

Sonora Brasil

circuito 2017|2018

Bandas de música: formações e repertórios



Sonora Brasil

circuito 2017|2018

Bandas de música: formações e repertórios



Serviço Social do Comércio
Departamento Nacional

Sonora Brasil

circuito 2017|2018

Bandas de música: formações e repertórios

Rio de Janeiro
Sesc | Serviço Social do Comércio
Departamento Nacional
2018

Sesc | Serviço Social do Comércio

Presidência do Conselho Nacional
Antonio Oliveira Santos

Departamento Nacional

Direção-Geral
Carlos Artexes Simões

Diretoria de Cultura
Marcos Henrique da Silva Rego

Conteúdo

Gerência de Cultura
Marcia Costa Rodrigues

Coordenação
Gilberto Figueiredo
Sylvia Letícia Guida
Tiago Portella Otto

Apoio
Departamentos Regionais do Sesc

Produção Editorial

Diretoria de Comunicação
Pedro Hammerschmidt Capeto

Supervisão editorial, edição e preparação
Fernanda Silveira

Projeto gráfico
Julio Carvalho

Capa
Reprodução fotográfica da obra de Gildásio Jardim
para o Sesc

Fotos
Danilo Barretto (Sociedade Musical União Josefense, SC)
Simara Couto (Banda Manauense, AM)
Alessandra Nohvais (Quinteto de metais da UFBA)
Layza Vasconcelos (Cemadipe, GO)

Revisão de texto
Clarisse Cintra

Diagramação
Avellar e Duarte

Produção gráfica
Celso Mendonça

Estagiária de produção editorial
Juliana Marques

© Sesc Departamento Nacional, 2018
Av. Ayrton Senna, 5555 – Jacarepaguá
Rio de Janeiro – RJ
CEP: 22775-004
Telefone: (21) 2136-5555
www.sesc.com.br

1ª reimpressão – março/2018.
Todos os direitos reservados e protegidos
pela Lei 9.610 de 9/2/1998.

Bandas de música : formações e repertórios : circuito 2017/2018. – Rio de Janeiro : Sesc, Departamento Nacional, 2018.

56 p. : il. ; 28,5 cm. – (Sonora Brasil).

Bibliografia: p. 28-29.

ISBN 978-85-8254-061-9.

1. Projeto Sonora Brasil. 2. Música – Brasil. 3. Cultura popular – Brasil. I. Título.

CDD 780.92

Criado e administrado há 70 anos por representantes do empresariado do comércio de bens e serviços e destinado à clientela comerciária e a seus dependentes, o Sesc vem cumprindo com êxito seu papel como articulador do desenvolvimento e bem-estar social ao oferecer uma gama de atividades a um público amplo, em um esforço que conjuga empresários e trabalhadores em prol do progresso nacional.

Dentre suas diversificadas áreas de atuação, a cultura se caracteriza como um democrático disseminador de conhecimento, uma importante ferramenta para a educação e transformação da sociedade, levada ao público de grandes e pequenas cidades por meio da itinerância de espetáculos, exposições e mostras de cinema.

Ao possibilitar o livre acesso aos movimentos culturais, seja na música como também nas artes plásticas, no teatro, na literatura ou no cinema, o Sesc incentiva a produção artística, investindo em espaço e estrutura para apresentações e exposições, mas, acima de tudo, promovendo a formação e qualificação de um público que habita os quatro cantos do Brasil. A credibilidade alcançada pelo Sesc nesse âmbito faz da entidade uma referência nacional, o que revela a reciprocidade entre suas ações e políticas e as atuais necessidades de sua clientela.

Antonio Oliveira Santos

Presidente do Conselho Nacional do Sesc

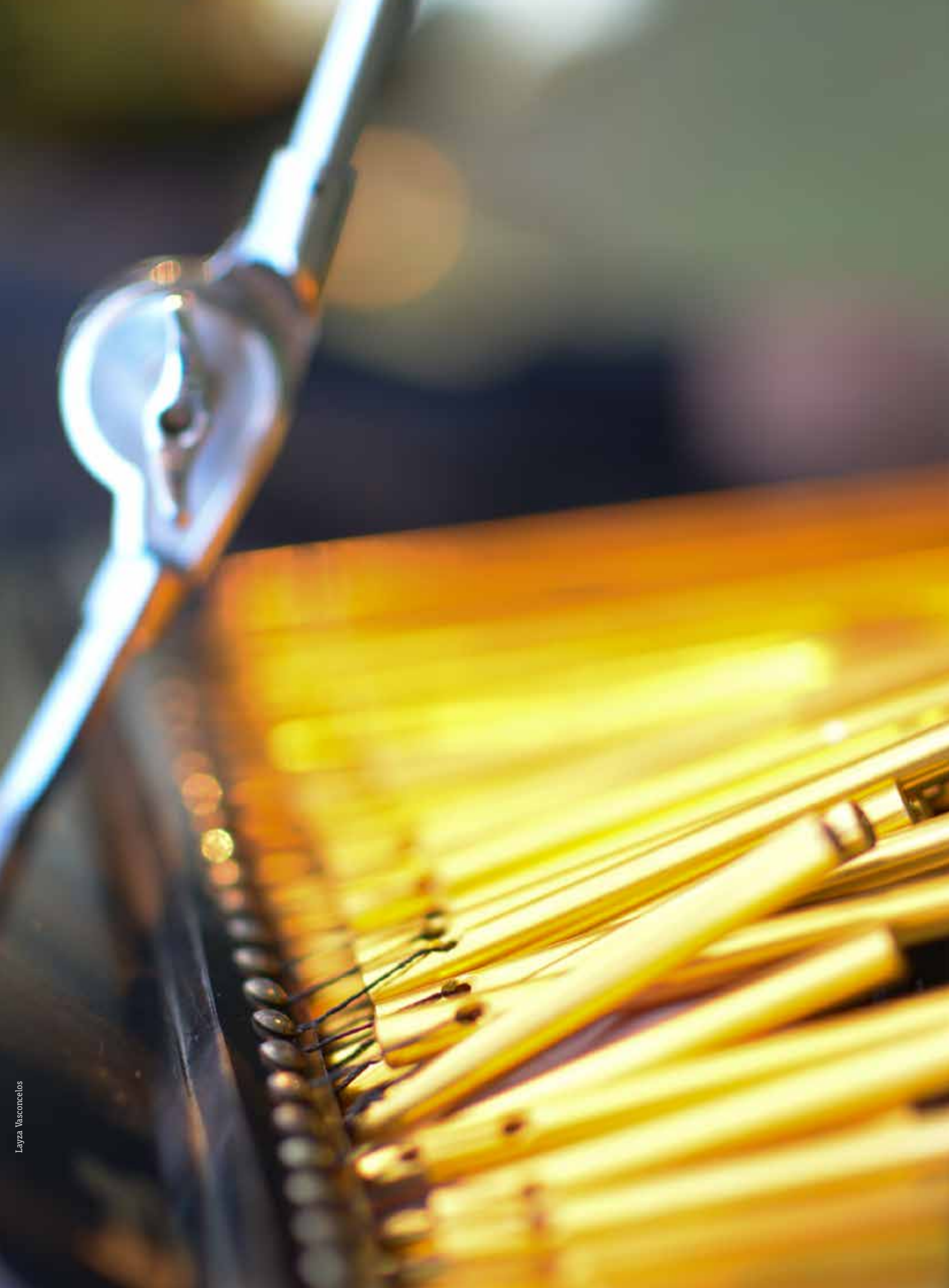
O Sesc é uma entidade de prestação de serviços de caráter socioeducativo que promove o bem-estar dentro das áreas de Saúde, Cultura, Educação, Lazer e Assistência, com o objetivo de contribuir para a melhoria das condições de vida da sua clientela e facilitar seu aprimoramento cultural e profissional. No campo da cultura, a atuação do Sesc acontece no estímulo à produção cultural, na amplitude do conhecimento e no fortalecimento de sua identidade nacional, condições essenciais ao desenvolvimento de um país.

Assim, há vinte edições, o Sonora Brasil se apresenta como um projeto temático que oferece ao público expressões musicais pouco difundidas na música brasileira. Durante dois anos, artistas e grupos diversificados percorrem o país se apresentando em concertos e participando de eventos afins. Para o biênio 2017/2018, os temas selecionados são *Na pisada dos cocos* e *Bandas de música: formações e repertórios*, que serão trabalhados por grupos inseridos no contexto desse cenário musical.

O caráter histórico e documental deste projeto viabiliza a proposta do Sesc dentro da ação programática de cultura ao se constituir como uma ferramenta de enriquecimento intelectual dos indivíduos, propiciando-lhes uma consciência mais abrangente e aberta a meios mais estimulantes e educativos de aquisição da cultura universal.

Carlos Artexes Simões

Diretor-Geral do Departamento Nacional do Sesc



Sumário

Apresentação.....	10
Bandas, fanfarras e filarmônicas.....	13
Referências.....	29
Programa.....	33
Corporação Musical Cemadipe.....	35
Sociedade Musical União Josefense.....	39
Quinteto de Metais da UFBA.....	43
Banda Manauense.....	47





Apresentação

O Sonora Brasil é um projeto temático que tem como objetivo trazer ao público expressões musicais pouco difundidas que integram o amplo cenário da cultura musical brasileira.

Em sua 20ª edição apresenta os temas *Na pisada dos cocos* e *Bandas de música: formações e repertórios*, que serão desenvolvidos no biênio 2017/2018 com a participação de quatro grupos em cada tema.

Em 2017, o primeiro tema circula pelas regiões Norte e Nordeste, enquanto o segundo segue pelas demais regiões. Em 2018, na 21ª edição, procede-se a inversão para que os grupos concluam o circuito nacional.

Coco de roda, samba de coco, coco de zambê, coco de pareia, coco furado, coco de embolada... São muitas as variantes que justificam a denominação “cocos”, sempre no plural. *Na pisada dos cocos* apresenta variantes dessa expressão lítero-cênico-musical típica da região Nordeste, trazendo dois grupos que praticam cocos do litoral e dois do interior. É uma prática coletiva que envolve, na maioria das vezes, grupos mistos, formados por homens e mulheres, que são encontrados em áreas urbanas e na zona rural, inclusive em aldeias indígenas e comunidades quilombolas, onde a dança e a música, integradas, estão presentes nos terreiros, nas festas populares e em ritos religiosos. Cantadores e dançadores são acompanhados ora por instrumentos de percussão como bumbo, ganzá, pandeiro, caixa etc., ora por palmas ou pela batida dos pés que marcam o andamento, simulando a pisada que prepara o chão batido, atividade praticada nos mutirões a que se atribui essa característica da dança. Circulam pelo Sonora Brasil os grupos Coco de Zambê (RN), Samba de Pareia da Mussuca (SE), Coco do Iguape (CE) e Coco de Tebei (PE).

Bandas de música: formações e repertórios traça um panorama das tradicionais bandas que, espalhadas por todo o Brasil, são reconhecidas como importantes instituições formadoras de músicos, responsáveis pela base da educação musical de um grande número de instrumentistas que hoje integram orquestras e conjuntos de câmara. São identificadas como parte da história de uma infinidade de cidades brasileiras, ocupando lugar de destaque na memória das pessoas. Têm origem no meio militar, de onde assimilaram características marcantes como o uso de uniforme, o repertório de marchas e a instrumentação, e são responsáveis pela criação de um gênero musical tipicamente brasileiro: o dobrado. Mesmo tendo essa força como expressão cultural, com o passar do tempo, a necessidade de adequação de repertórios ao gosto popular e às possibilidades técnicas e interesses dos seus integrantes fez com que repertórios tradicionais, compostos para formações originais, fossem desaparecendo, dando lugar aos arranjos de clássicos da música popular, temas de filmes e de outras vertentes popularizadas nos meios de comunicação. Recuperando esses repertórios originais, históricos ou recentemente compostos, o Sonora Brasil traz quatro formações distintas, sendo três representando os grupos tradicionais que se apresentam nas ruas e nas praças e um representando o segmento da música de concerto com repertório inspirado na sonoridade das bandas. São eles: Corporação Musical Cemadipe (GO), Banda Manauense (AM), Sociedade Musical União Josefense (SC) e Quinteto de Metais da UFBA (BA).

Em cumprimento à sua missão de difundir o trabalho de artistas que se dedicam à construção de uma obra de fundamentação artística não comercial, o Sonora Brasil é considerado o maior projeto de circulação musical do país, realizando aproximadamente 450 concertos por ano, passando por mais de 100 cidades, a maioria distante dos grandes centros urbanos. O projeto possibilita às populações o contato com a qualidade e a diversidade da música brasileira e contribui para o conjunto de ações desenvolvidas pelo Sesc visando à formação de plateia. Para os músicos, propicia uma experiência ímpar, colocando-os em condição privilegiada para a difusão de seus trabalhos e, conseqüentemente, estimulando suas carreiras.

O Sonora Brasil busca despertar um olhar crítico sobre a produção e sobre os mecanismos de difusão da música no país, incentivando novas práticas e novos hábitos de apreciação musical, promovendo apresentações de caráter essencialmente acústico, que valorizam a autenticidade sonora das obras e de seus intérpretes.





Bandas, fanfarras e filarmônicas

Fred Dantas*

Bandas, fanfarras, charangas, bandas filarmônicas formam o vasto universo musical dos instrumentos de sopro acompanhados de percussão. O presente texto tem como objeto falar sobre o tema de forma abrangente, trazendo um pouco do histórico da formação no Brasil e suas diversas semelhanças, diferenças e particularidades que não são muito claramente apresentadas ao senso comum.

Banda

Banda é um conjunto de instrumentos de sopro acompanhados de percussão, tocando música apropriada para a movimentação de pessoas. Presente na música humana desde a Idade Antiga, pelo que nos traz o testemunho de esculturas e relatos, na maioria das vezes está associada à atividade militar e religiosa.

O respeitado maestro e musicólogo norte-americano David Withweel nos informa que na Europa “A Banda de Sopros Aristocrática atinge seu clímax durante o século 15, em função do entusiasmo por música instrumental, adquirido das experiências das Cruzadas”. Segundo ele,

a banda *Alta*,¹ no sentido de estridente, era sempre a pura banda de sopros, constituída usualmente de charamelas e sacabuchas, o ancestral do trombone, mas contando

* Doutor em Música (Composição), mestre em Música (Etnomusicologia), graduado em Composição e Instrumento pela Universidade Federal da Bahia. Fundador da Filarmônica Oficina de Frevos e Dobrados e da Escola e Filarmônica Ambiental. Iniciado em música em uma banda do interior, tem pesquisado e publicado textos e composições sobre as bandas de música do Brasil.

¹ Termos originais “loud” e “soft”.



algumas vezes com trompetes, gaita de foles e percussão, e sua apresentação se dava em grandes salas de dança formal ou fora do palácio. O conjunto *Leve*,² no sentido de suave, consistiu frequentemente de famílias de flautas ou flautas doces, com tipos de alaúdes e teclados que se apresentavam em jantares aristocráticos e em cômodos menores (WHITWELL, 2010, p. 32).

Banda no Brasil

A banda chega ao Brasil junto com os primeiros padres catequistas dos indígenas. Torna-se parte funcional dos primeiros grupos militares instalados e daí origina um gosto musical que acompanha o povoamento do território. A banda inicial dos catequistas adotava instrumentos indígenas como flautas, maracás e tambores, assim como teria tomado de empréstimo melodias da terra para acrescentar-lhes letras cristãs. Em um lapso de tempo, logo que foi possível trazer da Europa, estavam esses sendo instruídos na execução de charamelas e serpentões, com uso equivalendo à divisão clássica de madeiras, metais e percussão, o que iria ser chamado de terno, ou terço, em uma alusão aos três tipos de instrumentos.

O terno, dentro do núcleo original de povoamento português no Brasil, participava ativamente da vida cotidiana, sendo parte das procissões e dos cultos católicos e também das cerimônias militares, como deslocamento e saudação

² Aqui no Brasil, no período colonial, um equivalente era “música de fora” (banda de música) e “música de dentro” (pequena orquestra com violinos e alguns sopros).

de autoridades. Só um século depois começaram chegar os primeiros instrumentos de corda e os primeiros órgãos, destinados à missa, enquanto no lado de fora permanecia — como até hoje — a banda associada à rotina religiosa e militar.

Freyre (1980, apud CAMARGO, 1987, p.1) escreve que “várias casas-grandes mantiveram, para deleite dos brancos, banda de música de escravos africanos. No engenho Monjope, em Pernambuco [...] houve não só banda de música de negros, mas circo de cavaleiros em que os escravos se faziam de palhaços e de acrobatas”. Depois as bandas de escravos espalharam-se no Rio de Janeiro, difundindo-se pela Serra do Mar e penetrando em São Paulo.

A maior parte dos que estudam a evolução das bandas de música no Brasil credita a chegada da Banda da Armada Real, junto a D. João VI, como marco inicial da banda de música moderna em nosso território (SCHWEBEL, 1987, p. 23-24). Não descartando essa influência, por ser de conhecimento de que essa banda já despertava admiração em toda a Europa, pelo menos um autor, Fernando Binder, revela que no Rio de Janeiro a família real teria sido recebida por pelo menos duas bandas militares que já usavam os instrumentos modernos. Conforme expõe Binder (2006), o surgimento de bandas em “bases orgânicas” no exército português ocorreu na passagem do século 18 para o 19, portanto antes de 1814, como acreditou Vicente Salles. Além disso, como demonstrou nos relatos de festividades referentes à chegada de D. João VI ao Rio de Janeiro, “existem indícios que mostram a existência de bandas de música no Brasil com padrões instrumentais semelhantes àqueles encontrados em Portugal, antes da chegada da corte portuguesa ou da banda da brigada Real da Marinha” (BINDER, 2006, p. 29).

Banda militar ou marcial

O certo é que ainda no período que antecedeu à Independência do Brasil consolidou-se tanto no ambiente militar quanto nas cidades um modelo de banda e com ele um repertório, dividido em três tipos: música para deslocamento, música para concerto e música para diversão. Isso correspondia à presença da banda na vida das pessoas e às demandas da comunidade. Ela deveria estar pronta para desfilar, executar peças de bom gosto, participar dos eventos religiosos e, finalmente, para acompanhar as situações de festa. A formação que se consagrou a partir da segunda metade do século 19 foi: flautim e flauta; clarineta; saxofones (em quatro modelos); trompa; trompete; trombone; oficleide; tuba helicon; caixa clara; pratos manuais e bombo. Essa formação foi a base inclusive para as bandas de música do serviço religioso das igrejas Assembleia de Deus e Congregação Cristã do Brasil.³ Para essa formação originou-se um notável acervo de partituras manuscritas em todo o território nacional, a maior parte composta de dobrados, a nossa marcha popular, mas também de peças de concerto e músicas graciosas, correspondendo àquelas três situações em que a sociedade necessitava da banda.

Ainda sobre essa formação instrumental, podemos detalhar que o flautim permaneceu sempre em uso, em sua variante afinada em ré bemol, enquanto a flauta declinou, por não competir em volume. A clarineta, em sua versão mais simples de 13 chaves, foi uma unanimidade somente há pouco tempo incrementada por modelos com

³ A Assembleia de Deus redirecionou sua música a favor da banda de instrumentos elétricos e voz com microfones.

A Congregação Cristã do Brasil mantém a opção pela música acústica e tem expandido a banda, que atua junto ao coro de fiéis, com o uso de violinos.

mais possibilidades. O saxofone em quatro modelos viu-se destinado a quatro funções, sendo o soprano associado às clarinetas, o contralto alternando-se entre canto e auxiliar das trompas, o saxofone tenor como auxiliar do bombardino e o sax barítono tornando-se praticamente uma tuba de boquilha. As trompas ficaram representadas pelo modelo sax-horn, que se tornou instrumento de iniciação generalizado. Os trompetes, antes distribuídos em vários modelos, ficaram com o si bemol, com três pistões. Os trombones, inicialmente usando o de vara, acabaram por adotar o modelo de pistões, só recentemente questionados, em razão da sonoridade, novamente a favor do de varas. O bombardino é uma peça-chave insubstituível — desde que suplantou o oficleide no século 20. As tubas, antes confiadas ao modelo helicon, ficaram mesmo com o sousafone, modelo encomendado pelo norte-americano John Phillip Sousa, sempre preferível ao bombardão, que não funciona bem em deslocamentos.

Esse modelo de banda que se desloca construiu fortes tradições, com grande produção de repertório, na Alemanha, na Itália, na França (onde, depois da Revolução Francesa, iniciou-se uma tradição de grandes bandas de mais de 300 participantes) e no Reino Unido. Deste último, migrou para a Índia, onde, acrescentando alguns instrumentos nacionais como o *shehnai*, se tornou parte imprescindível das cerimônias de casamento. Conhecida nos Estados Unidos como *Marching Band* ou *Military Band*, criou-se um repertório por níveis de dificuldade para assim adaptá-la ao currículo escolar convencional, enquanto as marchas criadas por John Phillip Sousa se tornaram emblemas nacionais.

Banda filarmônica

Ainda que usando a mesma formação instrumental da banda militar, as bandas de música se difundiram em sua grande maioria Brasil adentro em grupos mais ou menos numerosos, na maioria das vezes em duas agremiações rivais na mesma cidade, com o nome de filarmônica, quando mantidas por uma sociedade civil sem fins lucrativos regida por estatutos e diretoria eleita. Em muitos casos a sociedade filarmônica mantém o chamado corpo musical, que é a banda mesmo, e ainda setores ligados à literatura e à poesia. Suas sedes ganharam contornos neoclássicos e seus nomes evocaram deidades e ninfas da antiguidade clássica: Euterpe, Mnemósine, Apolo, Terpsícore, enquanto em outros casos — como em Minas Gerais — surgem nomes como Conspiradora e Insurgente, ligados a antigos episódios políticos. Suas composições se referem a datas, fatos e pessoas da sociedade à qual intimamente pertencem, enquanto dobrados militares de circulação nacional passam a ter associação a situações absolutamente distantes da caserna. Em uma mesma cidade, rivalidades entre filarmônicas frequentemente chegaram a conflitos físicos, em que o roubo de uma composição nova de um mestre rival não se dava por falta de capacidade de criar, mas pelo prazer de tirar do outro a oportunidade de estreitar a própria obra. Novas bandas filarmônicas continuam a surgir, enquanto os arquivos das centenárias guardam tesouros ainda não totalmente conhecidos.

Banda sinfônica

Podemos definir banda sinfônica como um grande conjunto formado por instrumentos de sopro e percussão (60 a 90 músicos), que se diferencia das orquestras sinfônicas e das bandas tradicionais (civis ou militares) pela diversidade de sua formação instrumental e abrangência de repertório. Assim, além dos instrumentos normalmente empregados pelas bandas convencionais, utiliza oboés, corne inglês, diversas espécies de clarinetes e saxofones,

vasto naipe de percussão (teclados: marimba, vibrafone, xilofone, glockenspiel; tímpanos, bombos, campanas etc.) e cordas (piano, contrabaixos e, em alguns casos, violoncelos). Essa formação pode ser alterada de acordo com a natureza das obras e tal flexibilidade a torna apta à execução de transcrições do repertório concebido para a orquestra sinfônica e particularmente adequada às experimentações da música contemporânea, justificando assim o fato de seu já vasto repertório original ser fruto da produção artística do século 20.

Orquestra de sopros

Mesmo não sendo o foco deste artigo, é necessário que se mencione a orquestra de sopros como uma espécie particular de banda. A configuração instrumental da orquestra de sopros se baseia na seção de sopros da orquestra sinfônica acrescida de um quarteto de saxofones (dois altos, um tenor e um barítono), dois eufônios, além de outros instrumentos conforme a necessidade da obra. A constituição instrumental dessas obras, como se vê, sinaliza para três aspectos: primeiro, a ausência de dobramentos das vozes instrumentais, fato que revela uma configuração em que todos os instrumentistas são solistas em potencial; segundo, a inexistência de transcrições ou orquestrações de obras originalmente escritas para orquestra sinfônica; terceiro, trata-se de música de concerto.

Fanfarras

Enquanto as bandas marciais têm raízes desde a Antiguidade nos instrumentos capazes de realizar escalas musicais, as fanfarras tiveram gênese e desenvolvimento diferente por usarem instrumentos de sinalização militar, executados por guerreiros montados a cavalo, em que somente a série harmônica seria suficiente. Dentro da herança de caserna, a corneta é um instrumento de diálogo funcional, enquanto a banda executa um repertório conceitual. Os instrumentos de fanfarra tradicionais, a exemplo de cornetas e cornetões, eram lisos, ou seja, não tinham nenhum tipo de válvula ou ajuste para a execução de diferentes notas. Hoje podem ter gatilhos de semitom e um tom (com mecânica semelhante à de um trombone, em que a vara desliza para frente e para trás, alterando o percurso do ar dentro do instrumento) e pistos (também chamados pistões ou válvulas) de quaisquer tons (semelhantes aos do trompete). Com o passar do tempo, os grupos de fanfarras evoluíram muito: novos instrumentos foram incorporados, com o intuito de melhorar a qualidade de execução das peças. Além de cornetas e cornetões (que se aproximam dos sons do trompete e trombone, respectivamente), vários outros instrumentos foram introduzidos, como melofones, flugelhorns, eufônios, tubas e barítonos.

As fanfarras têm uma relação com a movimentação ordenada — a chamada evolução — muito mais estrutural que o simples perfilar da banda de música. Os toques de corneta lisa, até pouco tempo uma unanimidade nas fanfarras, trabalham sobre a série harmônica em suas combinações de diferentes afinações e timbres, enquanto a banda de música constrói seu repertório sobre a escala cromática e todo o resto que nos traz a teoria da música ocidental. Além dos que se dedicam a tocar instrumentos de sopro e percussão, existem na fanfarra componentes que se utilizam da arte cênica para acrescentar movimentos e beleza ao espetáculo apresentado, podendo vir a utilizar espada, lança, bandeira, mastro etc. Podem ser conhecidos como linha de frente, corpo coreográfico, mor, baliza de fanfarra e pelotão de bandeiras.



Por ser de iniciação menos exigente, as fanfarras encontraram seu ambiente no sistema colegial, principalmente ligado à educação formal pública. Junto ao grande esforço em torno da evolução coreográfica, desenvolveu-se um gosto por indumentária multicolorida e adornada por adereços como galões e penachos — o que ajuda muito a prender a atenção popular durante os cortejos. Os concursos de fanfarra, com efeito, se dividem em dois grupos, o de cornetas lisas e o de corneta com um pisto. Também o repertório, principalmente depois de adotarem cornetas em diferentes afinações e essa novidade curiosa — a corneta com um pisto,⁴ evoluiu dos simples toques derivados da sinalização militar para a reprodução de músicas ligadas ao esporte, ao espírito olímpico e aos filmes de aventura.

Banda musical

Existe — e não é fraco esse movimento, principalmente no Sul e no Sudeste — a novidade chamada “banda musical”, que é a mesma banda de música (banda militar ou marcial) com sua pluralidade de instrumentos musicais de palhetas e metais, mas com fardamento e grande proporção de percussões tomadas da fanfarra. Esse modelo híbrido, congregando até cerca de cem participantes, tem movido um mercado de festivais e competições em que além da música também se julga a evolução, a baliza e a indumentária. Muitas bandas filarmônicas do Sul do país ou se tornaram bandas sinfônicas, priorizando os concertos em ambiente fechado, ou se tornaram bandas musicais, priorizando os desfiles e competições envolvendo movimento e indumentária. Mas a grande totalidade de instituições no Nordeste e no Norte do Brasil permanece mantendo as bandas de música com formação e proporção instrumental marcial.

Charanga

Do mesmo modo, é necessário definir e identificar o que é uma charanga, um grupo formado principalmente por ocasião do carnaval e de outras folias brasileiras, tocando de ouvido um repertório de marchinhas, sambas populares e músicas do momento, sempre com a intenção de simplesmente animar, conduzir e fazer dançar. O nome charanga, em alguns dicionários brasileiros também encontramos acharamela, em Cuba tradicionalmente designa um conjunto típico que inclui clarineta, violino e percussão local. O termo foi recriado pelo compositor Ary Barroso, locutor clássico da Rádio Tupi nos anos 1940, se referindo ao grupo musical formado pelo torcedor do Flamengo Jaime de Carvalho, que formou uma pequena e desafinada banda para animar a torcida rubro-negra. A discutível qualidade sonora do arrojado grupo deu origem ao apelido gaiato de charanga, e o nome pegou, e assim passou a ser conhecida também a primeira torcida organizada do clube mais popular do Brasil. Em 1976, quando o fundador da charanga morreu, ela estava praticamente extinta, mas, em 2008, a charanga voltou a participar de

⁴ Ronaldo Faleiros, fundador da Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras, confidenciou-me que a corneta de um pisto se originou de um fato mercadológico: de uma influente indústria de instrumentos do Brasil, tendo sido rejeitado, por falta de qualidade, no mercado internacional um grande lote de instrumentos de metal, a solução criada foi eliminar dois dos pistos e vender o “novo produto” como uma novidade ao crescente universo das fanfarras brasileiras.

jogos do Flamengo, mesmo com atuações raras nas arquibancadas. Jaime de Carvalho foi escolhido como o primeiro torcedor a receber uma placa de homenagem no Maracanã (HOLLANDA; MELBA, 2006).

As charangas representam hoje um fato musical em pleno crescimento, junto ao carnaval de rua. Também são solicitadas para inaugurações de lojas e aniversários. No Rio de Janeiro, o Cordão da Bola Preta, por exemplo, arrastou em 2016 cerca de um milhão de pessoas (!) ao som de diversas charangas. No recôncavo da Bahia, as charangas organizadas entre os músicos das bandas filarmônicas, mas sem usar a totalidade dos seus instrumentos nem partituras, em vez de recorrer às marchinhas e frevos, originaram um animado estilo chamado “samba de lavagem” ou embalo. Aqui, melodias tradicionais — boa parte delas paródias populares de velhos hinos religiosos às quais os escravos acrescentaram letras picantes hoje cantadas pela população — são tocadas em ritmo sincopado muito acelerado. Em 2016, o Esporte Clube Bahia decidiu incorporar uma charanga animando sua torcida em pleno estádio.

As bandas alemãs

Nos estados brasileiros da região Sul, junto com tradições de origem alemã como a Oktoberfest, existe um tipo especial de charanga em que se acresce, obrigatoriamente, acordeão, harmônica ou sanfona, que é a chamada banda alemã, a qual mantém vivo um repertório próprio em que predomina a polca em andamento animado. Preferi neste artigo não tratá-la como banda de música — por definição, conjuntos de sopro e percussão — justamente porque na banda alemã a harmônica não entra como um substituto eventual da harmonia produzida pelas trompas, o centro, mas tem uma função estrutural de solista, já que nas polcas existe sempre um momento de solo para esse instrumento de teclado.

A escrita musical

Um dos grandes ganhos representados pelas bandas de música foi a popularização da leitura musical, já que todo o repertório é transmitido por partituras e os signos empregados são os mesmos da música clássica europeia. A literatura para essas bandas, no estilo de trabalhar mais comum entre os mestres-de-música, tem como base não a chamada “grade”, ou seja, a partitura instrumental completa, mas uma tábua de funções, sobre a qual os instrumentos se alternam, em dobramentos e mais raramente em momentos de solo: canto, contracanto, centro e marcação. O canto é a música em si; o contracanto, o comentário que se faz sobre ele; o centro é o acompanhamento que define harmonia e ritmo; e, finalmente, a marcação é a linha de baixo. Esse modelo, junto a um repertório associado, define as bandas de música em Portugal, na Alemanha, na França e na Espanha a partir das suas marchas tradicionais: passo dobrado, *deutsche militär marsche*, *pas-redoblée* e *pasodoble*, respectivamente (DANTAS, 2015, p. 61), que no Brasil se tornou o dobrado, a marcha brasileira.

Partituras manuscritas para banda marcial

Dividido para satisfazer as três utilidades da banda de música, o desfile organizado, o concerto e a folia, o repertório construído em partes cavadas manuscritas ocupa grande volume nas sociedades musicais tradicionais. Ali estão, para desfile, principalmente dobrados. Mas também formas antigas como a *passeiata* e o *pasodoble*. Acompanhando o movimento das procissões, compunha-se grandes e rebuscadas marchas de procissão, sempre instrumentais, que se revezavam aos benditos cantados pelos fiéis. Para situações de concerto, vicejam as chamadas “peças de harmonia”, que inicialmente eram adaptações de aberturas de óperas e trechos de música erudita europeia, e depois passaram a ser compostas por aqui mesmo, prevalecendo as polacas, sempre em compasso ternário e instrumento solista. Para a festa, surgem os maxixes, os lundus e as marchinhas de ocasião, tudo grafado em partitura, em uma riqueza e graça que eventualmente é evocada nas novelas de época ou filmes históricos do Brasil.

A mão afrodescendente

No início do século 20 — coincidindo com o que ocorria também na música grafada em partitura para piano — a herança africana começa a se impor na banda de música. Anacleto de Medeiros (1866-1907) maestro e professor, foi um dos primeiros a defender que os ritmos sincopados deveriam não só ser executados, como de fato já ocorria, mas também grafados em partituras, a exemplo do seu conhecido tango brasileiro *Os bohêmios*. A consequência desse posicionamento foi a consolidação do estilo musical que passaria a ser conhecido como choro brasileiro. Dez



anos depois, retornando dos campos de batalha da Primeira Guerra Mundial, o mestre norte-americano James Reese Europe (1880?-1919) também passou a defender que o povo negro deveria registrar sua música em partitura, e não somente executar os ritmos sincopados, como ele mesmo editou no seu *Hesitating Blues*. A consequência maior desse movimento — que passou a ser conhecido como *jass* ou *proto-jazz* — foi o estabelecimento, via banda de música, da grande escola do jazz.

Os traços de diferenciação nacional em relação ao repertório marcial internacional tiveram como precursor o compositor Tranquillino Bastos (1850-1935), nascido na histórica cidade de Cachoeira (BA). Ativo defensor da libertação dos escravos, de língua e religião negras, vegetariano, homeopata e espírita, era também escritor e poeta (RAMOS, 2011). Tranquillino teve acesso, como copista e comerciante de instrumentos e partituras, a uma vasta literatura de marchas prussianas, francesas e italianas, bem como a aberturas de ópera, antes e durante seu trabalho de maestro e criador de mais de 400 peças, em que primeiramente se experimentou o “tangado” (sambado) na escrita para banda de música.

Bandas de barbeiros

Consequentemente, as bandas de música geraram dois conjuntos paralelos: as bandas de barbeiros e o jazz da filarmônica. Digo consequentemente porque são conjuntos advindos ou inspirados na organização musical principal, mas que se diferenciam e seguem depois rumos distintos. A banda de barbeiro era uma organização de músicos que tocavam de ouvido, formada em sua maioria por homens negros livres ainda sob o regime da escravidão, e que executavam repertório inspirado nas filarmônicas, ao seu modo e com a formação instrumental que dispunha na ocasião. Assim, os cronistas não as descrevem com muita simpatia por sua afinação ou virtuosismo, embora sempre concordem que são recebidas com muito gosto pela população.

Observa:

No Rio de Janeiro, como em Lisboa, as lojas de barbeiros, copiadas das espanholas, apresentam naturalmente o mesmo arranjo interior e o mesmo aspecto exterior com a única diferença de que o oficial de barbeiro no Brasil é quase sempre negro ou pelo menos mulato. [...] dono de mil talentos, ele tanto é capaz de consertar a malha escapada de uma meia de seda, como de executar, no violão ou na clarineta, valsas e contradanças francesas, em verdade arrançadas a seu jeito. Saindo do baile e colocando-se a serviço de alguma irmandade religiosa na época de uma festa, vemo-lo sentado, com cinco ou seis camaradas, num banco colocado fora da porta da igreja, executar o mesmo repertório, mas desta feita para estimular a fé dos fiéis que são esperados no templo onde se acha preparada uma orquestra mais adequada ao culto divino.

As bandas de barbeiro tinham atuação semelhante às atuais charangas, tocando sopros e percussão sem uso das partituras e com repertório essencialmente ligado à situação de festa.

Jazz da filarmônica

O jazz da filarmônica surge como uma resposta à moda surgida nos Estados Unidos no início do século 20 e que rapidamente se espalhou pelo mundo ocidental, o jazz dançante. Após cumprir suas funções rituais nas festas religiosas e cívicas, passou a ser uma exigência que a sociedade musical apresentasse um grupo capaz de fazer um

baile social, surgindo assim o jazz (pronuncia-se “jaze”) que muitas vezes acabou por se desprender da sociedade original, dando origem às futuras orquestras populares de baile. Filarmônicas hoje centenárias, como a 13 de Junho de Paratinga (BA), tinham seu jazz em alta conta, como um prolongamento à altura do serviço musical oferecido pela corporação.

A sociedade participava de outros atos populares como no carnaval de 1934, quando na noite do primeiro dia de folia,

no edifício da 13 de Junho realizou-se o grande baile à phantasia ao som do bem afinado Jazz, debaixo da maior animação, entusiasmo, e na melhor ordem e decência prolongando-se as danças até a madrugada do dia seguinte (MAGALHÃES, 2006).

[...] Em outras manifestações públicas como na Semana Nacional da Educação, de 7 a 12 de outubro de 1935, A Philarmônica 13 de Junho abrilhantou diariamente as reuniões ao som de sua maviosa música. Após o encerramento da semana, seguiu-se uma animada *soirée* dansante, que se prolongou até alta madrugada, ao som do mavioso Jazz 13 de Junho (A BARRA, 14 out. 1935, in MAGALHÃES 2006, p. 152).⁵

O dobrado

Originalmente “marcha militar de passo dobrado” é a maior contribuição estilística das bandas de música à cultura brasileira. Nascido originalmente nos quartéis, esses mesmos dobrados chegam a centenas de cidades do interior como fundo musical para amores e licores, evocando momentos de pura vida social. Compostos a cada ocasião especial pelo mestre de banda local, seus títulos se referem a datas, fatos e pessoas, tornando-se crônicas de histórias locais. Em sentido oposto, os mestres de música começam a introduzir na estrutura do dobrado interrupções solísticas, as famosas “volatas”, e elementos de origem afro-brasileira, o chamado “tangado”, que dão origem a um estilo de marcha brasileira não mais apropriado para as evoluções de caserna.

Alguns desses dobrados tiveram uma notável circulação nacional, que ainda hoje se verifica, como, por exemplo:

- “Baptista de Mello” (Manuel Alves): é talvez o dobrado mais conhecido no Brasil, o exemplo mais evocado quando se quer ensinar o significado do termo “contracanto”.
- “Barão do Rio Branco” (Francisco Braga): “Chico dos Hinos” nos deixou essa excelente peça musical.
- “Cisne branco” (Antonino Manoel do Espírito Santo): foi composto como dobrado 115, depois adotado como hino da Marinha do Brasil.
- “Dever do mestre” (Ceciliano de Carvalho): um dobrado clássico, convencional, composto por um professor de música residente no sertão da Bahia.

⁵ O excelente e gigantesco trabalho de Carlos Fernando Filgueiras de Magalhães, *Sociedade Philarmônica 13 de Junho*, é o mais completo e bem ilustrado levantamento sobre a memória de uma filarmônica já realizado na Bahia.

- “Dois corações” (Pedro Salgado): uma das melodias mais reconhecidas que se identifica com qualquer banda de música do interior do Brasil.
- “Jubileu” (Anacleto de Medeiros): obra que faz jus ao papel desempenhado por Anacleto no mundo das bandas. Foi um dos primeiros dobrados gravados em 78 RPM em 1912.
- “Mão de luva” (Joaquim Naegele): tornou-se tão popular que tem recebido vários outros títulos, mantendo-se, porém, a autoria.
- “O bombardeio da Bahia” (Antonino Manoel do Espírito Santo): um testemunho de um episódio ocorrido em 1912, o bombardeamento de Salvador pelo Exército.
- “Ouro negro” (Joaquim Naegele): reflete a campanha “o petróleo é nosso”.
- “Saudade de minha terra” (Evaristo da Veiga, alferes): um dobrado composto no campo de batalha da Revolução Federalista no Sul do país.
- “Silvino Rodrigues” (anônimo): gravado pela primeira vez em 1908. No Rio de Janeiro de 1945 recebe a autoria do famoso acordeonista Mário Zan.
- “Tusca” (Estevam Moura): dobrado ousado e rebuscado, conhecido em todo o Brasil.
- “Verde e branco” (Estevam Moura): composto em homenagem ao Movimento Integralista Brasileiro, um forte e bem composto dobrado internacionalmente conhecido.

O frevo

As bandas filarmônicas e sua peça característica, o dobrado, têm ainda a paternidade de outro grande estilo que de Pernambuco se fez representante da musicalidade brasileira, o frevo. No encontro entre bandas de música rivais, eventualmente derivando em conflitos, se fez o hábito de agregar capoeiristas para se digladiarem, em vez dos músicos. Nessa competição, tocavam o dobrado cada vez mais rápido — em um ritmo de ferver (“frever”), tornando-se posteriormente, por evolução, a música frevo, enquanto o movimento desses capoeiras originou a dança, o passo. Nessa transição, o compositor Capitão Zuzinha (José Lourenço da Silva), em 1909, compôs a marcha “Divisor das águas”, com um ritmo acelerado diferente das marchas anteriores, o que veio a se denominar primeiro frevo. Capitão Zuzinha, regente da Brigada Militar (hoje PMPE), colaborou com o surgimento de outras bandas, como foi o caso da Banda da Base Aérea do Recife (PHAELANTE, 1998 apud PONTO DE CULTURA BANDAS CENTENÁRIAS CONVERGÊNCIA DIGITAL, 2009).

Mestres-compositores conhecidos nacionalmente

Além dos mestres-compositores já mencionados no presente artigo e muitos outros cujas influências se mantiveram em suas regiões, as bandas de música nos legaram diversos compositores cujas obras passaram a circular em nível nacional. Podemos tomar como exemplificação três deles: Joaquim Naegele, Antonino de Espírito Santo e Joaquim Pereira.

Joaquim Naegele (1899-1986), maestro, compositor e jornalista, começou a estudar música ainda menino, sendo um de seus professores o ilustre maestro Francisco Braga. Em 1942, criou a Sociedade Musical Flor do Ritmo, no Rio de Janeiro, na qual alguns personagens de destaque na cultura brasileira, como Wilson das Neves, Elza Soares, Zeca Pagodinho, Bezerra da Silva e muitos outros, iniciaram sua formação musical. Membro do Conselho de Cultura do Estado do Rio de Janeiro, maestro por 25 anos da Sociedade Musical Beneficente Campesina Friburguense, seu acervo musical e sua batuta foram doados pela família ao maestro Affonso Gonçalves dos Reis, da Banda Musical do Colégio Salesiano Santa Rosa de Niterói, que o acompanhou nos últimos tempos. Atuou como militante político e patriota, destacando-se, sobretudo, como defensor na campanha “O Petróleo é Nosso”, nos anos 1950. Naegele foi preso e perseguido várias vezes, o que o motivou na composição de seu famoso dobrado “A voz do cárcere”. O dobrado “Janjão”, também de sua autoria, ficou conhecido internacionalmente ao virar prefixo da BBC de Londres, durante a Segunda Guerra Mundial. Outras composições suas, como “Ouro negro”, “Mão de luva” e “Rio quatrocentão”, integram os acervos de partituras de todo o Brasil.⁶

Antônio Manuel do Espírito Santo (1884-1913), nascido em Salvador (BA), pode ser considerado o mais famoso autor de dobrados do país. Foi aluno interno do Arsenal de Guerra, onde aprendeu música. Fez sua primeira composição com apenas 15 anos de idade, o dobrado “Palmeira dos índios”. Era primeiro sargento do Exército, servindo no 50º Batalhão de Caçadores (BA), quando, em 1913, compôs em homenagem a um amigo de farda o dobrado “Sargento Calhau”, que viria a se tornar a melodia da célebre “Canção do marinheiro”, hino da Marinha do Brasil. Já o “Dobrado 22º”, depois intitulado “Avante, camaradas”, tornou-se hino da Infantaria do Exército. Outras composições suas circulam nacionalmente por bandas civis e militares, como “Bombardeio da Bahia”, “Quatro dias de viagem”, “Dobrado nº 182” e “Dobrado nº 222”, intitulado “Sargento Caveira”.

Joaquim Pereira de Oliveira (1910-1994) nasceu em Caiçara (PB), tendo muito cedo se destacado como exímio clarinetista. Com apenas 19 anos de idade foi nomeado sargento-mestre da Banda de Música da Polícia Militar da Paraíba. Fundou a Orquestra Sinfônica da Paraíba e dirigiu uma das mais famosas bandas de música do Exército Brasileiro, a Banda da Academia Militar das Agulhas Negras, no Rio de Janeiro. Compôs mais de 300 peças em diversos estilos como dobrados, hinos, música sacra, serenatas, valsas e uma sinfonia. Seu dobrado “Os flagelados” é executado em vários países e foi composto depois de contemplar a chegada à capital da Paraíba de centenas de retirantes da seca de 1930 (TOMAZ, 2010).

⁶ Cf. Joaquim..., 2016.

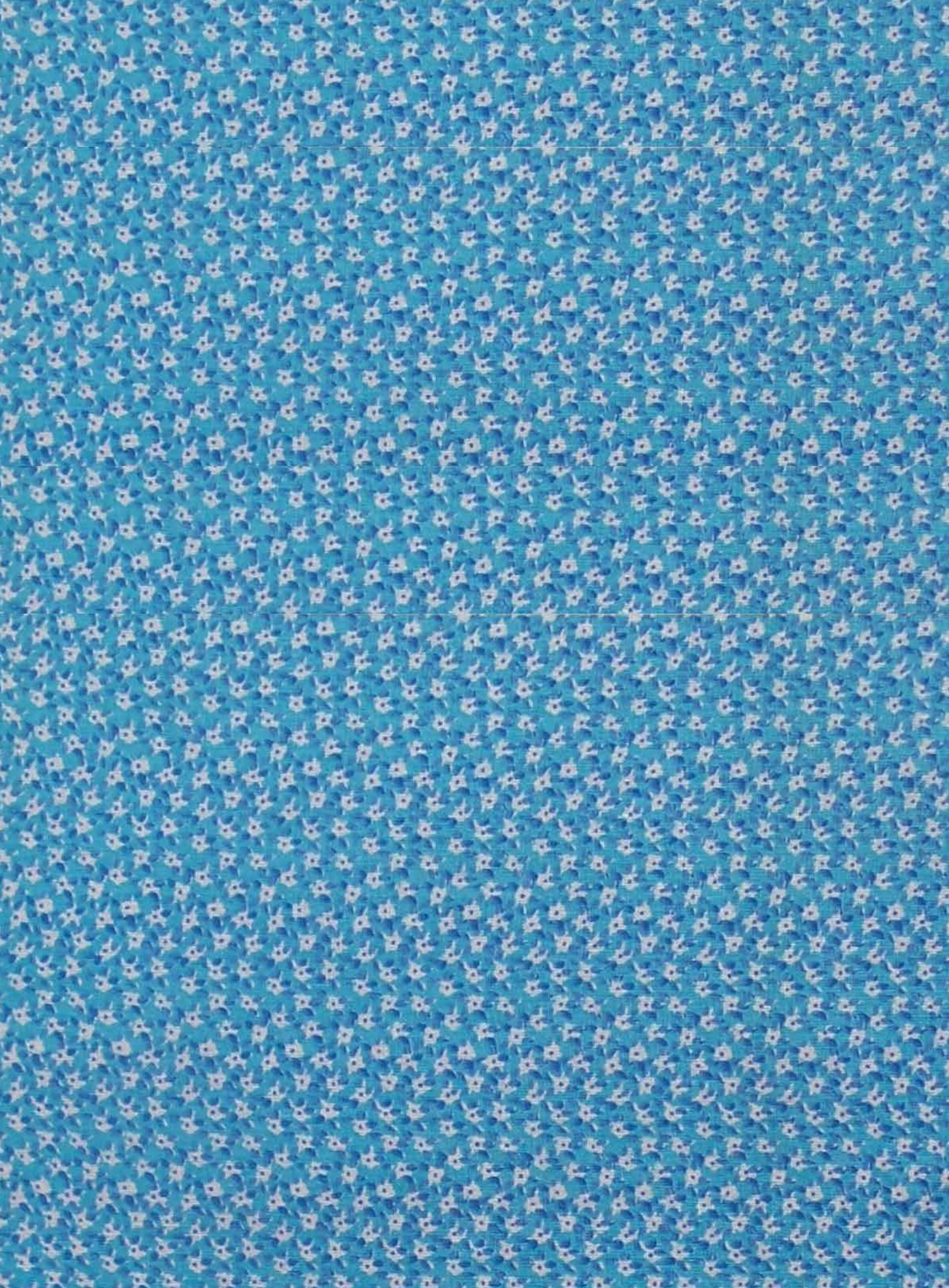


A banda atual

Orgulhosas e clássicas no início do século 20, no final dos anos 1970 as bandas de música, em suas diversas variantes, eram consideradas formas anacrônicas de se fazer música, cuja imagem era a de um grupo de velhinhos tocando em um coreto, sendo sempre associadas, no cinema e na televisão, a situações cômicas ou pitorescas.

Às portas do século 21, vemos os diversos modelos de bandas de música crescerem e renovarem seus repertórios ao redor do mundo. No Brasil, embora iniciativas sociais utilizem as bandas de tambores para reunir crianças e jovens e os projetos ligados à inserção social por meio da música clássica europeia tenham ganhado fôlego, a banda de música, em suas variantes, ainda é o principal meio de iniciação da criança e do jovem à vida musical. Do mesmo modo, as bandas continuam a prover a maior parte dos instrumentistas de sopro que hoje integram orquestras, bandas militares e naipes de sopro das bandas de música comercial.

Concursos têm revelado novos talentos na composição de dobrados e outros estilos próprios da banda de música; compositores atuais, como Dimas Sedicias e Ursizino Duda, têm-nos legado bom número de obras que circulam nacionalmente. Na Bahia, Fred Dantas, autor deste artigo, e Igayara Índio têm fornecido às bandas locais um novo



repertório. Em Sergipe, Edmael Santos; no Rio Grande do Norte, Márcio Dantas, Luis Carlos Lima, Luis Dantas, Ewerton Lopes, Mizaél Cabral; na Paraíba, Chiquito e Marcelo Vilor; em Pernambuco, Ademir Araújo, Nilson Emanuel Barros; em Minas Gerais, talvez o estado brasileiro com maior número de bandas de música, cerca de 1.200, Teófilo Helvécio Rodrigues e José Barbosa de Brito (cuja composição mais divulgada é o baião "Os rivais", um dueto para dois trompetes), entre muitos outros.

Como conclusão, podemos constatar que após três décadas de deslumbramento com as possibilidades aparentemente ilimitadas dos instrumentos amplificados e da música sintetizada, começamos a observar uma volta, em todo o mundo, do cultivo da música com instrumentos de sopro e percussão: na Europa, os concertos de bandas ao vivo, inclusive com música moderna, voltam a ser divulgados. Nos Estados Unidos o jazz estilo New Orleans tem sido praticado por jovens. No Brasil, as manifestações esportivas e carnavalescas voltam a adotar a música realizada ao vivo, junto ao povo. Assim, acreditamos que, enquanto bandas de barbeiros e jazz da filarmônica são eventos localizados na história, bandas de música, fanfarras e filarmônicas são formações com identidade própria que vêm se adaptando junto ao gosto e às necessidades das pessoas através do tempo.

Referências

ALVES, M. Música de barbeiros. *Revista Brasileira de Folclore*, Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, n. 17, jan./abr. 1967.

ANACLETO de Medeiros. In: WIKIPÉDIA. Flórida: Wikimedia Foundation, 2016. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Anacleto_de_Medeiros&oldid=45099441>. Acesso em: 18 jul. 2016.

BADGER, F. R. *Uma vida em ragtime: uma biografia de James Reese Europe*. New York: Oxford University Press, 1995.

BASTOS, E. *Lindembergue Cardoso*. **Salvador**: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2010. (Coleção Gente da Bahia).

BINDER, F. P. *Bandas militares no Brasil: difusão e organização entre 1908 e 1889*. 1987. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006.

BISPO, A. A. *Estudos socioculturais: bases para a pesquisa das corporações musicais*. São Paulo: Sesc, 1973. Trabalho apresentado na Conferência realizada no Centro Social Mário França de Azevedo.

BRUM, O. S. *Conhecendo a banda de música: fanfarras e bandas marciais*. São Paulo: Ricordi, [1987?].

CAMARGO, J. B. de. *Bandas de música civil nas comunidades interioranas (1873-1974)*. 1987. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1987.

CAMPOS (RJ). Prefeitura. *Bandas e fanfarras*. Campos, 2011. Disponível em: <http://camposturismo.com.br/informacao/1164_bandas-e-fanfarras>. Acesso em: 18 jul. 2016.

DANTAS, F. *Composição para banda filarmônica: atitudes inovadoras*. 2015. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

DANTAS, F. *Curso mestres: apostila*. Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia: Oficina de Frevos e Dobrados, 2008.

DANTAS, F. *Oficina de frevos e dobrados: 30 anos*. Salvador: Ed. do autor, 2012.

DEBRET, J. B. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. São Paulo: Livraria Martins: EdUSP, 1972. v. 1.

DEBRET, J. B. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. São Paulo: Livraria Martins: EdUSP, 1972. v. 3.

FREYRE, G. *Casa grande & senzala*. 48. ed. Recife: Fundação Gilberto Freyre: Global, 2003.

GROUT, D. J.; PALISCA, C. V. *A History of western music*. 4. ed. New York: Norton, 1988.



Programa



Corporação Musical Cemadipe

A Corporação Musical Cemadipe é uma banda formada por jovens de Aparecida de Goiânia, cidade localizada na região metropolitana de Goiânia (GO). A criação do grupo, em 2005, ocorreu como uma proposta de educação musical baseada em referências comumente encontradas em cidades do interior do Brasil. No caso deste grupo, é realizado um trabalho bastante sistematizado e embasado teoricamente pelo fato de ter à frente um maestro/professor com formação acadêmica.

A história da banda tem origem no Centro de Educação Infantil Marista Divino Pai Eterno (Cemadipe), que desde 2001 atua com projetos de cunho social, atendendo famílias do bairro Madre Germana com vistas à atenção a seus direitos no campo da Educação.

A proposta abarca cerca de 80 jovens que são organizados por níveis de rendimento, havendo um núcleo de 15 pessoas maiores de 18 anos, que reúne os mais produtivos e com perfil de profissionalização na área da música. Destes, os que não estão cursando faculdade de Música estão buscando esta oportunidade. Na composição do panorama apresentado no projeto, a Cemadipe representa as bandas civis que lidam com repertórios de marchas e hinos. Formada por naipes de metais e percussão, abordando repertórios de relevância histórica e com atenção especial a compositores goianos, o grupo também vai apresentar instrumentos de fanfarras e exemplos de seu repertório específico.

O grupo é formado por Bruno Bernardes (trompete), Hyago Tocach (trompete), Ismael Trindade (trompete), Lourrainy Cabral (trompete), Jordânia Silva (trompa), David Souza (trombone), Alinne Sousa (flugelhorn), Amanda Batista (flugelhorn), Wellington Lemos (eufônio), Cailton Silva (tuba), Bruno Augusto (percussão), Mauricio Silva (percussão), Rivenilson Silva (percussão), Matheus Cardoso (percussão), e regido pelo maestro Rogério Francisco.

Repertório

Dobrado 220

Antônio Manuel do Espírito Santo

A goianinha

Autor desconhecido/Acervo Balthazar de Freitas

Os boêmios

Anacleto de Medeiros

Janjão

Joaquim Antônio Naegele

Meu país

Villa-Lobos

Cantos nordestinos

Gilberto Gagliard

Marcha batida (fanfarra)

Autor desconhecido

Raga March (fanfarra)

Vazel Merenzeine

Dois corações

Pedro Salgado

Suite pernambucana

Mestre Duda

Impacto

Henrique Mercês

Major Marco Antônio Ferreira

Reginaldo S. Silva





Sociedade Musical União Josefense

Fundada em 1876, a partir da fusão de três antigas bandas, a União Josefense é uma das mais antigas de Santa Catarina e está sediada na cidade de São José, na Grande Florianópolis. Formada por 28 músicos, desenvolve repertório variado, transitando por arranjos e adaptações de música popular e erudita, mas também domina repertórios tradicionais que envolvem marchas, hinos, dobrados e músicas ligadas a festividades religiosas.

Como tantas outras instituições musicais similares espalhadas pelo país, a União Josefense, organizada juridicamente como associação privada sem fins lucrativos, mantém-se através de doações e outras formas pontuais de captação de verba. Conta com uma escola de música que oferece aulas gratuitas de instrumentos de sopro e percussão a jovens maiores de 12 anos, atividade que tem como objetivos contribuir para a formação educacional dos alunos e, principalmente, garantir a longevidade do grupo através da renovação de seu quadro de músicos.

Em março de 2016 a instituição recebeu o título de Patrimônio Cultural Imaterial de São José.

No contexto do Sonora Brasil seu papel é apresentar repertório composto originalmente para bandas de música com especial atenção aos dobrados e marchas religiosas, também cabendo ao grupo ilustrar a fase de transição na história das bandas, quando se tornou habitual a inclusão de gêneros populares dançantes, típicos do ambiente das gafieiras.

O grupo é formado por Fábio Agostini Mello (flauta, flautim, saxofone soprano e tenor), Ney Platt (flauta, saxofone alto e tenor), Braion Johnny Zabel (clarinete, sax alto), Rui Gilvano da Silva (clarinete), Jean Carlos da Silva Rodrigues (trompete), Orlando José Steil (trompete), Carlos Felipe Andrade Schmidt (bombardino, trombone), João Geraldo Salvador Filho (tuba), Artur José Fernandes (trombone), Jean Leiria (percussão) e Cristiano Canabarro Forte (percussão) sob a condução do regente Jean Gonçalves (clarinete e regência).

Repertório

Saudade da minha terra

Isidoro de Castro

Archanjo Soares do Nascimento

Luiz Fernando da Costa

Marcha Religiosa Fé Cristã

Osmildo Delvau

Cruz e Souza

Roberto Kell

Dengoso

Manoel Alves, Rev. e Ed. Marcelo Jardim

Maxixe bandeira do divino

Fred Dantas

Dai a César o que é de César

Luís Antônio Rabelo

Jubileu

Anacleto de Medeiros

Royal cinema

Tonheca Dantas

Cabaçal, maracatu e baião

João Victor Barroso

Pelotão cívico 14 BC

Jean Gonçalves





Quinteto de Metais da UFBA

Os conjuntos de câmara têm origem no século 16, época em que se tornou uma prática a apresentação de pequenos grupos musicais nos castelos medievais europeus em situações sociais envolvendo a nobreza. Ao longo da história, o quarteto de cordas, em sua formação clássica com dois violinos, viola e violoncelo, foi a formação que mais se consagrou nesse âmbito, motivando compositores de todos os períodos históricos, estimulando a produção de vasto repertório.

O quinteto de metais tradicional é um conjunto de câmara formado por dois trompetes, uma trompa, um trombone e uma tuba, instrumentos que integram o naipe de metais das orquestras sinfônicas. Não teve a consagração alcançada pelo quarteto de cordas, e sua existência remonta a um período mais recente na história da música, seguramente não mais de 150 anos. Mas, ainda assim, é um dos conjuntos de câmara mais tradicionais no campo da música de concerto.

No Brasil, é um fato incontestável que um grande número de instrumentistas de sopro, especialmente no naipe de metais, obteve sua formação musical de base nas bandas marciais — filarmônicas, escolares etc. Muitos, inclusive, são naturais de cidades do interior onde as sociedades musicais são, muitas vezes, o único ou o mais acessível caminho para quem deseja estudar música. Esse histórico cabe também ao Quinteto de Metais da UFBA, cujos integrantes vivenciaram exatamente esse percurso.

A inclusão de um quinteto de metais nesta edição do Sonora Brasil tem por objetivo apresentar repertórios compostos para essa formação, no âmbito da música de concerto, que apresentem influências da sonoridade interiorana das bandas tradicionais. Repertórios encontrados, de um modo geral, na obra de compositores que também vivenciaram esse percurso como instrumentistas, partindo, posteriormente, ao estudo acadêmico dedicado à composição.

O grupo é formado pelos músicos Heinz Schwebel (trompete), Joatan Nascimento (trompete), Lélío Alves (trombone), Celso Benedito (trompa) e Renato Pinto (tuba), todos professores da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Repertório*

Siga o meu caminho

Gilberto Gagliardi

Suíte nordestina

José Ursicino da Silva

Suíte monete

José Ursicino da Silva

Quatro danças brasileiras

Hudson Nogueira

I. Samba

II. Maxixe

III. Marcha rancho

IV. Choro

Bembê

Paulo Costa Lima

Suíte brasileira para quinteto de metais

Fernando Moraes

I. Gedeão (Baião)

II. Irrequieto (Bossa Nova)

III. Renata (Valsa Paulista)

IV. Paulinho no Samba (Samba)

V. Isac no Frêvo (Frêvo)

Fantasia sobre temas de Chiquinha Gonzaga

Marco Túlio de Paula Pinto



Burundanga

Dimas Sedícias

Música para uma avenida

Djalma Merlim

Introdução, dobrado e fuga

Pedro Kroger

O caminho das pedras

Gilson Santos

I. Ônix

II. Topázio

III. Sodalita

Peguei a reta

Porfírio Costa

Quatro momentos nº 3

Ernani Aguiar

I. Tempo de maracatu

II. Tempo de caboclinhos

III. Canto

IV. Marchalo

* A seleção de músicas resulta em um tempo maior que o previsto para a apresentação, por isso em cada concerto será usada uma combinação de repertório que será definida pelo grupo de acordo com as características de cada público e região.





Banda Manauense

A Banda Manauense é um grupo formado por músicos de Manaus (AM) inspirado na Bandinha de Altamiro Carrilho, que era caracterizada como uma formação compacta,* composta pelos naipes de madeiras, metais, percussão e um instrumento harmônico, no caso o banjo, e que nas décadas de 1950 e 1960 fez grande sucesso nas rádios tocando repertório de valsas, choros, maxixes, marchas-rancho e outros ritmos populares. A sonoridade do grupo e o repertório também fazem referência aos antigos ranchos carnavalescos que precederam os blocos de carnaval e as escolas de samba cariocas, dos quais Ameno Resedá é o mais lembrado até os dias de hoje.

O Sonora Brasil inclui a Banda Manauense em sua circulação do ano de 2018 com o propósito de trazer ao público um recorte muito específico derivado das bandas tradicionais de origem militar. Essas formações, de um modo geral, contavam com a participação de músicos oriundos dessas bandas e os repertórios ganharam contornos próprios à formação e ao contexto social no qual os grupos estavam inseridos. Faz parte do programa de concerto do grupo repertórios relacionados a festividades populares da região amazônica.

O grupo é integrado pelos músicos: Claudio Abrantes (flauta), Vadim Ivanov (clarinete), Paulo Dias (trompete), Jonaci Barros (saxofone), Rodrigo Nunes (bombardino), Carlos Alexandre (sousafone), Ronalto Alves “China” (percussão) e Neto Armstrong (banjo).

* Essa formação não teve o alcance territorial das tradicionais bandas de música, que são encontradas em todo o país, mas, especialmente na cidade do Rio de Janeiro, cumpriu importante papel como propagadora de um repertório tradicional que inclui alguns dos gêneros populares mais tocados na virada do século 19 para o século 20. Ofuscada pela popularização dos desfiles das escolas de samba e pelo sucesso das marchinhas, a partir da década de 1970 entrou em declínio, quase desaparecendo. Se hoje não existem mais os desfiles dos Ranchos Carnavalescos, fica o alento de podermos encontrar grupos que, inspirados em sua sonoridade, se mantêm atuantes garantindo a memória de seu repertório.

Repertório*

La coquette Quadrilha em cinco movimentos

Henrique Alves de Mesquita

Vila paraíso

José Agostinho da Fonseca

Mutamba

José Agostinho da Fonseca

Rio antigo

Altamiro Carrilho

Choro nº 1

Oscar Santos

Manaus

Áureo Nonato

Rebolando na lambada

Agnaldo do Sax

Pare um pouquinho aí

Chico Cajú

Lambada na roça

Chiquinho David

Medley Teixeira de Manaus

Teixeira de Manaus

Merengando nas selvas

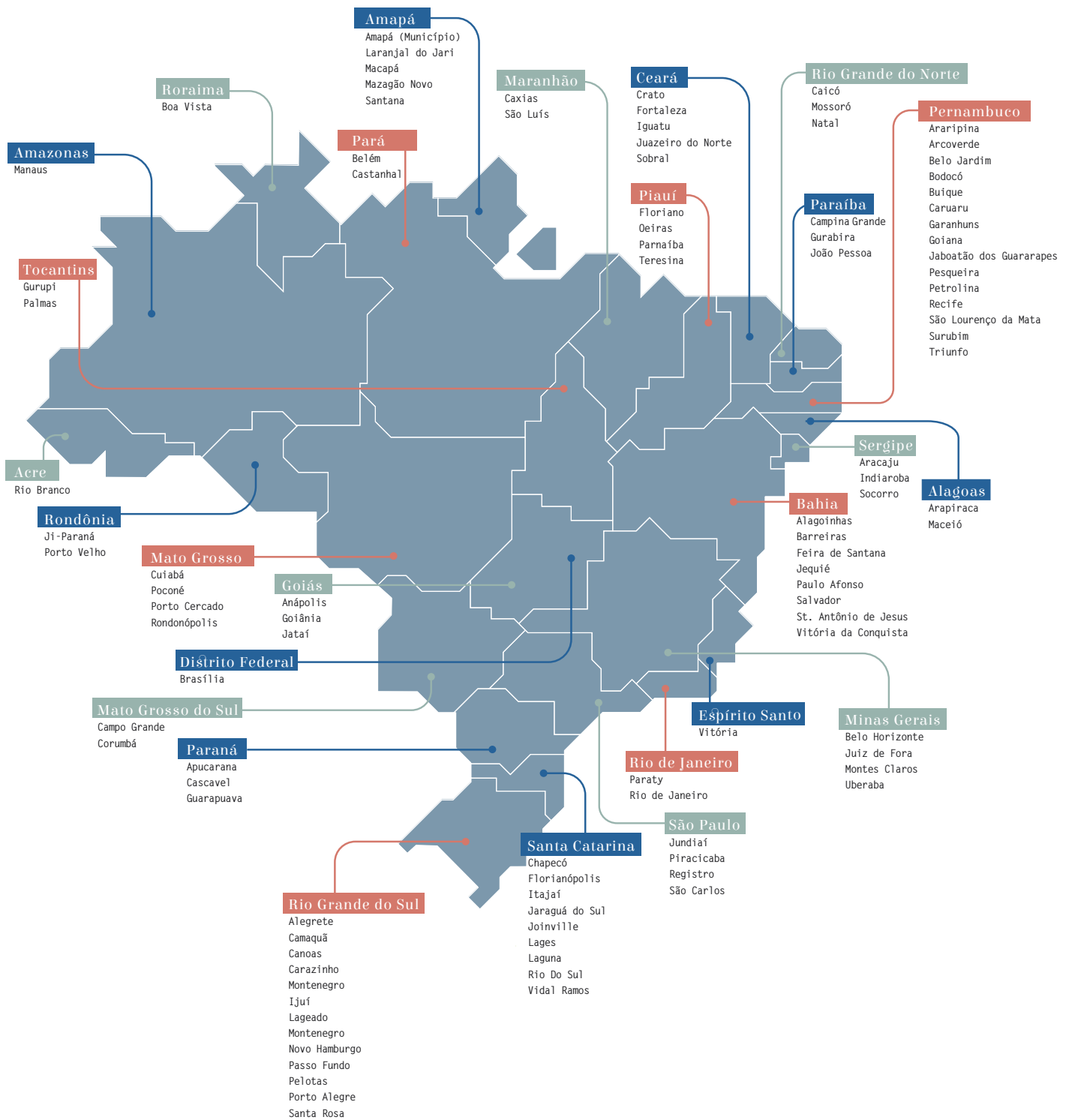
Chiquinho David

* Todos os arranjos para a banda por Claudio Abrantes, com exceção de Vila Paraíso e Choro nº 1, cujos arranjos são de Leonardo Amandio.



Sonora Brasil

circuito 2017|2018



O Sonora Brasil busca despertar no público um olhar crítico sobre a produção e os mecanismos de difusão de música no país, incentivando novas práticas e novos hábitos de apreciação musical por meio de apresentações de caráter essencialmente acústico, que valorizam a pureza do som e a qualidade das obras e de seus intérpretes.

Bandas de música: formações e repertórios traça um panorama das tradicionais bandas que, espalhadas por todo o Brasil, são reconhecidas como importantes instituições formadoras de músicos, responsáveis pela base da educação musical de um grande número de instrumentistas que hoje integram orquestras e conjuntos de câmara. São identificadas como parte da história de uma infinidade de cidades brasileiras, ocupando lugar de destaque na memória das pessoas.

