long Players com todas as obras para quinteto de sopros de Siqueira sob produção do próprio compositor, porém não foi possível o acesso a esse material.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Com o presente artigo foi possível realizar o levantamento de vinte e uma peças para trompa no repertório do compositor José Siqueira, com variadas formações, que foram sistematizadas em uma tabela por ordem cronológica. Foi possível identificar algumas gravações e partituras das obras mencionadas.

Dessa maneira, foi possível identificar a visão do compositor sobre a trompa em suas composições, o que possibilita a fundamentação para futuras análises e continuidade dessa pesquisa. Vale ressaltar que a pesquisa possibilita uma imersão para compreensão do universo de elementos da linguagem trompística do compositor José Siqueira.

Existe a necessidade da valorização das composições de Siqueira para a trompa e essa iniciativa permite aos trompistas acesso a um repertório pouco conhecido e divulgado que pode ser difundido através de análises, editorações e performances.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Danilo Cardoso de. *Concertino para Contrabaixo e Orquestra de Câmara de José Siqueira: Um processo de edição, análise e redução para piano e contrabaixo*. João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba, 2011. Dissertação de Mestrado.
- AUGUSTO, José Antônio. *O repertório brasileiro para trompa: elementos para uma compreensão da expressão brasileira da trompa*. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1999. Dissertação de Mestrado.
- BELTRAMI, Waleska Scarme. *Música brasileira para trompa e piano – um repertório desconhecido*. Campinas, SP, UNICAMP, 2006. Dissertação de Mestrado.
- CANDÉ, Roland de. *História universal da música. Volume 2*; tradução Eduardo Brandão; revisão da tradução Marina Appenzeller. – 2. Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CRUZ, Paulo Guilherme Muniz Cavalcante, SILVA, Aynara Dilma Vieira da, OLIVEIRA, Liduino José Pitombeira de. *Utilização do sistema trimodal no planejamento composicional do primeiro movimento de Sete bagatelas para quinteto de metais*. XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – São Paulo, 2014.
- FARIAS, Ranilson Bezerra de Farias. *Obras para Trompete do Compositor José Siqueira: Peças camerísticas e o concertino para Trompete e Orquestra de Câmara*. Rio de Janeiro, RJ, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2013. Tese de Doutorado.
- FIGUEIREDO, Carlos Alberto. *Tipos de edição*. DEBATES, nº7 – Cadernos do Programa de Pós Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da Unirio. Rio de Janeiro, 2004.
- LOPES, Maico Viegas. *Música Brasileira pra Trompete e Piano: Levantamento de obras e catalogação de repertório*. Revista Vórtex, Curitiba, V.7, n3, p1-15, 2019.
- NEVES, José Maria. *Música contemporânea brasileira*. Segunda edição revista e ampliada por Salomea Gandelman. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2008.
- MARCONDES, Marcos Antônio. *Enciclopédia da Música Brasileira: erudita, folclórica e popular*. São Paulo, Art Ed., 1977.
- MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. 5ª edição revisada e ampliada. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- SILVA, Aynara Dilma Vieira da. *Coerência sintática do Sistema Trimodal em duas obras de José Siqueira*. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2013. Dissertação de Mestrado.
- SIQUEIRA, José. *Concertino para trompa e Orquestra de Câmara*. Partitura manuscrita autógrafa Trompa e Orquestra de Câmara.
- SVAB, Zdenek, Entrevista semiestruturada concedida a Priscila Martins Viana Vieira via plataforma ZOOM. 20/11/2020.

TOADA para José Siqueira. Direção de Eduardo Consonni, Rodrigo T. Marques. Brasil, 2021. (131 min). Disponível no In-Edit Brasil – Festival Internacional do documentário Musical.

### LINK DE GRAVAÇÕES:

BELTRAMI, Waleska (ed.). *Três Estudos para trompa e piano*, compositor José Siqueira. Gravado em 13 de setembro 2018. Disponível em <<https://www.waleskabeltrami.com/?pgid=k91tfbrw-59229a55-1b1d-4c5f-9d88-402348e373ab>>

Acesso em: 07 de dezembro 2020.

BORGES, Márcio (ed.). *Duas invenções para Trompete e trompa*, compositor José Siqueira. Publicado em dezembro de 2016. Disponível em: <<https://youtu.be/4qF0zlrwqCw>> Acesso em: 09 de dezembro 2020.

PARAMBUCO, Quinteto. *Cantiga Sentimental*, compositor José Siqueira. Interpretação: Quinteto Pernambuco. Publicado em 21 de julho de 2016. Disponível em: <<https://youtu.be/MytjnYmhEss>>. Acesso em 07 de dezembro de 2020.

RANGEL, Marcos (ed.). *Brincadeira a Cinco*, compositor José Siqueira. Publicado em 8 de outubro de 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TEvm9soQiwA>> Acesso em: 10 de dezembro 2020.

SANTOS, Moisés (ed.). *Brincadeira a Cinco*, compositor José Siqueira. Interpretação: Sexteto do Rio. Publicado em 24 de outubro de 2015. Disponível em: <[https://youtu.be/MRQ58\\_YVBmM](https://youtu.be/MRQ58_YVBmM)> >  
Acesso em: 11 de dezembro 2020.

Academia Brasileira de Letras. *Brincadeira a Cinco*, compositor José Siqueira. Interpretação: Quinteto Brincadeira a Cinco. Publicado em 10 de abril de 2015. Disponível em: <<https://youtu.be/slte4H9MVrM>>

Acesso em: 13/05/2021

SIQUEIRA, José. *Cinco Invenções para duas trompas*. Minutagem: 22m02s. V Encontro Brasileiro de Trompistas. Publicado em 13 de setembro 2018. Disponível em <<https://www.facebook.com/atb.encontro2018/videos/1448264728650875>>  
Acesso em: 07 de dezembro 2020.

VIEIRA, Priscila (ed.). *Concertino para trompa e orquestra de câmara*, compositor José Siqueira. Publicado em 15 de setembro 2020. Disponível em: <<https://youtu.be/s-TXF16IBIU>> Acesso em: 07 de dezembro 2020.

## APENDICE – ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

Roteiro para entrevista semiestruturada realizada com o trompista Zdneck Svab no dia 20 de novembro de 2020 através da plataforma zoom com duração de 52 minutos e 20 segundos.

Para isso foi utilizado um roteiro semiestruturado que guiou a entrevista mediante os tópicos citados abaixo:

- **Identificação da proximidade do entrevistado com o compositor José Siqueira.**

Como conheceu o Compositor José Siqueira?

- **O conhecimento do entrevistado com o repertório para trompa do compositor José Siqueira.**

Como era sua relação com o repertório para trompa do compositor?

- **A interpretação do entrevistado sobre o Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara do compositor José Siqueira.**

Como conheceu o Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara?

Quando solou?

Com qual orquestra?

Qual regente?

Como foi o processo de construção da performance?

- **Meios de acesso as fontes e as condições físicas do material gráfico do Concertino.**

Quais foram as fontes usadas para a apresentação da obra?

- Boletim de Notícias Associação de Trompistas do Brasil (ATB) –  
3º Trimestre 2021

## A trompa no repertório do compositor José Siqueira

Priscila Martins Viana Vieira

*Mestranda no Programa de Pós-Graduação  
Profissional da Universidade Federal da Bahia*

Celso José Rodrigues Benedito

*Universidade Federal da Bahia*

Revisão: Radegundis Aranha Tavares Feitosa  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte*

**Resumo:** O presente artigo tem por objetivo pesquisar as obras do Compositor José Siqueira no qual a trompa está inserida. O levantamento deste material proporcionará aos trompistas o acesso a um repertório pouco divulgado e praticamente desconhecido. A metodologia consiste em pesquisa bibliográfica que fundamentou a teoria sobre o sistema trimodal e o concertino para trompa e orquestra de câmara. Foram realizadas entrevistas semiestruturadas que permitiram o levantamento de obras para a trompa. Pretende-se com essa pesquisa contribuir para a divulgação de um repertório com aspectos da música folclórica popular brasileira, de um dos representantes da terceira fase do nacionalismo musical brasileiro e que ainda é pouco conhecido entre os trompistas.

**Palavras-chave:** José Siqueira. Trompa. Música de Câmara. Nacionalismo

**Abstract:** This article presents research about compositions by José Siqueira that have the Horn highlighted as soloist or chamber music instrument. From this article we expect to publicize these pieces, many of them unpublished and unknown to Horn players. The methodology consists of bibliographical research that focused on the trimodal system theory and the concertino for horn and chamber orchestra. Semi-structured interviews were conducted that allowed the collection of works for Horn. This research is intended to contribute to the dissemination of a repertoire with aspects of Brazilian popular folk music, by one of the representatives of the third phase of Brazilian musical nationalism and which is still little known among horn players.

**Keywords:** José Siqueira. *Horn*. Chamber music. Nationalism.

## 1. INTRODUÇÃO

O compositor José Siqueira nasceu em 24 de junho de 1907 na cidade de Conceição, estado da Paraíba. Cresceu em uma família de músicos e teve contato com muitos instrumentos, porém optou pelo trompete como seu instrumento principal. Aos 20 anos, em 1927, foi para o Rio de Janeiro e um ano depois foi admitido como trompetista na Banda Sinfônica da Escola Militar. O início de sua formação acadêmica aconteceu entre os anos de 1928 e 1930 no Instituto Nacional de Música. Posteriormente estudou composição e regência com os compositores, Francisco Braga e Walter Burle-Max. Paralelamente à carreira de compositor e regente, José Siqueira lecionava composição e regência na Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, atualmente Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Politicamente teve um papel importante no cenário musical brasileiro ao participar da criação de várias entidades culturais, dentre elas, a Ordem dos Músicos do Brasil, a Orquestra Sinfônica Nacional e a Orquestra Sinfônica Brasileira (ANDRADE, 2001 p.20; BELTRAMI, 2006, p.81; FARIAS, 2013, p. 50).

Uma característica essencial em suas obras é a utilização de aspectos musicais folclore nordestino. Compreende-se, portanto, que José Siqueira se manteve fiel ao nacionalismo. Mariz destaca que “pontos altos na obra do músico paraibano são as suas coletâneas de canções sobre poemas de Manuel Bandeira” situando-o como um compositor de *lied* nacional (MARIZ, 2000, p. 275). Sobre o repertório do compositor José Siqueira, Augusto afirma: “Suas obras para trompa, escritas entre as décadas de 60 e 70, guardam o gosto nacionalista, com citações de temas nordestinos e uso da rítmica afro-brasileira” (AUGUSTO, 1999, p. 34).

Siqueira destaca-se na criação de obras para instrumentos de sopro. Possui uma vasta coleção de peças camerísticas com variadas formações que vão de duos, trios, quartetos, quinteto de sopros até concertinos para instrumentos de sopro e orquestra de câmara. Farias afirma que:

Em relação aos conjuntos instrumentais, nota-se, porém, que Siqueira não se limita às habituais formações. Em sua obra, há várias peças que, em sua estrutura, seguem a tradição musical centro-europeia: os quartetos de cordas ou os quintetos de sopro, por exemplo. Mas há também formações incomuns, a exemplo de *Zabumba* (1949), composta para duas flautas transversas, acordeão e bombo, ou as *Cantigas Folclóricas do Brasil: XI Suíte* (1972), escritas para quarteto de metais e um quarteto vocal misto. Essa versatilidade denotada no uso dos mais diversos conjuntos instrumentais, além de apontar para o seu *métier* como orquestrador, mostra o lado experimental na criatividade tímbrica. Com suas pesquisas, ele explorou de várias formas os mais diferentes timbres, ritmos e gêneros musicais,

especialmente aqueles do Nordeste, que ele incorporara às suas músicas, dando-lhes um colorido peculiar. (FARIAS, 2013 p. 62).

A partir desse contexto, o objetivo deste artigo é fazer um levantamento entre as obras do compositor José Siqueira nos quais a trompa é inserida, com destaque para as obras de música de câmara e com o instrumento como solista. A pesquisa tem natureza exploratória e qualitativa por se delimitar a um levantamento específico dentro do repertório do referido compositor e fundamentou-se em pesquisa bibliográfica. Para complementar as análises foram realizadas entrevistas semiestruturadas, cuja amostra qualitativa compreendeu o trompista Zdenek Svab, escolhido por apresentar relevância no conhecimento e reprodução de obras do compositor em estudo. A entrevista considerou um roteiro com perguntas relacionadas a vida e obra do compositor José Siqueira.

Este artigo se justifica pela importância do estudo das composições para grupos de câmara de Siqueira, além de resgatar e disseminar um repertório pouco divulgado entre os trompistas e intérpretes brasileiros, pois apresenta características musicais nacionalistas. Em seu vasto repertório, foram levantadas até o momento vinte e uma peças para diversas formações que incluem a trompa. Vale destacar o Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara, que foi composto em 1971 e é uma obra importante para o repertório brasileiro de trompa. Nessa obra, Siqueira explora os aspectos da música folclórica popular brasileira de origem nordestina e apresenta várias exigências técnicas ao trompista (BELTRAMI, 2006, p. 83; FARIAS, 2013, p. 71).

Este artigo foi estruturado da seguinte maneira: apresentação do sistema trimodal; em seguida serão relacionadas as obras nos quais a trompa está inserida; a revisão de literatura; a entrevista semiestruturada; a análise do Concertino para trompa e orquestra de câmara; e por fim, a autora tece considerações finais.

## 2. O SISTEMA TRIMODAL

Siqueira idealizou e utilizou em suas composições um sistema trimodal, resultado dos seus estudos teóricos, a partir dos anos 50. Empregou também em suas peças os modos usados na música folclórica brasileira, principalmente a nordestina. Segundo Silva:

José Siqueira (1907-1985) foi um compositor brasileiro que elaborou um sistema composicional denominado Sistema Trimodal, fruto de seus estudos da teoria musical tradicional e da observação dos modos utilizados na música folclórica brasileira. Ele aborda a criação do sistema em seu livro *O Sistema Modal na Música Folclórica do Brasil*, (1981). O Sistema Trimodal não propõe nenhum material novo, mas sim a combinação não usual de materiais já existentes e amplamente utilizados por compositores que comumente empregam materiais sonoros de caráter nacional em suas obras. (SILVA, 2013, p. 62).

Esse sistema consiste na utilização de três modos denominados reais por Siqueira. Cada um desses modos tem uma escala derivada que é uma terça menor da original. Abaixo será apresentada uma representação dos três modos do sistema trimodal (Figura 1, 2 e 3) :

Figura 1: Mixolídio (Modo Real I)



Fonte: da autora, 2021.

Figura 2: Lídio (Modo Real II)



Fonte: da autora, 2021.

Figura 3: Misto



Fonte: da autora, 2021.

O modo Misto é também conhecido por modo nordestino e é a mistura dos modos Mixolídio e Lídio com alterações no quarto e sétimo grau. (CRUZ, 2014, p. 3; FARIAS, 2013, p. 57; SILVA, 2013, p. 29).

### 3. LEVANTAMENTO DE OBRAS DE JOSÉ SIQUEIRA PARA TROMPA

Identificar as obras dos compositores do século XX tem sido um desafio. Lopes trata deste assunto ao mencionar que a maioria deste material se encontra em manuscrito, poucas composições foram publicadas e muitas se encontram em fotocópias. (LOPES, 2019, p. 4). O repertório no qual a trompa está inserida na obra de José Siqueira encontra-se na maioria das peças nessas condições.

As obras de José Siqueira têm sido objeto de estudo em pesquisas e enciclopédias. Em estudos específicos de instrumentistas de metais: Farias (2013) se dedica ao estudo de peças camerísticas para trompete de José Siqueira; Augusto (1999) e Beltrami (2006) fazem um levantamento do repertório brasileiro para trompa; e a Enciclopédia da Música Brasileira apresenta o repertório do compositor.

A partir deste levantamento das obras, que se deu pela análise dos trabalhos mencionados e pesquisa de campo, foi possível relacionar vinte e uma peças nos quais a trompa está inserida em variadas formações.

Tabela 1: Levantamento das obras.

	Obra	Ano de composição	Gravações	Partituras
1	Brincadeira a cinco	1961	2007 – Quinteto de Sopros Villa-Lobos (Selo Rádio MEC) 2009- Quinteto Brasília (Gravadora Ethos Brasil)	Manuscrito
2	Primeiro quinteto para instrumentos de sopro	1962	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
3	Suíte para quinteto de sopros	1962	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
4	Prelúdio para quinteto de sopros e piano	1962	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
5	Três estudos para Trompa e Piano	1964	2006 – Waleska B. (trompa) e Kathia B. (piano)	<i>VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig</i> <sup>7</sup> Editada por Waleska Beltrami
6	Cantigas Folclóricas do Brasil (primeira suíte)	1965	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
7	Cantigas Folclóricas do Brasil (segunda suíte)	1965	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
8	Primeiro divertimento para duplo quinteto de sopros	1967	Quinteto Rádio MEC - LP (Gravações Frank Justo Acher)	Ainda não identificadas
9	Segundo divertimento para duplo quinteto de sopros	1967	Quinteto Rádio MEC - LP (Gravações Frank Justo Acher)	Ainda não identificadas
10	Divertimento para Quinteto de Sopros	1967	Ainda não identificadas	Manuscrito
11	Fuga para Trompete e Trompa	1971	Ainda não identificadas	Manuscrito Editada por Maico Lopes
12	Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara	1971	2020 – Priscila V. (trompa) e Wagner S. (piano - adaptação)	Manuscrito e editadas por Waleska Beltrami
13	Cinco invenções para duas Trompas	1974	2018 – Waleska Beltrami e Priscila Viana	Manuscrito

<sup>7</sup> Devido à proximidade com o compositor José Siqueira, Syab explicou na entrevista que teve acesso às partituras dos Três estudos para trompa e piano editadas pela *Verlag für Musik Leipzig*. Essa edição foi possível devido aos contatos políticos que Siqueira possuía com o partido comunista. O entrevistado relata que informou ao compositor que a partitura se encontrava fora da extensão do instrumento e que juntos fizeram uma revisão, que foi publicada posteriormente pela mesma editora.

14	Três invenções para Trompete, Trompa e Trombone	1974	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
15	Três invenções para Trompete e Trompa	1975	Ainda não identificadas	Ainda não identificada
16	Duas Invenções para Trompete e Trompa	1976	2016 – Márcio B. e Eliaquim F.	Editadas por Ranílson Bezerra de Farias
17	Duas invenções para Trompa e Trombone	1976	Ainda não identificadas	Manuscrito
18	Invenção para Trompete, Trompa e Trombone	1976	Ainda não identificadas	Editadas por Ranílson Bezerra de Farias
19	Três Invenções para Trompete, Trompa, Trombone e Tuba	1976	Ainda não identificadas	Editadas por Ranílson Bezerra de Farias
20	Estudo para Trompa	1981	Ainda não identificada	Manuscrito
21	Toada da primeira suíte nordestina, para quarteto de metais	1958 1981 - Transcriçã o	Ainda não identificadas	Editadas por Ranílson Bezerra de Farias
22	Toada para quinteto de metais (incompleta)	1981	Ainda não identificada	Ainda não identificada
23	Cantiga Sentimental	Ainda não identificado	2016 – Quinteto Pernambuco	Manuscrito

Fonte: Autora, 2021.

O entrevistado Zdenek Svab relata que juntamente com o Quinteto de Sopros da Rádio MEC, gravou uma série de Long Players com todas as obras para quinteto de sopros de Siqueira, sob produção do próprio compositor. Porém não foi possível o acesso a esse material. Mediante este levantamento de obras é possível identificar como Siqueira se refere às questões idiomáticas da trompa. Conforme relato de entrevista acredita-se que o repertório para trompa foi dedicado ao sobrinho do compositor, Edmilson Siqueira, trompista da Polícia Militar do Estado de São Paulo. Mas o compositor não fez dedicatória em nenhuma das obras, o que é comum em outros instrumentos. Muitas peças não têm gravações disponíveis. Sobre o repertório geral de Siqueira, Silva afirma que:

É do nosso conhecimento que várias dessas peças já foram gravadas, embora nos dias atuais o acesso à maioria dessas gravações seja ainda muito difícil ao público, talvez pelo fato de muitas delas ainda não terem sido digitalizadas e disponibilizadas no mercado. Muitas estreias e gravações da obra do compositor foram feitas por musicistas brasileiros e estrangeiros de destaque, entre os quais os clarinetistas José Botelho e Paulo Moura (SILVA, 2013, p. 63).

Considerando a quantidade e diversidade de obras com trompa no repertório de Siqueira, foi selecionada uma obra para breve análise. Tal escolha se justifica pelas dificuldades técnicas, interpretativas, além de sua importância ao colocar a trompa como solista frente a uma orquestra de câmara.

#### 4. O CONCERTINO PARA TROMPA E ORQUESTRA DE CÂMARA

Em 1971 Siqueira compôs o Concertino para trompa e Orquestra de Câmara. A peça é baseada no sistema trimodal criado e utilizado pelo próprio compositor em suas composições a partir de 1950. A estreia do Concertino para Trompa é citada pelo compositor em entrevista apresentada no documentário Toada para José Siqueira, que retrata a vida do compositor. Ele mesmo relata a estreia do Concertino com o trompista Thomas Trittle<sup>8</sup>, sob sua regência. Porém, em entrevista, o trompista Zdenek Svab relata que o primeiro trompista a tocar a peça foi Almir de Oliveira<sup>9</sup>, na Sala Leopoldo Miguez, junto à Orquestra da Escola de Música da UFRJ, antes da chegada de Trittle ao Brasil, que foi em 1975. Svab teve a oportunidade de tocar o Concertino frente à Orquestra de Câmara Brasileira com a regência do próprio compositor. Nesta obra, Siqueira explora os aspectos da música folclórica popular brasileira de origem nordestina e para sua execução o trompista precisa de um nível técnico avançado (BELTRAMI, 2006, p. 83; FARIAS, 2013, p. 71).

A peça apresenta várias exigências técnicas ao trompista, tais como grandes saltos melódicos, uso de *bouché*<sup>10</sup> além de grande uso da extensão da trompa. O Sistema Trimodal é a base da composição e melodias com características da música folclórica popular brasileira de origem nordestina são identificadas. O Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara possui três movimentos.

---

<sup>8</sup> Thomas Trittle, trompista americano, que atuou no Brasil junto a Orquestra Sinfônica Brasileira entre 1975 e 1976.

<sup>9</sup> Almir de Oliveira foi quarta trompa da Orquestra Sinfônica Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

<sup>10</sup> Alteração do som ao obstruir a campana do instrumento com a mão, ou surdina apropriada, o que altera o timbre e abaixa meio tom a nota.

#### 4.1 - I Devagar - Allegro non troppo

O movimento tem um início *ad libitum*, onde a trompa faz uma chamada solo livre. O compositor faz uma escrita idiomática da trompa ao usar saltos de sétima ligadas, decrescentes e com características modais apresentada no último compasso da chamada, conforme figura 4:

Figura 4: manuscrito do primeiro movimento do Concertino – introdução.



Fonte: Siqueira, Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara. Primeiro movimento, 1971, (comp. 1 ao 8)

A orquestra entra no compasso cinco e o andamento é estabelecido com um *Allegro non troppo*. O tema é apresentado em forma de pergunta e resposta entre a trompa e orquestra caminhando para a letra B, onde o compositor utiliza um caráter expressivo ao movimento com frases melódicas e uso de grande extensão do instrumento de acordo com a figura 5:

Figura 5: manuscrito do primeiro movimento do Concertino - Letra B.

Fonte: Siqueira, Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara. Primeiro movimento, (1971, comp. 39 ao 51.)

Do compasso 39 ao 48 a orquestra assume o papel de acompanhar a melodia apresentada pela trompa no compasso 49, quando assume o papel de protagonista em um desenvolvimento do tema apresentado anteriormente. A trompa retoma seu papel de solista no compasso 71 e o tema apresentado na letra B é reapresentado, porém uma quarta justa abaixo, conforme figura 6:

Figura 6: manuscrito do primeiro movimento do concertino - a tempo



Fonte: Siqueira, Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara. Primeiro movimento, (1971, comp. 83 ao 97).

#### 4.2 - II Andante Calmo

No segundo movimento o andamento diminui e a semínima passa a ter o pulso de 63 batidas por minuto, o que indica um caráter tranquilo. A melodia apresentada é baseada na escala pentatônica.

Figura 7: Início do segundo movimento.



Fonte: Beltrami, Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara. Segundo movimento, (1971, comp. 1 ao 7).

Os violinos e violas apresentam uma sequência de semicolcheias que se repetem a cada três compassos enquanto a trompa apresenta uma grande linha melódica, conforme figura 8:

Figura 8: manuscrito do segundo movimento do Concertino – introdução.

Handwritten musical score for the introduction of the second movement of the Concertino. The score is in 4/4 time, marked "Andante colmo" with a tempo of 63 a 66. It features a horn part with a melodic line and a string part with a repeating semiquaver pattern. The string part is marked "com surd e sur la touche". A red box highlights the first three measures of the string part.

Fonte: Siqueira, Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara. Segundo movimento, (1971, comp. 1 ao 5.).

Ao fim da apresentação da frase pela trompa, a linha melódica agora é apresentada pela orquestra que faz uma preparação para modular o tema que é reapresentado pela trompa com o uso da surdina uma quarta justa abaixo, como apresentado na figura 9:

Figura 9: manuscrito do segundo movimento do Concertino – Animato.

Handwritten musical score for the "Animato" section of the second movement of the Concertino. The score is in 4/4 time, marked "Animato". It features a horn part with a melodic line and a string part with a repeating semiquaver pattern. The string part is marked "c/surd". A red box highlights the first three measures of the string part.

Fonte: Siqueira, Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara. Segundo movimento, (1971, comp. 15 ao 34.)

### 4.3 - III Allegro Brillante

No terceiro movimento o compositor dá um novo caráter ao indicar o andamento Allegro brilhante com semínima a 104 batidas por minuto. O compositor usa saltos melódicos e acentos nos primeiros tempos dos compassos iniciais, conforme figura 10:

Figura 10: manuscrito do terceiro movimento do concertino – Allegro Brillante



Fonte: Siqueira, Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara. Terceiro movimento, (1971, comp. 1 ao 4.)

Siqueira finaliza a exposição do tema com o uso de bouché e um cedendo para reapresentação da melodia que introduz o Concertino no 1º movimento na mesma tonalidade, com a trompa fazendo a mesma chamada solo, porém com algumas notas a mais, como apresentado na figura 11:

Figura 11: manuscrito do terceiro movimento do Concertino – finalização da exposição.

Fonte: Siqueira, Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara. Terceiro movimento, (1971, comp. 37 ao 48.)

A chamada termina com uma cadência que chega a nota mais grave da trompa usada pelo compositor na obra, apresentada na figura 12:

Figura 12: manuscrito do terceiro movimento do Concertino – Poco sostenuto.



Fonte: Siqueira, Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara. Terceiro movimento, (1971, comp. 59 ao 62.)

Após a cadência, o compositor também reapresenta um tema do segundo movimento e volta ao Allegro Brilhante no compasso 70, que caminha para a finalização do Concertino onde a trompa e orquestra terminam a peça em um movimento ascendente e forte.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o presente artigo foi possível realizar o levantamento de vinte e uma peças para trompa do repertório do compositor José Siqueira, com variadas formações, que foram sistematizadas em uma tabela por ordem cronológica. Foi possível identificar algumas gravações das obras mencionadas. Através desse levantamento será possível identificar a visão do compositor sobre a trompa em suas composições, o que possibilita a fundamentação para futuras análises e continuidade desta pesquisa.

A escolha em aprofundar no Concertino se justifica pela importância que Siqueira dá a trompa ao colocá-la como solista frente a uma Orquestra de Câmara com uma obra que exige uma técnica avançada do trompista. Vale ressaltar que a pesquisa ainda se encontra em andamento e em sua finalização será disponibilizada aos trompistas e interessados uma edição prática com aparato crítico do Concertino para Trompa e Orquestra Câmara.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Danilo Cardoso de. *Concertino para Contrabaixo e Orquestra de Câmara de José Siqueira: Um processo de edição, análise e redução para piano e contrabaixo*. João Pessoa, Universidade Federal da Paraíba, 2011. Dissertação de Mestrado.

AUGUSTO, José Antônio. *O repertório brasileiro para trompa: elementos para uma compreensão da expressão brasileira da trompa*. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1999. Dissertação de Mestrado.

BELTRAMI, Waleska Scarme. *Música brasileira para trompa e piano – um repertório desconhecido*. Campinas, SP, UNICAMP, 2006. Dissertação de Mestrado.

CANDÉ, Roland de. *História universal da música. Volume 2*; tradução Eduardo Brandão; revisão da tradução Marina Appenzeller. – 2. Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CRUZ, Paulo Guilherme Muniz Cavalcante, SILVA, Aynara Dilma Vieira da, OLIVEIRA, Lidiuino José Pitombeira de. *Utilização do sistema trimodal no planejamento composicional do primeiro movimento de Sete bagatelas para quinteto de metais*. XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – São Paulo, 2014.

FARIAS, Ranilson Bezerra de Farias. *Obras para Trompete do Compositor José Siqueira: Peças camerísticas e o concertino para Trompete e Orquestra de Câmara*. Rio de Janeiro, RJ, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2013. Tese de Doutorado.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. *Tipos de edição*. DEBATES, nº7 – Cadernos do Programa de Pós Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da Unirio. Rio de Janeiro, 2004.

LOPES, Maico Viegas. *Música Brasileira pra Trompete e Piano: Levantamento de obras e catalogação de repertório*. Revista Vórtex, Curitiba, V.7, n3, p1-15, 2019.

NEVES, José Maria. *Música contemporânea brasileira*. Segunda edição revista e ampliada por Salomea Gandelman. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2008.

MARCONDES, Marcos Antônio. *Enciclopédia da Música Brasileira: erudita, folclórica e popular*. São Paulo, Art Ed., 1977.

MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. 5ª edição revisada e ampliada. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

SILVA, Aynara Dilma Vieira da. *Coerência sintática do Sistema Trimodal em duas obras de José Siqueira*. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2013. Dissertação de Mestrado.

SIQUEIRA, José. *Concertino para trompa e Orquestra de Câmara*. Partitura manuscrita autógrafa Trompa e Orquestra de Câmara.

SVAB, Zdenek, Entrevista semiestruturada concedida a Priscila Martins Viana Vieira via plataforma ZOOM. 20/11/2020.

TOADA para José Siqueira. Direção de Eduardo Consonni, Rodrigo T. Marques. Brasil, 2021. (131 min). Disponível no In-Edit Brasil – Festival Internacional do documentário Musical.

**LINK DE GRAVAÇÕES:**

BELTRAMI, Waleska (ed.). *Três Estudos para trompa e piano*, compositor José Siqueira. Gravado em 13 de setembro 2018. Disponível em <<https://www.waleskabeltrami.com/?pgid=k91tfbrw-59229a55-1b1d-4c5f-9d88-402348e373ab>>

Acesso em: 07 de dezembro 2020.

BORGES, Márcio (ed.). *Duas invenções para Trompete e trompa*, compositor José Siqueira. Publicado em dezembro de 2016. Disponível em: <<https://youtu.be/4qF0zlrwqCw>> Acesso em: 09 de dezembro 2020.

PARAMBUCO, Quinteto. *Cantiga Sentimental*, compositor José Siqueira. Interpretação: Quinteto Pernambuco. Publicado em 21 de julho de 2016. Disponível em: <<https://youtu.be/MytjnYmhEss>>. Acesso em 07 de dezembro de 2020.

RANGEL, Marcos (ed.). *Brincadeira a Cinco*, compositor José Siqueira. Publicado em 8 de outubro de 2018. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=TEv\\_m9soQiwA](https://www.youtube.com/watch?v=TEv_m9soQiwA)> Acesso em: 10 de dezembro 2020.

SANTOS, Moisés (ed.). *Brincadeira a Cinco*, compositor José Siqueira. Interpretação: Sexteto do Rio. Publicado em 24 de outubro de 2015. Disponível em: <[https://youtu.be/MRQ58\\_YVBmM](https://youtu.be/MRQ58_YVBmM)> Acesso em: 11 de dezembro 2020.

Academia Brasileira de Letras. *Brincadeira a Cinco*, compositor José Siqueira. Interpretação: Quinteto Brincadeira a Cinco. Publicado em 10 de abril de 2015. Disponível em: <<https://youtu.be/slte4H9MVrM>>

Acesso em: 13/05/2021

SIQUEIRA, José. *Cinco Invenções para duas trompas*. Minutagem: 22m02s. V Encontro Brasileiro de Trompistas. Publicado em 13 de setembro 2018. Disponível em <<https://www.facebook.com/atb.encontro2018/videos/1448264728650875>> Acesso em: 07 de dezembro 2020.

VIEIRA, Priscila (ed.). *Concertino para trompa e orquestra de câmara*, compositor José Siqueira. Publicado em 15 de setembro 2020. Disponível em: <<https://youtu.be/s-TXF16IBIU>> Acesso em: 07 de dezembro 2020.

- Comunicação de Pesquisa UFPEL - IV Encontro de Pesquisa em Música UFPEL 2021 – Artigo classificado para publicação – Submissão: 29/10/2021 – Aceite: 27/11/2021 – Publicado em 17/08/2022

## **A trompa no repertório do compositor José Siqueira: um levantamento e breve análise**

VIEIRA, Priscila Martins Viana (UFBA)  
trompabri@gmail.com  
BENEDITTO, Celso José Rodrigues (UFBA)  
benedito.celso@gmail.com

**RESUMO:** O presente artigo tem por objetivo pesquisar as obras do Compositor José Siqueira em que a trompa está inserida em variadas formações. A pesquisa tem natureza exploratória e qualitativa, por se delimitar a um levantamento específico dentro do repertório do referido compositor e fundamenta-se em pesquisa bibliográfica. Para complementar as análises, foram realizadas entrevistas semiestruturadas. A pesquisa se justifica pela importância do estudo das composições para grupos de câmara de José Siqueira e poderá proporcionar acesso a um repertório pouco divulgado entre os trompistas e intérpretes brasileiros. Em seu vasto repertório, foram levantadas até o momento vinte e duas peças, para diversas formações, que incluem a trompa. Vale destacar o Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara, que foi composto em 1971 e é uma obra importante no repertório brasileiro de trompa. Nessa obra, Siqueira explora os aspectos da música folclórica popular brasileira de origem nordestina e apresenta várias exigências técnicas ao trompista. O artigo foi estruturado da seguinte maneira: trajetória musical de José Siqueira; levantamento das obras em que a trompa está inserida; análise do Concertino para trompa e orquestra de câmara. Pretende-se, com essa pesquisa, contribuir para a divulgação de um repertório, com aspectos da música folclórica popular brasileira, de um dos representantes da terceira fase do nacionalismo musical brasileiro e que ainda é pouco conhecido entre os trompistas.

**.Palavras-chave:** José Siqueira; Trompa; Música de Câmara; Nacionalismo

**ABSTRACT:** This paper aims to research the works by the composer José Siqueira in which the horn is included in various musical ensembles. The research has an exploratory and qualitative nature, for it is limited to a specific survey within the repertoire of the referred composer and is based on bibliographic research. To complement the analyses, semi-structured interviews were conducted. The research is justified by the importance of studying the compositions for chamber music groups by José Siqueira and may provide access to a little known repertoire among Brazilian horn players and interpreters. In his vast repertoire, twenty-two pieces for various formations, which include the horn, have been collected so far. It is worth mentioning the Concertino for Horn and Chamber Orchestra, which was composed in 1971 and is an important work in the Brazilian horn repertoire. In this composition, Siqueira explores aspects of Brazilian popular folk music of northeastern origin and presents several technical demands to the horn player. The article is structured as follows: José Siqueira's musical trajectory; survey of the works in which the horn is inserted; analysis of Concertino for horn and chamber orchestra. The purpose of this research is to contribute to the dissemination of a repertoire, with aspects of Brazilian popular folk music, by one of the representatives of the third phase of Brazilian musical nationalism and that is still little known among horn players.

**Key-words:** José Siqueira. *Horn*. Chamber music. Nationalism

## Introdução

O compositor José Siqueira nasceu em 24 de junho de 1907 na cidade de Conceição, estado da Paraíba. Cresceu em uma família de músicos e teve contato com muitos instrumentos, porém optou pelo trompete como seu instrumento principal. Aos 20 anos, em 1927, foi para o Rio de Janeiro e um ano depois foi admitido como trompetista na Banda Sinfônica da Escola Militar. O início de sua formação acadêmica aconteceu entre os anos de 1928 e 1933 no Instituto Nacional de Música onde estudou teoria, regência, composição e piano. Em sua formação teve como professores, Francisco Braga, Paulo Silva, Luiz Amabile e Walter Burle-Max. Em 1937, por meio de um concurso passou a lecionar composição e regência na Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, atualmente Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Politicamente teve um papel importante no cenário musical brasileiro ao participar da criação de várias entidades culturais entre elas a Ordem dos Músicos do Brasil, Orquestra Sinfônica Nacional e a Orquestra Sinfônica Brasileira (ANDRADE, 2001 p.20; BELTRAMI, 2006 p.81; FARIAS 2013 p. 50).

Siqueira foi um grande pesquisador da música brasileira e uma característica essencial em suas obras é a utilização de aspectos musicais do folclore nordestino. Mariz destaca que “pontos altos na obra do músico paraibano são as suas coletâneas de canções sobre poemas de Manuel Bandeira” situando-o como um compositor de *lied* nacional (MARIZ, 2000, p. 275). Sobre o repertório do compositor José Siqueira, Augusto afirma: “Suas obras para trompa, escritas entre as décadas de 60 e 70, guardam o gosto nacionalista, com citações de temas nordestinos e uso da rítmica afro-brasileira” (AUGUSTO, 1999, p. 34).

Siqueira destaca-se na criação de obras para instrumentos de sopro. Possui uma vasta coleção de peças camerísticas com variadas formações. Farias afirma:

Mas há também formações incomuns, a exemplo de Zabumba (1949), composta para duas flautas transversas, acordeão e bombo, ou as Cantigas Folclóricas do Brasil: XI Suíte (1972), escritas para quarteto de metais e um quarteto vocal misto. Essa versatilidade denotada no uso dos mais diversos conjuntos instrumentais, além de apontar para o seu *métier* como orquestrador, mostra o lado experimental na criatividade tímbrica. Com suas pesquisas, ele explorou de várias formas os mais diferentes timbres, ritmos e gêneros musicais, especialmente aqueles do Nordeste, que ele incorporara às suas músicas, dando-lhes um colorido peculiar. (FARIAS, 2013 p. 62).

O objetivo geral deste artigo é realizar uma análise do Concertino para trompa e orquestra de câmara. Como objetivo específico realizou-se um levantamento entre as obras do compositor José Siqueira onde a trompa é inserida, com destaque para as obras de música

de câmara e com o instrumento como solista. A pesquisa tem natureza exploratória e qualitativa e fundamentou-se em pesquisa bibliográfica. Para complementar as análises foram realizadas entrevistas semiestruturadas, cuja amostra qualitativa compreendeu o trompista Zdenek Svab, a trompista Waleska Beltrami e o trompista Phillip Doyle, por serem pesquisadores e intérpretes da música brasileira para trompa. As entrevistas consideraram um roteiro com perguntas relacionadas à vida e obra do compositor José Siqueira.

Este artigo se justifica pela importância do estudo das composições para grupos de câmara de Siqueira, além de resgatar e disseminar um repertório pouco divulgado entre os trompistas e intérpretes brasileiros. Em seu vasto repertório foram levantadas até o momento vinte e duas peças para diversas formações que incluem a trompa. Vale destacar o Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara que foi composto em 1971. Nesta obra Siqueira explora os aspectos da música folclórica popular brasileira de origem nordestina além de apresentar várias exigências técnicas ao trompista (BELTRAMI, 2006, p. 83; FARIAS, 2013, p.71).

## 2. Levantamento de obras de José Siqueira para trompa

Identificar as obras dos compositores do século XX tem sido um desafio. Lopes trata deste assunto ao mencionar que a maioria deste material se encontra em manuscrito, poucas exceções foram publicadas e muitas se encontram em fotocópias. (LOPES, p.4, 2019). O repertório onde a trompa está inserida na obra de José Siqueira encontra-se na maioria das peças nessas condições.

As obras de José Siqueira têm sido objeto de estudo em pesquisas e enciclopédias. Em estudos específicos de instrumentos de metais, Farias (2013) se dedica ao estudo de peças camerísticas para trompete de José Siqueira, Augusto (1999) e Beltrami (2006) fazem um levantamento do repertório brasileiro para trompa e a Enciclopédia da Música Brasileira aponta o repertório do compositor. A partir deste levantamento das obras, que se deu pela análise dos trabalhos mencionados e pesquisa de campo, foi possível relacionar vinte e duas peças onde a trompa está inserida em variadas formações.

Tabela 1: Levantamento das obras.

	<b>Obra</b>	<b>Ano de composição</b>	<b>Gravações</b>	<b>Partituras</b>
1	Primeiro quinteto para instrumentos de sopro	1962	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas

2	Suíte para quinteto de sopros	1962	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
3	Prelúdio para quinteto de sopros e piano	1962	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
4	Três estudos para Trompa e Piano	1964	2006 – Waleska B. (trompa) e Kathia B. (piano)	<i>VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig</i> <sup>11</sup> Editada por Waleska Beltrami
5	Cantigas Folclóricas do Brasil (primeira suíte)	1965	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
6	Cantigas Folclóricas do Brasil (segunda suíte)	1965	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
7	Primeiro divertimento para duplo quinteto de sopros	1967	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
8	Segundo divertimento para duplo quinteto de sopros	1967	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
9	Fuga para Trompete e Trompa	1971	Ainda não identificadas	Manuscrito Editada por Maico Lopes
10	Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara	1971	2020 – Priscila V. (trompa) e Wagner S. (piano - adaptação)	Manuscrito e editadas por Waleska Beltrami
11	Três invenções para Trompete, Trompa e Trombone	1974	Ainda não identificadas	Ainda não identificadas
12	Cinco invenções para duas Trompas	1974	2018 – Waleska Beltrami e Priscila Viana	Manuscrito
13	Três invenções para Trompete e Trompa	1975	Ainda não identificadas	Ainda não identificada
14	Duas Invenções para Trompete e Trompa	1976	2016 – Márcio B. (Trompete) e Eliaquim F. (Trompa)	Editadas por Ranilson Bezerra de Farias
15	Duas invenções para Trompa e Trombone	1976	Ainda não identificadas	Manuscrito
16	Invenção para Trompete, Trompa e Trombone	1976	Ainda não identificadas	Editadas por Ranilson Bezerra de Farias

<sup>11</sup> Devido à proximidade com o compositor José Siqueira, Svab explicou na entrevista que teve acesso às partituras dos Três estudos para trompa e piano editadas pela *Verlag für Musik Leipzig*. Essa edição foi possível devido aos contatos políticos que Siqueira possuía com o partido comunista. O entrevistado relata que informou ao compositor que a partitura se encontrava fora da extensão do instrumento e que juntos fizeram uma revisão, que foi publicada posteriormente pela mesma editora.

17	Três Invenções para Trompete, Trompa, Trombone e Tuba	1976	Ainda não identificadas	Editadas por Ranilson Bezerra de Farias
18	Estudo para Trompa	1981	Ainda não identificada	Manuscrito
19	Toada da primeira suíte nordestina, para quarteto de metais	1958 1981 - Transcrição	Ainda não identificadas	Editadas por Ranilson Bezerra de Farias
20	Toada para quinteto de metais (incompleta)	1981	Ainda não identificada	Ainda não identificada
21	Brincadeira a cinco	Não identificado	2005 – <b>Sexteto do Rio</b> ( <i>Gravadora Ethos Brasil</i> )  <b>Quinteto Brasília</b> ( <i>Quinteto brincadeira a cinco – Academia Brasileira de Letras</i> )  Quinteto Villa Lobos  Quinteto de Sopro Brasileiros 1926 a 1974: Selo Rádio Mec	Manuscrito
22	Cantiga Sentimental	Ainda não identificado	2016 – Quinteto Pernambuco	Manuscrito

Fonte: Autora, 2021.

O entrevistado Zdenek Svab relata que juntamente com o Quinteto de Sopros da Rádio MEC gravou uma série de Long Plays com todas as obras para quinteto de sopros de Siqueira sob produção do próprio compositor, porém não foi possível o acesso da pesquisadora à esse material.

Mediante este levantamento de obras é possível identificar como Siqueira se refere às questões idiomáticas da trompa. Conforme relato de entrevista da trompista Waleska Beltrami, acredita-se que o repertório para trompa foi dedicado ao sobrinho do compositor, Edmilson Siqueira, trompista da Polícia Militar do Estado de São Paulo. Mas o compositor não fez dedicatória em nenhuma das obras, o que é comum em outros instrumentos.

Muitas peças não têm gravações disponíveis. Sobre o repertório geral de Siqueira, a pesquisadora Silva (2013) afirma:

É do nosso conhecimento que várias dessas peças já foram gravadas, embora nos dias atuais o acesso à maioria dessas gravações seja ainda muito difícil ao público, talvez pelo fato de muitas delas ainda não terem sido digitalizadas e disponibilizadas no mercado. Muitas estreias e gravações da obra do compositor foram feitas por musicistas brasileiros e estrangeiros de destaque... (SILVA, 2013, p. 63).

Considerando a quantidade e diversidade de obras com trompa no repertório de Siqueira, foi selecionada uma obra para breve análise. Tal escolha se justifica pelas dificuldades técnicas, interpretativas, além de sua importância ao colocar a trompa como solista frente a uma orquestra de câmara.

### 3. O CONCERTINO PARA TROMPA E ORQUESTRA DE CÂMARA

Em 1971, Siqueira compõe o Concertino para trompa e Orquestra de Câmara. A estreia do Concertino para Trompa é citada pelo compositor em entrevista apresentada no documentário Toada para José Siqueira, que retrata a vida do compositor e ele mesmo relata a estreia do Concertino com o trompista Thomas Trittle<sup>12</sup> sob sua regência. Porém, em entrevista, o trompista Zdenek Svab e Philip Doyle, relatam que o primeiro trompista a tocar a peça foi Almir de Oliveira<sup>13</sup>, na Sala Leopoldo Miguez, junto à Orquestra da Escola de Música da UFRJ, antes da chegada de Trittle ao Brasil que foi em 1975. Svab teve a oportunidade de tocar o Concertino frente à Orquestra de Câmara Brasileira com a regência do próprio compositor. Nesta obra, Siqueira explora os aspectos da música folclórica popular brasileira de origem nordestina e para sua execução o trompista precisa de um nível técnico avançado (BELTRAMI, 2006, p. 83; FARIAS, 2013, p.71). A peça apresenta várias exigências técnicas ao trompista, tais como grandes saltos melódicos, uso de *bouché*<sup>14</sup> além de um grande uso da extensão da trompa.

O Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara possui três movimentos, a saber:

#### *I Devagar- Allegro non tropo*

Este movimento é predominantemente tonal, embora não haja uma preocupação do compositor em manter uma hierarquia das tonalidades. Observa-se que a construção temática é feita predominantemente sobre dois fragmentos, expostos logo nos primeiros compassos: grau conjunto seguido de salto (compasso 1) e apojatura do VI para o V grau (compassos 3 e 5).

O movimento tem um início *ad libitum*, onde a trompa faz uma chamada solo livre. Do compasso 1 ao 12, a tonalidade é fá maior e o compositor faz uma escrita idiomática da trompa

---

<sup>12</sup> Thomas Trittle, trompista americano, que atuou no Brasil junto a Orquestra Sinfônica Brasileira entre 1975 e 1976.

<sup>13</sup> Almir de Oliveira foi quarta trompa da Orquestra Sinfônica Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

<sup>14</sup> Alteração do som ao obstruir a campana do instrumento com a mão, ou surdina apropriada, o que altera o timbre e abaixa meio tom a nota.

ao usar saltos de sétima ligadas, decrescentes e com características modais apresentada no último compasso da chamada conforme figura 1:



Figura 1: manuscrito do primeiro movimento do Concertino - Parte da trompa (comp. 1 ao 8)

A orquestra começa a tocar no compasso cinco e o andamento é estabelecido com um *Allegro non tropo*. O tema é apresentado em forma de pergunta e resposta entre a trompa e orquestra. A partir do compasso 13 até o compasso 39, a tonalidade da peça se encontra em mi maior. A partir da letra B a tonalidade do movimento vai para uma quinta abaixo, si maior, e o compositor muda a métrica ao trazer um compasso ternário. Nesse momento a peça passa a ter um caráter mais expressivo com frases melódicas e grande uso da extensão do instrumento de acordo com a figura 2:

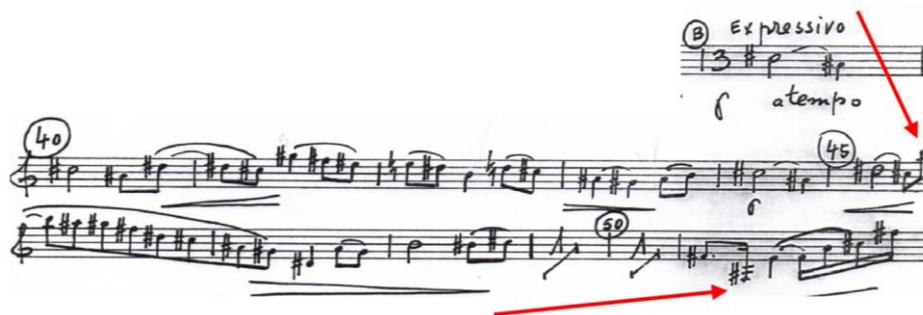


Figura 2: manuscrito do primeiro movimento do Concertino - Parte da trompa (comp. 39 a 51)

Do compasso 39 ao 48 a orquestra assume o papel de acompanhar a melodia apresentada pela trompa. No compasso 49 ela assume o papel de protagonista em um desenvolvimento do tema apresentado anteriormente, enquanto a trompa toca um contracanto que utiliza saltos de 8<sup>as</sup>, arpejos, fragmentos cromáticos e notas longas ao final. A trompa retoma seu papel de solista no compasso 71 e o tema apresentado na letra B é reapresentado, porém uma quarta justa a baixo, conforme figura 3:



Figura 3: manuscrito do primeiro movimento do Concertino - Parte da trompa (comp. 84ao 98)

Há um breve trecho que vai dos compassos 75 a 83 em que a peça retorna à tonalidade de mi maior, para, logo em seguida, apresentar a seção final do movimento em fá# maior. Siqueira faz um uso frequente da textura polifônica pelas cordas, que utilizam cânones em diversos momentos do movimento.

#### *II Andante Calmo:*

No segundo movimento o andamento diminui e a semínima passa a ter o pulso a 63 bpm o que dá ao movimento um caráter tranquilo. É possível observar um claro uso do modalismo. A melodia apresentada é baseada na escala pentatônica, considerando que as escalas pentatônicas utilizadas no movimento são retiradas do modo eólio. Conforme apresentado na figura 4:

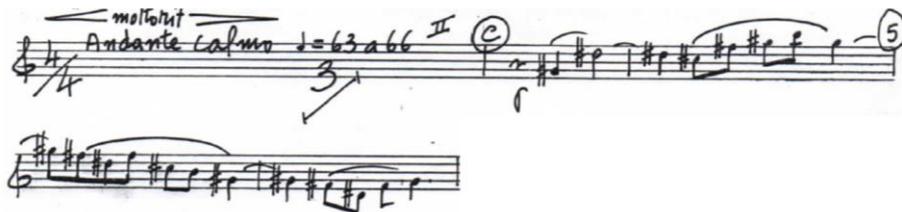


Figura 4: manuscrito do segundo movimento do Concertino - Parte da trompa (comp. 1 ao 7)

Os violinos e violas apresentam uma sequência de semicolcheias que se repetem a cada três compassos enquanto a trompa apresenta uma grande linha melódica, conforme figura 5:

Figura 5: manuscrito do segundo movimento do Concertino - Parte da orquestra (comp. 1 ao 5)

Ao fim da apresentação da frase pela trompa a linha melódica é transferida para a orquestra, que faz uma preparação para modular o tema que é reapresentado pela trompa, com o uso da surdina, uma quarta justa abaixo, como apresentado na figura 6:

Figura 6: manuscrito do segundo movimento do Concertino - Parte da trompa (comp. 16 ao 35)

O compositor não escreve esse movimento com simetria harmônica, ou seja, não termina na mesma tonalidade que começou. É interessante observar que Siqueira escreve algo idêntico ao que foi feito no primeiro movimento: o tema é reexposto em uma quarta justa abaixo no final do movimento.

### III Allegro Brillante.

No terceiro movimento o compositor dá um novo caráter ao indicar o andamento Allegro brilhante com semínima igual a 104 bpm. O compositor usa saltos melódicos e acentos nos quatro primeiros tempos dos compassos iniciais onde a trompa expõe o tema, que é imitado na sequência por violinos e violas conforme figura 7:

Figura 7: manuscrito do terceiro movimento do Concertino - Parte da trompa (comp. 1 ao 4)

O primeiro tema explora a apogiatura de VI grau menor resolvendo no V grau com a tonalidade em mi maior. A partir do compasso 9 a trompa inicia uma variação do tema, que logo é prosseguida pelas cordas em movimento contrário (linha aguda descende e linha grave ascende). Siqueira finaliza a exposição do tema com o uso de bouché e um cedendo para reapresentação da melodia que introduz o Concertino no 1º movimento. A trompa faz a mesma chamada solo, porém com sutis variações da melodia, de acordo com a figura 8:



Figura 8: manuscrito do terceiro movimento do Concertino - Parte da trompa (comp. 38 ao 49)

A chamada termina com uma cadência, que chega a nota mais grave da trompa usada pelo compositor no Concertino, com uma rápida escala descendente que conduz ao trecho seguinte como apresentada na figura 9:



Figura 9: manuscrito do terceiro movimento do Concertino - Parte da trompa (comp. 60 ao 62)

Após a cadência o compositor faz menção do tema do segundo movimento baseado na escala pentatônica, porém o compositor escolheu para o tema da trompa o trecho em sol sustenido menor.

A partir do compasso 70 Siqueira volta ao Allegro Brillante e faz uma reexposição do início do movimento, com o tema apresentado agora pela orquestra. A partir daí o movimento caminha para a finalização do Concertino, É possível encontrar rápidas mudanças de tonalidade que passam por ré maior, sib maior, mi maior e finaliza em sol maior onde a trompa e orquestra terminam a peça em um movimento ascendente e forte.

Nesse movimento Siqueira faz uma recapitulação dos movimentos anteriores, com o resgate dos seus principais temas e elementos composicionais, e assim, cria uma unidade da obra como um todo.

### **Considerações Finais**

Com o presente artigo foi possível realizar o levantamento de vinte e duas peças para trompa no repertório do compositor José Siqueira, com variadas formações, que foram sistematizadas em uma tabela por ordem cronológica. Foi possível identificar algumas gravações das obras mencionadas.

Através desse levantamento será possível identificar a visão do compositor sobre a trompa em suas composições, o que possibilita a fundamentação para futuras análises e continuidade dessa pesquisa.

A escolha em aprofundar no Concertino se justifica pela importância que Siqueira dá a trompa ao colocá-la como solista frente a uma Orquestra de Câmara com uma obra que exige uma técnica elevada do trompista. Vale ressaltar que a pesquisa se encontra em andamento e em sua finalização será disponibilizado aos trompistas e interessados uma edição prática com aparato crítico, no formato Hipertexto da parte de trompa do Concertino para Trompa e Orquestra Câmara do compositor José Siqueira além das partituras editadas da orquestra e redução para piano.

## Referências

ANDRADE, Danilo Cardoso de. 2011. **Concertino para Contrabaixo e Orquestra de Câmara de José Siqueira**: Um processo de edição, análise e redução para piano e contrabaixo. Universidade Federal da Paraíba. Dissertação. Mestrado em Música. Orientador: Luciano Carneiro de Lima e Silva. João Pessoa.

AUGUSTO, José Antônio. 1999. **O repertório brasileiro para trompa: elementos para uma compreensão da expressão brasileira da trompa**. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Dissertação. Mestrado em Música. Orientador: Antônio Jardim. Rio de Janeiro.

BELTRAMI, Waleska Scarme. 2006. **Música brasileira para trompa e piano – um repertório desconhecido**. Universidade Estadual de Campinas. Dissertação. Mestrado em Música. Orientador: Lenita Waldige Mendes Nogueira. Campinas.

FARIAS, Ranilson Bezerra de Farias. 2013. **Obras para Trompete do Compositor José Siqueira: Peças camerísticas e o concertino para Trompete e Orquestra de Câmara**. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Tese. Doutorado em Música. Orientador: Nailson de Almeida Simões. Rio de Janeiro.

LOPES, Maico Viegas. 2019. **Música Brasileira pra Trompete e Piano**: Levantamento de obras e catalogação de repertório, Revista Vórtex. In: Dr. Felipe de Almeida Ribeiro. Curitiba: Universidade Estadual do Paraná, V.7, n3, p1-15.

NEVES, José Maria. 2008. **Música contemporânea brasileira**. Segunda edição revista e ampliada por Salomea Gandelman. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria.

MARCONDES, Marcos Antônio. 1977. **Enciclopédia da Música Brasileira**: erudita, folclórica e popular. São Paulo: Art Ed.

MARIZ, Vasco. 2000. **História da música no Brasil**. 5ª edição revisada e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

SILVA, Aynara Dilma Vieira da. 2013. **Coerência sintática do Sistema Trimodal em duas obras de José Siqueira**. Universidade Federal da Paraíba. Dissertação. Mestrado em Música. Orientador: Liduino José Pitombeira de Oliveira. João Pessoa.

SIQUEIRA, José. 1941. **Concertino para trompa e Orquestra de Câmara**. Partitura manuscrita autógrafa Trompa e Orquestra de Câmara. Arquivo pessoal.

**TOADA para José Siqueira**. 2021. Direção de Eduardo Consonni, Rodrigo T. Marques. Brasil. Disponível no In-Edit Brasil – Festival Internacional do documentário Musical.

VIEIRA, Priscila Martins Viana. 2020. **A trompa no repertório de José Siqueira**. Entrevista semiestruturada com o mestre Zdenek Svab, via plataforma MEET. Programa de Pós-graduação profissional em Música. Universidade Federal da Bahia. Belo Horizonte.

VIEIRA, Priscila Martins Viana. 2021. **A trompa no repertório de José Siqueira**. Entrevista semiestruturada com o mestre Philip Michael Doyle, via plataforma MEET. Programa de Pós-graduação profissional em Música. Universidade Federal da Bahia. Belo Horizonte.

VIEIRA, Priscila Martins Viana. 2021. **O repertório de José Siqueira para trompa**. Entrevista semiestruturada com a doutora Waleska Scarne Beltrami, via plataforma MEET. Programa de Pós-graduação profissional em Música. Universidade Federal da Bahia. Belo Horizonte.

ANEXOS

Concertino para trompa e Orquestra de Câmara Manuscrito

*Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara*  
I

Devlapar  
mf affret rit

atempo rit F

Allegro non troppo

mf F

mf F

molto rit

atempo

Oha! Ugaduias

mf F

F

*molto a tempo*

(85) (90) (95) (100)

*Andante Calmo*  $\text{♩} = 63 \text{ a } 6/8$  *molto rit*

(10) (15) (20) *Animato* (25) (30)

*ligado*

(40) *ced* *s/surd*

III

2

① Allegro brillante

50

15 20

25

30 mf

35 Meno f

40 cedendo 45 De Vagar, quae ad libitum  
molto rit 4 f 3

50

Allegro non troppo

55 affret

60 Calmo sostenuto

65 v. gaduosa 70 Allegro brillante come prime

Handwritten musical score on a page with five staves. The first staff contains a melodic line with a key signature of one flat and a circled measure number 75. The second staff has circled measure numbers 80, 85, and 90. The third staff has a circled measure number 95. The fourth staff has a circled measure number 100. The fifth staff is marked '105' at the beginning and '110' at the end, with the instruction "coco rit a tempo" written above it. Below the staves are seven empty staves and a large number "4" at the bottom center.

Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara Manuscrito Autógrafo

*Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara*  
De José Siqueira (1971)

*Devagar e ad libitum* I

*mf* *Allegro non troppo*  $\text{♩} = 100$

*rit* *atempo* *rit* *F*

*mf* *mf* *F*

*B* *Expressivo*

*molto rit* *f* *atempo*

*f*

*f* *molto rit* *atempo*

*f* *sostenuto*

atempo

85

90

95

100

105

*molto rit*

Andante Calmo  $\text{♩} = 63 \text{ a } 66$  II

5

10

15

20

Animato

25

30

c/surd

35

40

ced.

sem sordina

2

① Allegro brillante  $\text{♩} = 104$  III

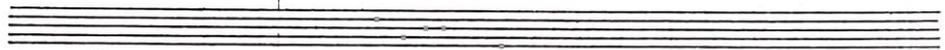
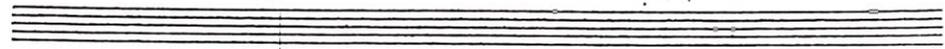
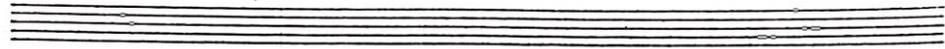
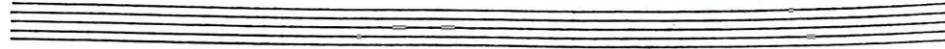
Measures 5, 10, 15, 20, 25, 30, 35, 40, 45, 50, 55, 60, 65, 70

*F*, *mf*, *Meno*, *cedendo*, *Molto rit*, *De Vagar, quare ad libitum*, *affret*, *allagio non troppo*, *Cresc*, *Non sostenuto*, *ced.*, *Calmo*, *F*, *Allegro brillante come prime*

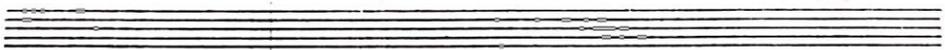
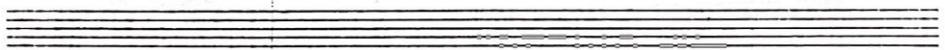
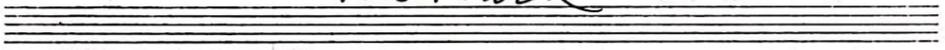
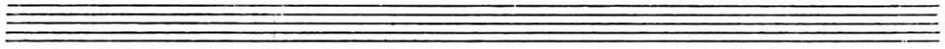
Handwritten musical score consisting of five staves. The first staff begins with a circled number 75 and ends with a circled 5. The second staff has circled numbers 85 and 90. The third staff has circled numbers 95 and 100, with the text "Tacet a tempo" written below it. The fourth staff has a circled number 105 and a circled 2. The fifth staff has a circled number 110. The music includes various notes, rests, and dynamic markings like "F".

*Trisigneur*

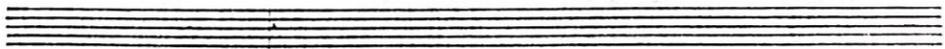
Concertino para trompa e Orquestra de Câmara Manuscrito Autógrafo - Orquestra



*Concertino para Trompa e  
Orquestra de Câmara*



*Música de José Siqueira (1971)*



Devagane *ad libitum* I Rio, 13-I-1971

Vnp *p* *mf* *ad fret*

IVI

IVI

Vln *4*

Vc

CB

(5)

*rit* *atempo* *mf*

*rit* *atempo* *mf*

10

*Allegro non rit*

*rit*  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$

*cresc* *rit* *F*

*rit* *F*

*vosc* *rit*  $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$   $\frac{4}{4}$   $\frac{3}{4}$  *F*

*F*

15

②0

Musical score for measures 20-24. The score is written for five staves. The top staff contains the melody, starting with a circled measure number 20. The second staff contains a piano accompaniment with chords and triplets. The third staff contains a bass line with a 'div' marking. The fourth and fifth staves contain further piano accompaniment with triplets and chords. Dynamics include 'F' (forte).

②5

*mf* *mf* *F*

Musical score for measures 25-29. The score is written for five staves. The top staff contains the melody, starting with a circled measure number 25. The second staff contains a piano accompaniment with chords and triplets. The third staff contains a bass line with triplets. The fourth and fifth staves contain further piano accompaniment with triplets and chords. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *F* (forte).

Musical score system 1, measures 30-34. The system consists of six staves. The top staff is a single line with a circled measure number '30' above it. The second and third staves are treble clefs. The fourth staff is an alto clef. The fifth and sixth staves are bass clefs. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *fizz* and *arco*. There are also some numerical markings like '3' and '5' below notes.

Musical score system 2, measures 35-39. The system consists of six staves. The top staff is a single line with a circled measure number '35' above it. The second and third staves are treble clefs. The fourth staff is an alto clef. The fifth and sixth staves are bass clefs. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *fizz*. There are also some numerical markings like '6' and '3' below notes.



Handwritten musical score for measures 50-54. The score consists of six staves. The top staff has a circled measure number '50'. The second and third staves are marked 'Expressivo'. The bottom two staves are marked '2° VC calc B'. The music features complex rhythmic patterns and accidentals.

Handwritten musical score for measures 55-59. The score consists of six staves. The top staff has a circled measure number '55'. The music continues with complex rhythmic patterns and includes dynamic markings 'mf' on the second and third staves.

Handwritten musical score for measures 60-64. The score consists of five staves. The top staff is a vocal line with a circled measure number '60' at the end. It begins with a '6' and a 'mf' dynamic marking. The second staff is a piano accompaniment with a '7' marking. The third and fourth staves are also piano accompaniment parts. The fifth staff is a bass line with 'mf' and 'p.' markings. The key signature has two sharps (F# and C#).

Handwritten musical score for measures 65-69. The score consists of five staves. The top staff is a vocal line with a circled measure number '65' at the end. It begins with the instruction 'Goco hit'. The second and third staves are piano accompaniment parts. The fourth and fifth staves are also piano accompaniment parts. The key signature has two sharps (F# and C#).

70

atempo

*f*

75

Handwritten musical score for measures 80-84. The score consists of five staves. The top staff has a circled measure number '80'. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamic markings include 'mf' and 'cresc'. There are also some handwritten annotations like '7' and '3' above notes.

Handwritten musical score for measures 85-89. The score consists of five staves. The top staff has a circled measure number '85'. The tempo is marked 'sostenuto atempo'. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. Dynamic markings include 'F' and 'c/surde sur la touche'. There are also some handwritten annotations like '7' and '3' above notes.

Handwritten musical score for measures 85-90. The score consists of six staves. The top staff features a melodic line with a circled measure number '90' above it. The lower staves contain accompaniment, including a bass line with a 'p' dynamic marking and a double bass line with a 'p' dynamic marking. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Handwritten musical score for measures 91-95. The score consists of six staves. The top staff has a circled measure number '95' above it. The second staff is marked 'Expressivo' and contains a melodic line. The third staff is marked 'Div'as' and contains a complex, fast-moving melodic line. The fourth staff is marked 'Expressivo' and contains a melodic line. The fifth and sixth staves are marked 'Vc' and 'Cb' respectively, containing a double bass line. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Handwritten notes and markings at the bottom left of the page, including some illegible text and musical symbols.

Handwritten musical score for measures 100-104. The score is written on six staves. The top staff is the vocal line, with a circled measure number '100' above it. The second staff is the piano accompaniment. The third and fourth staves are for the violin and viola parts. The fifth and sixth staves are for the cello and double bass parts. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. There are dynamic markings 'p' and 'f' throughout the passage.

Handwritten musical score for measures 105-108. The score is written on six staves. The top staff is the vocal line, with a circled measure number '105' above it. The second staff is the piano accompaniment. The third and fourth staves are for the violin and viola parts, with a bracketed label 'II VI' to the left. The fifth and sixth staves are for the cello and double bass parts, with a bracketed label 'Vc CB' to the left. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. There are dynamic markings 'p' and 'molto rit' throughout the passage.

Andante calmo  $\text{♩} = 63 \text{ a } 66$  II Rio, 12-I-1971 (3)

Com sur la touche

Com sur la touche

Cres

4

Handwritten musical score for the first system, measures 15-20. The score consists of six staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with various note values and rests. The second staff is a piano accompaniment with a treble clef, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The third staff is a piano accompaniment with a bass clef, also featuring a rhythmic pattern. The fourth staff is a piano accompaniment with a bass clef, showing a more melodic line. The fifth and sixth staves are piano accompaniment with a bass clef, showing a rhythmic pattern. The system ends with a double bar line and a circled measure number '15'.

Handwritten musical score for the second system, measures 21-26. The score consists of six staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a melodic line with various note values and rests. The second staff is a piano accompaniment with a treble clef, featuring a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The third staff is a piano accompaniment with a bass clef, also featuring a rhythmic pattern. The fourth staff is a piano accompaniment with a bass clef, showing a more melodic line. The fifth and sixth staves are piano accompaniment with a bass clef, showing a rhythmic pattern. The system ends with a double bar line and a circled measure number '26'. There are some annotations in the first measure of the second system, including 's/sund', 'nos.', and 'mat'.

14

Animato

25

Vesc e accel...

FF

30 c/surd.

c/surd. e  
sul la touche

c/surd.  
sul la touche

0

sul la touche

si/c colpo

15

Handwritten musical score for the first system, measures 35-40. The score consists of five staves. The top staff is the vocal line, starting with a circled measure number '35'. The second staff is the first piano part, and the third staff is the second piano part. The fourth staff is the bass line, and the fifth staff is the double bass line. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. A handwritten instruction 'c/surd. e sur la touche' is written in the third staff.

Handwritten musical score for the second system, measures 40-45. The score consists of five staves. The top staff is the vocal line, starting with a circled measure number '40'. The second staff is the first piano part, and the third staff is the second piano part. The fourth staff is the bass line, and the fifth staff is the double bass line. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Handwritten annotations 'ced' and 's/surd.' are present in the top two staves.

Allegro Brillante  $\text{♩} = 104$  III Rio, 12-II-1971

1 4 5

10



Handwritten musical score for measures 25-30. The score consists of six staves. The top staff is a vocal line with a circled measure number 25 at the beginning and 30 at the end. The lower five staves are for instruments, with dynamic markings of *mf* and *p*. The bottom-most staff includes the instruction *20 VC.col cb*.

Handwritten musical score for measures 35-40. The score consists of six staves. The top staff is a vocal line with a circled measure number 35 at the beginning. The lower five staves are for instruments, with a dynamic marking of *mf* at the start of the first measure.

MENO 40

*F* *p*  
*arco*  
*Gizz 7*  
*Fizz*  
*F* *Gizz*  
*F* *Gizz*  
*F* *Gizz*

*Cedendo* *DeVagar, quase ad libitum* 42

*Molto rit* *F*

*Cedendo*

*Molto rit*

*Cedendo*  
*Molto rit*  
*F*  
*Cedendo*  
*Molto rit*

Handwritten musical score for a piano piece. The top staff is the right hand, starting with a circled measure number 50. The tempo is marked "Allegro non troppo" and the performance style is "affret.". The score includes a grand staff with piano (p) and mezzo-forte (mf) dynamics, and a bass line with the instruction "Da penta" (pedal point) and "fin" (fine).

Handwritten musical score for a piano piece, starting with a circled measure number 55. The tempo is marked "Allegro non troppo" and the performance style is "Espressivo". The score includes a grand staff with mezzo-forte (mf) dynamics and a bass line with the instruction "cresc" (crescendo).

*Poco sostenuto* (60) *Cedendo*

Handwritten musical score for the first system, measures 60-63. It features a vocal line and four piano accompaniment staves. The tempo is *Poco sostenuto* and the dynamic is *Cedendo*. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4. The piano part includes chords marked with 'F' and '6'.

*Calmo* (65)

Handwritten musical score for the second system, measures 64-67. It features a vocal line and four piano accompaniment staves. The tempo is *Calmo*. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4. The piano part includes chords marked with 'F', '6', and 'b7'. There are also markings for 'pizz' and 'mf'.

(70) *Allegro brillante, come prima*

Gitarra  
mf

F

arco DIV

F

arco DIV

arco F

st st

st st

st st

(75)

F

st

st

st

st

st

st

st

(80)

Handwritten musical score for measures 80-84. The score consists of five staves. The top staff is empty. The second and third staves contain melodic lines with various accidentals (sharps, flats, naturals) and slurs. The fourth and fifth staves contain bass lines with slurs and the word "anc." written above them. The word "Div." is written above the fourth staff in the second measure.

(85)

Handwritten musical score for measures 85-89. The score consists of five staves. The top staff is empty. The second and third staves contain melodic lines with various accidentals and slurs. The fourth and fifth staves contain bass lines with slurs and various accidentals.

Handwritten musical score, measures 90-94. The score consists of five staves. The top staff is a vocal line with a circled measure number '90'. The lower staves contain piano accompaniment with various chords and melodic lines. The key signature has two sharps (F# and C#).

Handwritten musical score, measures 95-100. The score consists of five staves. The top staff is a vocal line with circled measure numbers '95' and '100'. The lower staves contain piano accompaniment. The tempo marking 'Cocorit atempo' is written above the second staff. The key signature has two sharps (F# and C#).  
Annotations include:  
- 'Cocorit atempo' above the second staff.  
- 'una' above the third staff.  
- '2<sup>o</sup> VC col CB' above the bottom staff.  
- A bracketed measure number '25' below the bottom staff.

105

110

Rio, 14-II-1971  
João Siqueira

Concertino para trompa e Orquestra de Câmara Manuscrito Autógrafo -Piano

Concertino para Trompa e Orquestra de Câmara José Siqueira, 11-4-74

*Del Vagare ad libitum*

ipem fá

4/4

*mf affret.*

rit

*a tempo*

*a tempo*

*mf*

*cresc*

3 - 7 E

p.

*Allegro non troppo, d=100*

rit 4 F

*cresc*

rit 2 F

*rit*

Handwritten musical score for the first system, measures 15-24. The system includes a treble clef staff and a grand staff (left and right hands). The treble clef staff contains a melodic line with slurs and accents, marked with *mf*. The grand staff contains a complex accompaniment with triplets and slurs. A circled measure number '15' is at the end of the system.

Handwritten musical score for the second system, measures 25-34. The system includes a treble clef staff and a grand staff. The treble clef staff features a melodic line with slurs and accents, marked with *f*. The grand staff contains a complex accompaniment with triplets and slurs. A circled measure number '30' is at the end of the system.

Handwritten musical score for the third system, measures 35-44. The system includes a treble clef staff and a grand staff. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and accents. The grand staff contains a complex accompaniment with slurs and accents. A circled measure number '35' is at the end of the system.

Handwritten musical score for the fourth system, measures 45-54. The system includes a treble clef staff and a grand staff. The treble clef staff contains a melodic line with slurs and accents, marked with *Molto rit* and *a tempo*. The grand staff contains a complex accompaniment with slurs and accents, marked with *Molto rit* and *a tempo*. A circled measure number '40' is at the end of the system. A circled letter 'B' is above the treble clef staff. A circled number '3' is below the grand staff.

This page contains a handwritten musical score for piano, consisting of five systems of music. Each system includes a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. Measure numbers 45, 50, 55, 60, and 65 are circled at the beginning of their respective systems. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *mf* and *Exp.*. A large number '4' is written at the bottom center of the page.

70

*Poco rit a tempo*

75

*F*

80

85

*sostenuto a tempo*

*2 mf cresc*

*sostenuto*

*a tempo*

Handwritten musical score system 1, measures 85-90. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a prominent bass line with a '6' marking. The system concludes with a circled measure number '90'.

Handwritten musical score system 2, measures 91-95. The piano part is marked 'Espressivo' and includes a '6' marking. The system concludes with a circled measure number '95'.

Handwritten musical score system 3, measures 96-100. The piano part includes a '6' marking. The system concludes with a circled measure number '100'.

Handwritten musical score system 4, measures 101-105. The piano part includes a '6' marking and is marked 'molto rit'. The system concludes with a circled measure number '105'.

Andante Calmo  $\downarrow = 63 a b 6$  II

4

4/4

5

10

15

20

1 2 3 4 1 2 3 4

7

Animato

25

cresce accel

3 FF

30 c/surd

Tanto I

4 PP

35

40 ced s/surd

Allegro brillante  $\text{♩} = 104$

III

50

2/4

F

1 2 2

st st st

10

7 7 7

st st st

15

7 7 7 7 7 7

st st st st st st

20

E

9

Handwritten musical score, measures 25-29. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Measure 25 is circled. The piano part features chords and a bass line.

Handwritten musical score, measures 30-34. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Measure 30 is circled. Dynamics include *mf* and *p*.

Handwritten musical score, measures 35-39. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Measure 35 is circled. Dynamics include *mf*.

Handwritten musical score, measures 40-44. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Measure 40 is circled. Dynamics include *F* and *MENO*. Fingerings are indicated with numbers 1 and 2.

*ce lenda* (45) *De Vagar, quare ad libitum*  
*molto rit* *F*

(50) *affret* *Allegro non troppo*  
*Expressivo*  
*mf*

(55) *resc* *Poco sost.* (60)

*ced* *Calmo* (65)

70 *Allegro brillante, come prima*

Handwritten musical score for measures 70-74. The top staff is a single melodic line with various ornaments and dynamics. The bottom staff is a piano accompaniment with chords and rhythmic patterns. Handwritten annotations include 'F', '8va', 'mf', and '2F'.

75

Handwritten musical score for measures 75-79. The top staff continues the melodic line. The bottom staff features a complex piano accompaniment with many chords and some 'st' markings. A dynamic marking 'F' is present.

80

Handwritten musical score for measures 80-84. The top staff is mostly empty. The bottom staff has a piano accompaniment with various chords and some 'st' markings.

85

Handwritten musical score for measures 85-89. The top staff continues the melodic line with many ornaments. The bottom staff has a piano accompaniment with chords and some 'st' markings.

Handwritten musical score, measures 85-90. The top staff contains a melodic line with a circled measure number '90'. The bottom two staves show accompaniment with chords and rhythmic patterns.

Handwritten musical score, measures 91-95. The top staff contains a melodic line with a circled measure number '95'. The bottom two staves show accompaniment. The word "ritornello" is written in the right margin, with "al tempo" circled next to it.

Handwritten musical score, measures 96-100. The top staff contains a melodic line with a circled measure number '100'. The bottom two staves show accompaniment.

Handwritten musical score, measures 101-110. The top staff contains a melodic line with circled measure numbers '105' and '110'. The bottom two staves show accompaniment with dynamic markings 'B' and 'F'. The number '13' is written below the staff.

Vertical handwritten text on the right side of the page: "T. Siquerra, 13-4-74" and "T. Siquerra".



Handwritten number: 635.752/84d

Concertino para trompa e Orquestra de câmara Manuscrito Autógrafo -Edição Beltrami

## Concertino

para Trompa e Orquestra de Câmara

José Siqueira

11/04/1974

### I

Trompa em Fá

*Devagar e ad libitum* *affret.*

*p* *mf*

5 4 3 *Allegro non Troppo* ♩ = 100

*rit.* *a tempo* *f*

15 3

20 2 *mf* < *mf* < *f*

28 3 3

38 2 *p* *a tempo*

45 *p* 2

52

2

## Concertinho para Trompa e Orquestra de Câmara

57 *p* *mf* *f*

74 *p*

79 *a tempo*

87

92 *p*

101 *p* *molto rit.*

Detailed description: This page contains six staves of musical notation for a Trombone part. The key signature has one sharp (F#). The first staff (measures 57-66) starts with a dynamic of *p*, moves to *mf*, and then *f*. It includes a first ending bracket labeled '11'. The second staff (measures 67-73) is marked *p* and features a 3/4 time signature change. The third staff (measures 74-86) is marked *a tempo* and includes a second ending bracket labeled '2'. The fourth staff (measures 87-91) continues the melodic line. The fifth staff (measures 92-100) is marked *p* and includes a first ending bracket labeled '5'. The sixth staff (measures 101-106) is marked *p* and *molto rit.*, ending with a fermata.

II

J. Siqueira

Trompa em Fá

Andante Calmo ♩ = 63 - 66

*p*

7

11

Animato      Tempo I  
7      8      c/ surd.

15

33

37

*p*

40

cedendo      s/ surd.

Detailed description: This is a musical score for Trompa em Fá. It begins with a 3-measure rest, followed by a melodic line in 4/4 time with a tempo of Andante Calmo (63-66 bpm) and a piano (*p*) dynamic. The score is divided into systems of staves. The first system contains staves 1-3. The second system contains staves 4-6. The third system contains staves 7-9, with a tempo change to Animato and a 7-measure rest, followed by a 3/4 time signature and an 8-measure rest, then a return to Tempo I with a 4/4 time signature and the instruction 'c/ surd.'. The fourth system contains staves 10-12. The fifth system contains staves 13-15, ending with a piano (*p*) dynamic. The sixth system contains staves 16-18, ending with the instruction 'cedendo' and 's/ surd.'. The score concludes with a double bar line.

III

J. Siqueira

Trompa em Fá

**Allegro brillante** ♩ = 104

*f*

9

14 *p*

23

29 *mf*

**Meno**

37 *f* *cedendo* *p* *molto rit.*

**Devagar, quase ad libitum**

46 *f*

49 *p* *affret.*

2 Siqueira - III

**Allegro non troppo**

53 *expressivo* **4**

*p* *cresc.*

59 **Poco sost.**

*f* **6** *cedendo*

63 **Calmo**

*p*

67 *f* *pp*

**Allegro brillante, come prima**

71 **4** *f* **11**

90 *p*

95 *poco rit.* *a tempo*

101 **7** *f*