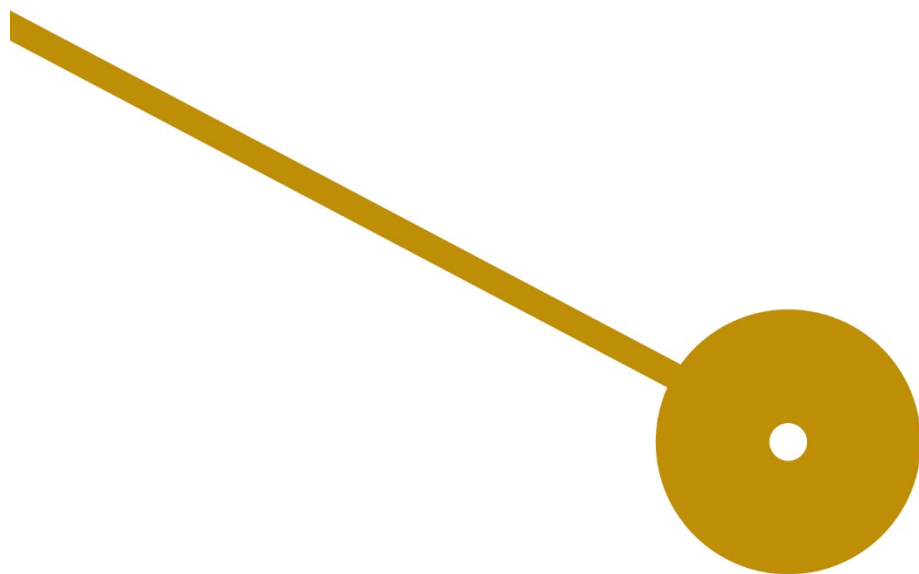
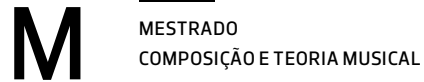


Composição para Orquestra de
Sopros, de uma leitura de
Otonifonias de Joly Braga
Santos.

Bernardo Ramos Lima

09/2017





**Composição para Orquestra
Sopros, de uma leitura de
Otonifonias de Joly Braga
Santos.**

Bernardo Ramos Lima

Dissertação apresentada à Escola Superior de Música e Artes
do Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau
de Mestre em Composição e Teoria Musical

Professor Orientador
Professor Doutor Eugénio Amorim

09/2017

Composição para Orquestra de Sopros, de uma leitura de *Otonifonias* de Joly Braga Santos. Bernardo Ramos Lima

Dedico este trabalho a todos os que trabalham e promovem regularmente as orquestras de sopros.

Agradecimentos

À minha namorada Júlia pelo seu incentivo e apoio.

Aos meus pais Deolinda e Manuel e à minha irmã Carolina por todo o apoio incondicional.

Ao Carlos Marques pela troca constante de conhecimento e da sua aposta e contributo para o desenvolvimento das orquestras de sopro portuguesas.

Ao professor Eugénio Amorim por toda a orientação sem a qual não seria possível este projeto.

À Nísia e a todos os colaboradores do Teatro Helena Sá e Costa por ajudarem na preparação do meu recital.

Por último, ao maestro José Eduardo Gomes que desde o primeiro contacto mostrou disponibilidade para colaborar.

Resumo

Com esta dissertação, pretende o autor contribuir e participar no alargamento do repertório português para Orquestra de Sopros/Banda, baseando-se em duas estruturas instrumentais, mas de fácil adaptação à maioria das bandas portuguesas amadoras.

O texto que se segue constitui a parte teórica do projeto. As partituras da parte prática estão incluídas no decorrer do texto e serão apresentadas publicamente pela Orquestra de Sopros da ESMAE no Teatro Helena Sá e Costa.

Palavras-chave

Orquestra de Sopros, Composição, Joly Braga Santos

Abstract

With this dissertation, the author intends to contribute and participate in the enlargement of the Portuguese repertoire for the Band Orchestra, based on two instrumental structures, but of easy adaptation to most amateur Portuguese bands.

The following text is the theoretical part of the project. The scores of the practical parte are included throughout the text, and will be presented to the public by the ESMAE Wind Orchestra at Teatro Helena Sá e Costa.

Keywords

Wind Orchestra, Composition, Joly Braga Santos

Índice

Dedicatória.....	I
Agradecimentos.....	III
Resumo.....	V
Abstract.....	VI
Índice.....	VII
Índice de Figuras.....	IX
Índice de Tabelas.....	X
Introdução.....	1
1. A construção de um repertório nos Estados Unidos da América	3
1.1. American Bandmasters Association.....	4
1.2. Eastman Wind Ensemble	4
1.3. Um impulso do repertório	5
2. A “reconstrução” de uma identidade portuguesa	7
2.1. A iniciativa da Secretaria de Estado da Cultura pós 1974	7
2.2. Possíveis motivos para uma não aceitação.....	8
2.2.1. Participação de Cândido Lima neste projeto	9
3. Joly Braga Santos – <i>Otonifonias</i>.....	11
3.1. Biografia de Joly Braga Santos	11
3.2. <i>Otonifonias</i> , notas contextuais	12
3.3. Breve análise de <i>Otonifonias</i>	16
3.3.1. I - <i>Prelúdio</i>	16
3.3.2. II – <i>Ronda Infantil</i>	21
3.3.3. III – <i>Canção</i>	25
3.3.4. IV – <i>Dança Popular</i>	29
3.4. Breve análise de <i>Nocturno</i>	34
3.5. Aspectos relevantes da obra de Joly Braga Santos	40

4. Suitofonias – 1ª Suite	43
4.1. Instrumentação	44
4.2. Partitura	45
4.3. Relação com a obra de Joly Braga Santos.....	99
4.3.1. I – <i>Prelude</i>	99
4.3.2. II – <i>Interruptus</i>	100
4.3.3. III – <i>Momentus</i>	102
4.3.4. IV – <i>Vivace</i>	103
5. Suitofonias – 2ª Suite	105
5.1. Instrumentação	106
5.2. Partitura	107
5.3. Relação com a obra de Joly Braga Santos.....	129
5.3.1. I – <i>Fluorescent</i>	129
5.3.2. II – <i>Nostalgic</i>	129
5.3.3. III – <i>Cantabile</i>	130
5.3.4. IV – <i>Finale</i>	130
6. Conclusões	133
7. Bibliografia.....	135

Índice de Figuras:

Figura 1 - Concerto da Sousa's Band em 1901 na Exposição PAN-Americana.....	3
Figura 2 - Instrumentação do Eastman Wind Ensemble, 1952.....	5
Figura 3 - Nota de programa de Concerto da Banda da Armada com Otonifonias	13
Figura 4 - Primeiro motivo da secção A	17
Figura 5 - Motivo gerador da secção A reaparece nos fliscornes e clarinetes.....	17
Figura 6 – Segundo motivo no naipe dos trompetes.....	18
Figura 7 - Textura homogénea do segundo motivo orquestrado por intervalos de 4ª perfeita nos clarinetes.....	18
Figura 8 - Preparação e momento climático de Prelúdio.....	19
Figura 9 - Parte final e Coda de Prelúdio.....	20
Figura 10 - Segundo andamento, secção A, a e b.....	23
Figura 11 - Secção B de Ronda Infantil.....	24
Figura 12 - Início de Canção.....	26
Figura 13 - Solo de trompete com acompanhamento em <i>divisi</i> , terceiro andamento de Otonifonias.....	28
Figura 14 - Reexposição, solo da trompa, Canção.....	29
Figura 15 - Introdução do IV andamento de Otonifonias	30
Figura 16 - Melodia c sobreposta com a melodia a	32
Figura 17 - Melodia dobrada na flauta, clarinete e trompete acompanhados pelo <i>divisi</i> dos clarinetes	33
Figura 18 - Final de Dança Popular	34
Figura 19 - Sequência de orquestração em Nocturno	36
Figura 20 - Secção B de Nocturno.....	38
Figura 21 - Final de Nocturno de Joly Braga Santos.....	39

Índice de Tabelas:

Tabela 1 - Comparação da instrumentação entre Otonifonias e Nocturno	15
Tabela 2 - Motivos de Prelude elaborados em Interruptus	101

Introdução

A realidade das orquestras de sopro – também conhecidas por bandas – é de enorme relevância, crescentemente reconhecida pela generalidade dos intervenientes da vida musical portuguesa. Os primeiros passos de grande parte dos músicos profissionais portugueses de sopros foram percorridos nas orquestras de sopro da sociedade envolvente; este movimento tem vindo a ser alimentado por músicos que têm feito a sua formação nos ensembles dos conservatórios, das Escolas Superiores e das Universidades de música em Portugal, nos últimos 10 anos: foram mesmo criadas as disciplinas de orquestra de sopros e direção de orquestra de sopros, seja ao nível do ensino secundário, das licenciaturas, dos mestrados e mesmo dos doutoramentos.

As bandas, instrumentos de sopro e percussão, tiveram a sua origem no seio militar. Segundo Jorge Campos (Campos, 2013), há quatro tipos de bandas: Banda Militar; Banda Filarmónica/Civil/Amadora; Banda Académica (criada no âmbito académico, ex: Orquestra de Sopros da ESMAE); Banda de Projeto (ex: Banda Sinfónica Portuguesa, Orquestra de Sopros dos Templários)

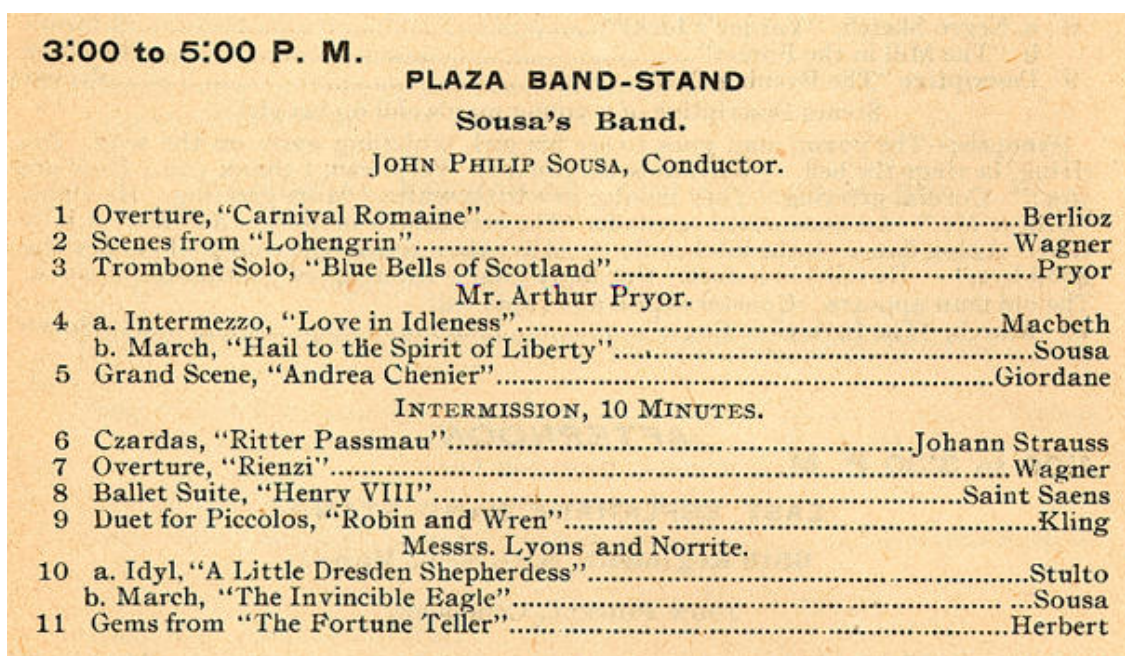
A falta de investigação académica, assim como o afastamento da elite musical para com as bandas, criou um fosso entre a música deste agrupamento e a música erudita. Sentindo necessidade de evoluir culturalmente o seu povo, o governo português, em 1974, elaborou um projeto de encomendas a vários compositores portugueses reconhecidos do âmbito orquestral para a criação e expansão de um novo repertório para banda. Do conjunto das obras, uma há que assume para mim, no contexto deste trabalho uma especial relevância: *Otonifonias* de Joly Braga Santos

Baseado nesta obra e atendendo particularmente à vertente criativa e pedagógica vinculada a essa encomenda, com o claro interesse de participar e contribuir para a expansão do repertório português para Banda, apresento duas Suites para Banda compostas por mim, utilizando alguns conceitos como forma, textura, timbre e complexidade.

1. A construção de um repertório nos Estados Unidos da América

No início do Século XX, as bandas civis americanas de elevada qualidade que então emergiram, a par das já existentes bandas militares, por falta de um repertório original para a sua formação, passaram a adotar repertório sinfónico, recorrendo a arranjos, como o seu principal repertório. (Cardoso, 2010)

Exemplo disto mesmo é o programa apresentado por John Phillip de Sousa (1854 - 1932), com a Sousa's Band, no concerto realizado na Exposição PAN-Americana em 1901, onde é clara a falta de repertório escrito originalmente para banda, em contraste com a utilização de arranjos de obras orquestrais de compositores como Wagner, Berlioz, Strauss, entre outros. Neste exemplo, os únicos originais para Banda são apenas as marchas de John Phillip Sousa.



3:00 to 5:00 P. M.	
PLAZA BAND-STAND	
Sousa's Band.	
JOHN PHILIP SOUSA, Conductor.	
1	Overture, "Carnival Romaine".....Berlioz
2	Scenes from "Lohengrin"..... Wagner
3	Trombone Solo, "Blue Bells of Scotland"..... Pryor
	Mr. Arthur Pryor.
4	a. Intermezzo, "Love in Idleness".....Macbeth
	b. March, "Hail to the Spirit of Liberty"..... Sousa
5	Grand Scene, "Andrea Chenier".....Giordane
INTERMISSION, 10 MINUTES.	
6	Czardas, "Ritter Passmau".....Johann Strauss
7	Overture, "Rienzi".....Wagner
8	Ballet Suite, "Henry VIII".....Saint Saens
9	Duet for Piccolos, "Robin and Wren".....Kling
	Messrs. Lyons and Norrite.
10	a. Idyl, "A Little Dresden Shepherdess".....Stulto
	b. March, "The Invincible Eagle".....Sousa
11	Gems from "The Fortune Teller".....Herbert

Figura 1 - Concerto da Sousa's Band em 1901 na Exposição PAN-Americana¹

No contexto do movimento associativo de maestros de Bandas e de Ensembles de Sopros, duas associações há que merecem uma observação mais cuidadosa, devido ao papel preponderante que tiveram no desenvolvimento do panorama musical das bandas.

¹ Imagem retirada de: <http://library.buffalo.edu/pan-am/img/sousajune11p1.jpg> (Consultado a 22 de Setembro de 2017)

1.1. American Bandmasters Association

A American Bandmaster Association (ABA), fundada em 1929 com John Philip Sousa como “Honorary Life President”, tem como grande objetivo promover a música para banda, estreitando relações entre bandas, compositores, maestros, editoras e audiência. Edwin Franko Goldman², mentor da ABA, reconheceu os problemas emergentes das bandas e procurou mudar o seu paradigma. Um dos principais problemas das bandas, reconhecidos por Goldman, passava pela convicção que ele tinha, de que estas apresentavam obras de um nível estético inferior ao das orquestras sinfónicas, aspeto esse resultante do facto de não tocarem com frequência numa sala de concertos fixa e de terem um repertório limitado, recorrendo essencialmente aos arquivos das orquestras para fazer arranjos de forma a completar os seus programas de concerto; a grande quantidade de reportório existente para as bandas eram marchas (Scott, 1995).

Sentindo necessidade de valorizar artisticamente as bandas, nos anos 30 do século XX a American Bandmasters Association (ABA) recorre a encomendas a vários compositores mundialmente reconhecidos no âmbito da música orquestral para incentivar a escrita para Banda e promover concertos com este novo reportório. Neste grupo de compositores encontramos Gustav Holst (1874-1934), Percy Granger (1882-1961), Ottorino Respighi (1879-1936), entre outros.

Do conjunto das obras produzidas por este grupo de compositores, assume para mim, pela relevância que virá a adquirir, *Hammersmith* (1930) de Gustav Holst. Holst, ainda em 1909, tinha já escrito a *First Suite in E♭ for Military Band*³. Esta suite foi uma das primeiras obras escritas originalmente para esta formação. A obra conseguiu convencer, desenvolver e alargar horizontes a músicos, compositores e público, contribuindo para o crescimento do reportório original para banda.

1.2. Eastman Wind Ensemble

O Eastman Wind Ensemble, fundado em 1952 pelo maestro Frederik Fennel (1914-2004), maestro de banda e um dos principais defensores e promotores das orquestras de sopro, foi um dos principais agrupamentos que surgiu na segunda metade do século XX e que influenciou toda a estrutura dos agrupamentos, assim como a composição musical para as

² Edwin Franko Goldman (1878 – 1956), compositor, maestro. Fundador da Goldman Band e da American Bandmasters Association.

³ *First Suite in E♭ for Military Band* (1909) de Gustav Holst, foi estreada em 1920 pela Royal Military School of Music.

Bandas. Este agrupamento ajudou de forma contínua a promover o repertório para banda, estreando centenas de obras de vários compositores e a realizar gravações deste novo repertório para algumas das mais importantes empresas discográficas como a Deutsche Grammophon e a Phillips.

Uma das particularidades da Eastman Wind Ensemble e de Frederik Fennel, foi uma proposta de oficialização, não fixa, mas como de ponto base da instrumentação das bandas. Exemplo disso foi o anexo da carta que Frederik Fennel enviou a compositores e editoras em 1952 a encorajar a escrita de novas obras para banda, que continha a instrumentação do Eastman Wind Ensemble. (Portela, 2015)

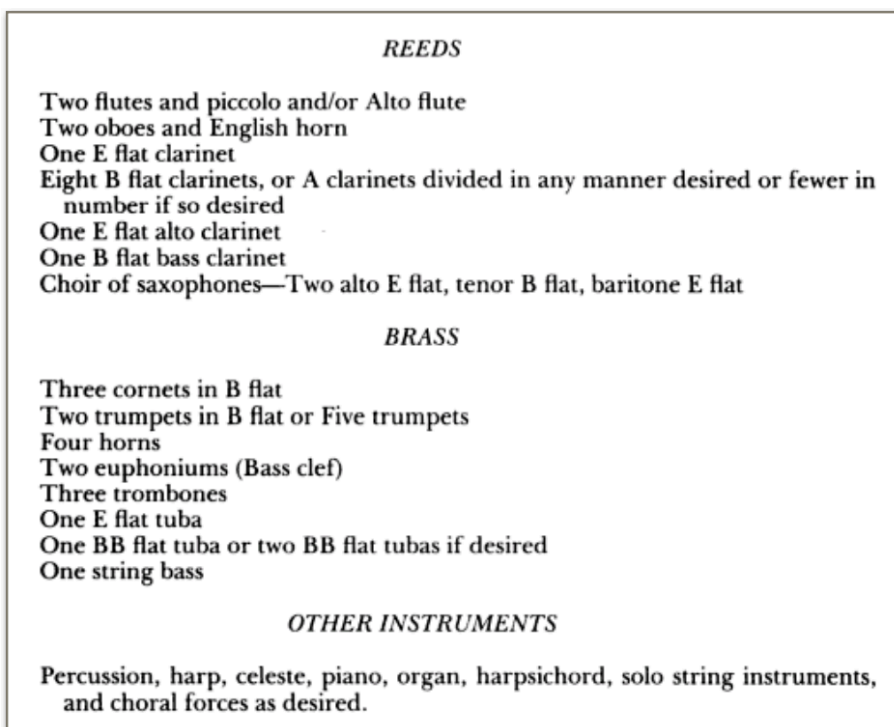


Figura 2 - Instrumentação do Eastman Wind Ensemble, 1952

1.3. Um impulso do repertório

Pouco a pouco, esta formação orquestral, orquestra de sopros/banda, começou a despertar o interesse de vários compositores de vanguarda nas décadas seguintes, impulsionados pela grande qualidade dos seus intérpretes, pela sua vasta variedade tímbrica e pela sua capacidade sonora.

“Gradualmente, nas décadas seguintes, esta formação orquestral de sopros e percussão começou a despertar o interesse de mais compositores, alguns deles na vanguarda das

opções estéticas e técnicas composicionais internacionais destacando-se na década de 60 a obra Hubda pro Prahu” 1968 (Música para Praga 1968) de Karel Husa (1921-) e na década de 70 a obra “and the mountains rising nowhere...” de Joseph Schwantner (1943-), composta em 1977.” (Cardoso, 2010)

2. A “reconstrução” de uma identidade portuguesa

2.1. A iniciativa da Secretaria de Estado da Cultura pós 1974

Com base no modelo da American Bandmasters Association (Cardoso, 2010), após a revolução de 1974, a Secretaria de Estado da Cultura, por iniciativa do arquiteto Romeu Pinto da Silva, encarregado da divisão de música, iniciou um processo de encomendas a vários compositores portugueses reconhecidos, como Joly Braga Santos, Álvaro Salazar, Cândido Lima, Fernando Lopes-Graça, entre outros, com o objetivo de criar um novo repertório para orquestra de sopros/banda filarmónica, e alargar os horizontes culturais e artísticos dos seus executantes e do público.

Foi o maestro Silva Dionísio, maestro titular da Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana (GNR) entre 1963 e 1974, uma das figuras mais relevantes da música para sopros em Portugal no Século XX, quem aconselhou Romeu Pinto da Silva e que ficou encarregue de todas as instruções técnicas e instrumentais aos compositores. (Cardoso, 2010)

Era prática os músicos pertencentes aos quadros das bandas militares portuguesas serem também eles os maestros da maioria das bandas filarmónicas. Por isso, a iniciativa da Secretaria de Estado da Cultura passava por as obras encomendadas serem ensaiadas e estreadas na Banda da GNR, e depois serem distribuídas pelas bandas filarmónicas através dos seus maestros, músicos da Banda da GNR.

As obras encomendadas pela Secretaria de Estado da Cultura foram as seguintes:

- Fernando Lopes Graça (1906-1994), *Suite Rústica n.º 3* e *Canto do Livre* (arranjo);
- Manuel Faria (1919-1983), *Missa a São Jorge* e *Romaria Minhota*;
- Cândido Lima (1939-), *Coros e Danças Medievais*;
- Frederico de Freitas (1902-1980), *Fantasia Campestre*;
- Joly Braga Santos (1924-1988), *Otonifonias*;
- Álvaro Cassuto (1938-), *Homenagem ao Povo*;
- Maria de Lurdes Martins (1926-2009), *Rondó*, *Hoje Há Palhaços*, *Rapsódia de Natal* e *Suite de Danças Tradicionais Portuguesas*;
- Álvaro Salazar (1938-), *6 Danças Alemãs D.970* de Franz Schubert (transcrição);

2.2. Possíveis motivos para uma não aceitação

Infelizmente os principais objetivos deste projeto não foram atingidos, pois nem todas as obras foram estreadas e as restantes não fizeram parte do repertório das bandas amadoras (Cardoso, 2010) como era esperado. André Granjo, maestro e professor, nacional e internacionalmente reconhecido pelo seu trabalho sobre as Bandas, Luís Cardoso (2010) aponta alguns motivos para este insucesso, de que destaco:

- A não preparação dos maestros para compreender e dirigir as obras;
- Muitos músicos e compositores militares reclamavam o conhecimento exclusivo da escrita para banda.

O primeiro dos motivos apresentados por André Granjo para o fracasso desta iniciativa é a falta de preparação dos maestros e regentes das bandas. Tal pode ser explicado por não existir em Portugal formação académica na área da direção: em 1972 e 1980 a FNAT⁴ (hoje em dia a INATEL) realizou os *Cursos de Aperfeiçoamento de Regentes Amadores de Bandas de Música Cívica da FNAT* promovidos por Silva Dionísio (Campos, 2013).

Em Portugal, os músicos militares e os compositores também eles militares reclamavam para si o conhecimento exclusivo da escrita para banda, nos programas de concertos ou concursos. Para além das transcrições, eram igualmente executadas fantasias, rapsódias e marchas militares. Exemplo disso são as obras escritas por Duarte Pestana, compositor e músico, da Banda da Guarda Nacional Republicana e escreveu inúmeras obras para pequenas formações como marchas, valsas e também obras para banda escritas essencialmente para a Banda da GNR (Petiz, 2007). Da vasta lista de obras escritas para banda, a obra *Arco Íris* (fantasia nº2) escrita em 1952 merece destaque pela sua linguagem distinta relativamente a outras obras do compositor, bem como pelo facto da sua aceitação pelo panorama musical bandístico ter representado um caso de sucesso. Efectivamente, ainda nos dias de hoje esta é uma obra recorrentemente tocada pelas bandas filarmónicas portuguesas.

No período posterior à revolução de 1974, a INATEL desenvolveu diversas iniciativas com o intuito de regenerar as bandas portuguesas, pelo apoio para a aquisição de novo e melhor instrumental, que se manteve até aos dias de hoje, assim como por um melhor ensino da música e pela intenção da remodelação do repertório para banda português.

⁴ FNAT (INATEL) – Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (1935-1974), pós 25 de Abril, INATEL – Instituto Nacional para Aproveitamento dos Tempos Livres dos Trabalhadores, tem o seu principal objetivo centrado na oferta e promoção de melhores condições dos tempos livres e lazer dos trabalhadores.

“A distanciação dos principais compositores eruditos, no Portugal do século XX, em relação às formações orquestrais de sopros e percussão, não deixa de ser surpreendente tendo em conta a proliferação de bandas filarmónicas pelo país e a consequente possibilidade de difusão das suas obras através deste medium.” (Cardoso, 2010)

2.2.1. Participação de Cândido Lima neste projeto

Cândido Lima apresenta, numa memória descritiva escrita por ele para a folha de sala do concerto da Banda Sinfónica Portuguesa⁵ na Casa da Música no dia 1 de Fevereiro de 2015, o desafio que lhe foi lançado na encomenda da obra para banda. o compositor refere ainda que os objectivos iniciais do projecto não foram atingidos pelo facto de não ter conhecimento onde se situava a partitura da obra.

“Aceite o convite para escrever uma obra para as bandas filarmónicas portuguesas, pôs-se-me logo a questão de como conciliar campos tão distantes: as músicas de romarias e o pensamento contemporâneo. (...). Procurei uma abordagem que se afastasse dos clichés e dos repertórios de bandas e que permitisse uma nova abertura auditiva nesses espaços de cultura popular. Não se destinaria às festas ao ar livre, mas sim a recintos fechados, a salas populares ou a espaços semelhantes, onde a escuta de harmonias inabituais da música medieval raramente ouvidas pelo povo seria uma alternativa pacífica à escuta do caos festivo dos grandes arraiais, do folclore, das rapsódias e dos pot-pourri de músicas clássicas ou de variedades.” (Lima, 2015)

⁵ Banda Sinfónica Portuguesa, fundada em 2004 e com sede no Porto. Desde 2007 é convidada a realizar concertos de forma regular na Casa da Música. É dirigida regularmente por alguns dos mais importantes maestros internacionais e colabora com solistas e compositores de enorme prestígio. É uma grande impulsionadora do novo repertório emergente para Banda, tanto nacional como internacional. A direção artística está a cargo do Maestro Francisco Ferreira.

3. Joly Braga Santos – *Otonifonias*

3.1. Biografia de Joly Braga Santos

*“Joly Braga Santos permanece na história como um dos grandes nomes da cultura portuguesa do século XX e como o maior sinfonista português de sempre (...)”*⁶

Joly Braga Santos nasceu no dia 14 de Maio de 1924 em Lisboa. Começou por estudar violino e mais tarde, com cerca de 10 anos de idade, composição, no Conservatório Nacional em Lisboa. Foi aluno de Luís de Freitas Branco, com quem privou até ao final da vida deste, e integrou-se na sua linha estética, no modalismo, nas ideias neo-clássicas, e na simplicidade das suas obras.⁷

Foi bolseiro, por três vezes, do Instituto de Alta Cultura, onde teve oportunidade de desenvolver as suas capacidades musicais na Direção de Orquestra, Composição e Musicologia em vários países da Europa como Itália, Suíça e Alemanha e trabalhando com nomes de renome internacional da época como Virgílio Mortari, Gioachino Pasqualini, Alceo Galliera, Hermann Scherchen, Luigi Nono e Bruno Maderna.

Este contacto com a vida cultural em países europeus, aliado à sua maturidade, são patentes nas suas obras através de discurso mais elaborado melódica e harmonicamente, por uma maior presença da dissonância, do cromatismo e ainda pela maior preocupação com o timbre. Autor de obras para Coro *a cappella*, canto e piano e para pequenas formações/música de câmara, é, contudo, pelo trabalho composicional para orquestra que Joly Braga Santos irá ser reconhecido.

Braga Santos fez parte do núcleo fundador da Juventude Musical Portuguesa, tendo sido ainda colaborador do Gabinete de Estudos Musicais da Emissora Nacional. A partir de 1955 exerceu funções de Maestro-Assistente nas orquestras da Radiodifusão Portuguesa. Das inúmeras orquestras em que trabalhou, é de salientar o trabalho realizado na Orquestra do Teatro Nacional de São Carlos e na Orquestra Sinfónica do Porto.

Foi professor do Conservatório Nacional em Lisboa e crítico musical para vários jornais diários.

Das suas largas dezenas de obras para as mais variadas formações destaco:

⁶ Casa da Música, Joly Braga Santos. <http://www.casadamusica.com/artistas-e-obras/compositores/s/santos-joly-braga/#tab=0> (Consultado a 21 de Agosto de 2017)

⁷ <http://www.editions-ava.com/pt/store/composer/117/> (Consultado a 21 de Agosto de 2017)

- As primeiras quatro sinfonias, por terem uma clara influência de Luís de Freitas Branco, escritas entre os 22 e os 27 anos de idade.⁸

- *4 Canciones* – para Coro *a cappella*, onde é evidente o modalismo e a influência da música renascentista

- *Otonifonias* – para Banda, obra escrita com base na música tradicional

- *Trilogia das Barcas* – ópera, por ser caracterizada pelas influências musicais europeias e que demonstra uma evolução enquanto compositor.

- 5ª e a 6ª Sinfonia, onde a evolução atinge todo o seu potencial, há uma maior evidência da forma hábil como utiliza a orquestra e de toda a sua capacidade tímbrica.

3.2. *Otonifonias*, notas contextuais

A obra *Otonifonias*, resultado da encomenda da Secretaria de Estado da Cultura a Joly Braga Santos, foi composta em 1977 e teve a sua estreia um ano depois, no Teatro da Trindade em Lisboa, pela Banda da Guarda Nacional Republicana com a direção do Tenente-Coronel Alves Amorim (Cardoso, 2010).

O manuscrito da obra tem como título *Música para Instrumentos de Sopro e Percussão*, mas no espólio do compositor esta obra encontra-se numa pasta com o título *Otonifonias*. Na nota de programa de um concerto da Banda da Armada Portuguesa, entre 1978 e 1979 (não há registos do ano certo deste concerto, apenas do dia e mês, 29 de Janeiro), é também dado o título *Otonifonias* para a obra de Joly Braga Santos.

Na nota de programa do concerto da Banda da Armada há três parágrafos que se destacam pela sua referência direta a *Otonifonias*: o primeiro faz referência às composições encomendadas pela Secretaria de Estado da Cultura em que se assume que o principal objetivo é estas obras “*figurarem no repertório das Bandas Filarmónicas*”. O segundo aborda a encomenda que foi feita a Joly Braga Santos, a composição de seis suites, cada uma com quatro andamentos distribuídas segundo um critério de dificuldade progressivo. O último parágrafo faz referência à resposta positiva por parte dos outros compositores às encomendas realizadas pela Secretaria de Estado da Cultura para renovar o repertório das bandas com peças escritas e pensadas originalmente para esta formação com um profundo “*interesse artístico-pedagógico*”. Por fazer referência a que os compositores estão a responder à

⁸ http://www.mic.pt/dispatcher?where=0&what=2&site=ic&show=0&peessoa_id=145&lang=PT (Consultado a 28 de Agosto de 2017)

solicitação da Secretaria de Estado e tendo em conta a data de estreia de *Otonifonias* e as datas das obras dos outros compositores, Luís Cardoso afirma que este concerto da Banda da Armada aconteceu entre 1978 e 1979.

OTONIFONIAS

Joly Braga Santos

Discipulo de Luis de Freitas Branco, Joly Braga Santos é, incontestavelmente, um dos maiores valores da música portuguesa actual.

Da sua obra, merecem menção especial, entre outras, as Sinfonias, o Tríptico Coral-Sinfónico «Lisboa», a Elegia a Viana da Mota, o Concerto para Orquestra de Cordas e as Variações Sinfónicas sobre um Tema Alentejano.

Foi um dos fundadores da Juventude Musical Portuguesa.

Otonifonias é uma das primeiras obras encomendadas expressamente a compositores portugueses pela Secretaria de Estado da Cultura, destinadas a figurarem no repertório das Bandas Filarmónicas.

Otonifonias compõe-se, na sua totalidade, de seis suites de 4 números cada e distribuindo-se, no seu conjunto, as peças segundo um critério de dificuldade progressiva.

Para além de Joly Braga Santos, outros compositores têm estado a responder à solicitação do S.E.C. no sentido de produzirem obras concebidas em termos que permitam não só renovar o actual repertório das Bandas como também dotá-lo de peças pensadas e escritas com interesse artístico-pedagógico.

Concerto pela Banda da Armada

INSTITUTO NACIONAL PARA APROVEITAMENTO
DOS TEMPOS LIVRES DOS TRABALHADORES

328 av. — T.º, Frações Brito, Lda. - Lisboa 2

Figura 3 - Nota de programa de Concerto da Banda da Armada com *Otonifonias*⁹

Esta obra é constituída por cinco andamentos: *Prelúdio*, *Ronda Infantil*, *Canção*, *Dança Popular* e *Nocturno*. No entanto, o último tem características muito diferentes: foi composto numa data posterior, possui uma instrumentação nova e uma exigência a nível técnico bastante superior. Atendendo ao facto de os primeiros andamentos terem características semelhantes e que um dos principais objetivos da encomenda desta obra era o “interesse

⁹ Imagem retirada das notas antecedentes da partitura de *Otonifonias* (Cardoso, *Otonifonias* Op. 56, 2010)

artístico-pedagógico”, considero que a Suite *Otonifonias* é composta apenas pelos quatro primeiros andamentos, sendo o *Nocturno* um andamento de uma nova suite que se encontra inacabada.

Como justificação da minha decisão apresento uma tabela com a instrumentação dos primeiros quatro andamentos em comparação com o andamento *Nocturno*, onde é possível observar um enorme contraste.

Todo o meu trabalho faz-se a partir da obra editada pela Ava Musical Editions, revisão de Luís Cardoso e André Granjo, 1ª Edição de Novembro de 2010, depósito legal nº 318965/10.

Nesta edição, para possibilitar a performance de todas as bandas, são adicionados aos primeiros quatro andamentos instrumentos que não fazem parte do manuscrito, oboé, fagote e clarinete baixo. Na tabela seguinte apenas indico a instrumentação original.

Devido ao desuso de alguns instrumentos escritos no manuscrito são transcritos os seguintes instrumentos para instrumentos atuais na versão editada:

- *Saxtrompa em Mib* é transposto para *Trompa em Fá* (Todos andamentos)
- *Baixos em Mib* para *Tuba I em Dó* (Todos andamentos)
- *Tubas em Sib* para *Tuba II em Dó* (Todos andamentos)
- *Sistro* para *Glockenspiel* (Nocturno)

<i>Otonifonias – Primeiros quatro andamentos</i>	<i>Nocturno</i>
Flautim	Flautim
Flauta	Flauta
Requinta (Clarinete em Mib)	Oboé
1º Clarinete em Sib	Fagote
2º e 3º Clarinete em Sib	Requinta (Clarinete em Mib)
Saxofone Soprano	1º Clarinete em Sib
Saxofone Alto em Mib	2º e 3º Clarinete em Sib
Saxofone Tenor em Sib	Clarinete Baixo
Saxofone Barítono	Saxofone Soprano
1ª e 2ª Trompa em Fá	Saxofone Alto em Mib
1º e 2º Fliscorne em Sib	Saxofone Tenor em Sib

1º Trompete em Sib	Saxofone Barítono
2º e 3º Trompete em Sib	1ª e 2ª Trompa em Fá
1º Trombone	3ª e 4ª Trompa em Fá
2º e 3º Trombone	1º e 2º Fliscorne em Sib
1º Bombardino	1º e 2º Trompete em Sib
2º Bombardino	3º e 4º Trompete em Sib
Tuba I em Dó	1º Trombone
Tuba II em Dó	2º e 3º Trombone
Percussão (Bombo, Caixa, Pratos de Mão, Prato Suspenso, Castanholas, Pandeiro, Triângulo, Tambor (Tenor Drum))	1º Bombardino
	2º Bombardino
	Tuba I em Dó A e B
	Tuba II em Dó
	Tímpanos
	<i>Glockenspiel</i>
	Percussão (Bombo e Tam-Tam)

Tabela 1 - Comparação da instrumentação entre *Otonifonias* e *Nocturno*

Quando comparada com os quatro primeiros andamentos, a diferença da instrumentação torna-se evidente. *Nocturno* tem oboé, fagote, clarinete baixo, quatro trompas (ao invés de apenas duas), quatro trompetes (no lugar de três), uma nova parte de tuba, tímpanos, *glockenspiel* e tam-tam.

Como referido anteriormente, esta distinta instrumentação leva-me a considerar *Nocturno* como um andamento de uma nova Suite. O principal objetivo da encomenda centrava-se no intuito pedagógico para bandas amadoras, bem como na necessidade de o repertório abranger todo o tipo de instrumentação das bandas. Tanto na época como nos dias de hoje, as bandas não tinham/têm uma instrumentação homogênea, faltando no seu efetivo instrumentos como oboé, fagote, clarinete baixo, *glockenspiel*, entre outros. Os motivos para esta carência instrumental provêm de razões financeiras e por falta de professores destes instrumentos nas suas escolas de música ou nos meios que rodeiam a banda. O apoio às bandas filarmónicas para reformulação e modernização do seu instrumental deu-se a partir da segunda metade dos anos 70 através do INATEL (Campos, 2013).

3.3. Breve análise de Otonifonias

A análise de uma obra é um exercício quase infundável de observação e estudo de um objeto sonoro, seja sob a forma de um resultado final audível, seja sob a forma de notação, e.g., a partitura musical. Do conjunto de pontos de observação passíveis de serem analisados e sistematizados, optei pela circunscrição a alguns aspetos centrais, como a forma, a melodia e motivos; da observação cuidadosa da obra, a orquestração utilizada por Joly Braga Santos adquiriu uma enorme relevância, facto não estranho, se nos lembrarmos da qualidade de orquestrador que este demonstrou noutras composições. Na análise que se segue, serão excluídas as partes de oboé, fagote e clarinete baixo, partes incluídas na partitura editada, mas que não fazem parte do original.

Como referido anteriormente, a Suite Otonifonias está dividida nos seguintes quatro andamentos:

I – *Prelúdio*

II – *Ronda Infantil*

III – *Canção*

IV – *Dança Popular*

3.3.1. I - *Prelúdio*

O primeiro andamento da Suite está escrito na forma A – B – Ponte - A – Coda.

A – c.1 a 20

B – c. 20 a 33

Ponte – c. 34 a 37

A – c. 37 a 50

Coda – c. 50 a 58

Esta tradicional forma tripartida afirma uma clara opção formal patente nos restantes três andamentos da Suite. A opção pela indicação de *A* na reposição do tema inicial, resulta da constatação da existência de mínimas alterações em relação ao *A* inicial. Tal como o padrão formal de toda a Suite é definido em *Prelúdio*, o mesmo sucede do ponto de vista harmónico, estabelecendo-se um estilo neo-modal, onde neste andamento se apresenta o modo dórico.

A caracterização dramática da parte *A* é vincada pelo naipe de saxofones (c.1-c.14), nomeadamente pela sua escrita de carácter contrapontístico. A secção *B* é caracterizada por ser menos contrapontística, mas mais rica na orquestração. Os diferentes motivos são apresentados com diversas orquestrações, que se traduzem num aumento gradual de tensão atingindo o seu clímax no compasso 33; este clímax antecede uma mudança dramática, visível pelo *diminuendo* progressivo para a dinâmica *piano*, com a qual este andamento concluirá. A pequena ponte, baseada no primeiro motivo, prepara o ouvinte para a reexposição. Após esta, surge, com muita leveza e simplicidade, uma pequena *Coda*.

No primeiro andamento, há dois motivos melódicos que o caracterizam e que geram, cada um deles, uma variação dos mesmos.

O primeiro motivo, gerador da secção *A*, é apresentado pelo saxofone alto (*1a*) no início do andamento, com uma linha melódica em forma de arco como um antecedente-consequente. Este motivo reaparece na secção *B* nos fliscornes e nos clarinetes (*1b*), mas com pequenas alterações, como variações.



Figura 4 - Primeiro motivo da secção *A*



Figura 5 - Motivo gerador da secção *A* reaparece nos fliscornes e clarinetes.

O segundo motivo surge na secção *B* do andamento, compasso 16, nos 1º e 2º trompetes com um carácter imitativo, antecedido ritmicamente pelos fliscornes no compasso anterior. No compasso 25, ao terceiro tempo, este segundo motivo reaparece, em forma de variação, orquestrado por intervalos de quartas perfeitas nos clarinetes com uma textura homofónica.

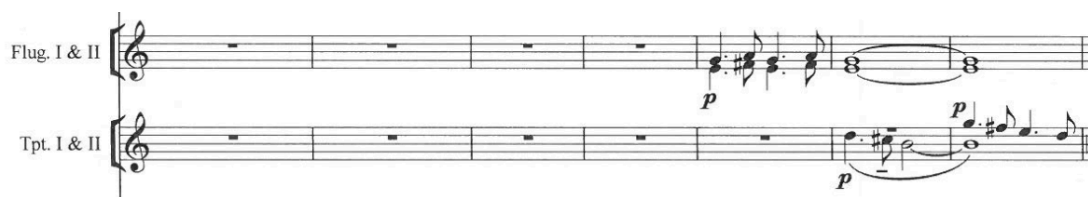


Figura 6 – Segundo motivo no naipe dos trompetes



Figura 7 - Textura homogênea do segundo motivo orquestrado por intervalos de 4ª perfeita nos clarinetes

Saliento neste motivo, na linha do 1º e 2º clarinete ao compasso 26, a utilização da curva melódica característica do primeiro motivo.

Nos dois motivos referidos anteriormente, considerando também as suas variações, é possível observar uma gradual evolução e alargamento da orquestração. O motivo *1a* é apresentado por um instrumento solo, neste caso pelo saxofone alto; o motivo *2a* é apresentado por dois instrumentos, concretamente por 2 trompetes; o motivo *1b* surge nos fliscornes e nos 2º e 3º clarinetes; por fim o último motivo (*2b*) está orquestrado no naipe de clarinetes. Após o término da frase do naipe de clarinetes, este surge no naipe de trombones, preparando o clímax do compasso 33.

The image displays a page of a musical score for a woodwind and brass ensemble. The score is divided into two systems, each starting at measure 23. The first system includes parts for Piccolo, Flute, Oboe, Bassoon, E♭ Clarinet, Clarinet I, Clarinets II & III, Bass Clarinet, Soprano Saxophone, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, and Baritone Saxophone. The second system includes parts for Horns I & II, Flute I & II, Trumpets I & II, Trombone I, Trombones II & III, Euphonium I, Euphonium II, Tuba I, Tuba II, Cymbals, and Bass Drum. The score features various dynamic markings such as *p*, *f*, *cresc.*, *ff dim. p*, and *pp*. A 'C' marking with 'rall.' appears at the end of measure 33 in both systems. The notation includes notes, rests, and articulation marks.

Figura 8 - Preparação e momento climático de Prelúdio

Ao longo do andamento, Joly Braga Santos só utiliza o *tutti* completo no compasso 33 e na *Coda*. Primeiro excluindo o naipe dos saxofones, depois o naipe dos trompetes.

The image displays a page of a musical score for a woodwind and brass ensemble, numbered 46. The score is arranged in a standard orchestral format with staves for various instruments. The woodwind section includes Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Bsn.), English Horn (En. Cl.), Clarinet in Bb (Cl. I), Clarinet in Bb (Cl. II & III), and Bass Clarinet (B. Cl.). The saxophone section includes Soprano Saxophone (Sop. Sax.), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), and Baritone Saxophone (Bari. Sax.). The brass section includes Horns I & II (Hn. I & II), Flugs Horns I & II (Flug. I & II), Trumpets I & II (Tpt. I & II), Trombones I, II, and III (Tbn. I, II & III), Euphoniums I and II (Euph. I, II), and Tubas I and II (Tba. I, II). The percussion section includes Cymbals (Cym.) and Bass Drum (B. D.). The score features various dynamics such as *mf*, *mf espressivo*, *p*, *pp*, *mf dim.*, *mf in rilievo*, *dim.*, and *p ma marcato*. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score concludes with a double bar line.

Figura 9 - Parte final e Coda de Prelúdio

Ao longo do *Prelúdio*, a secção com a tessitura mais grave, tem como principal papel o suporte harmónico. O papel da percussão está reservado apenas para a pontuação e intensificação da tensão antecedente do clímax, e para acentuar os acordes no final do andamento.

Este andamento não tem uma indicação metronómica precisa, surgindo unicamente a indicação de *Adagio*. No compasso 33, momento do climax, existe um *rallentando*, regressando ao *a tempo* no compasso seguinte.

3.3.2. II – *Ronda Infantil*

Este andamento, como já foi referido no ponto anterior, tem como estrutura a forma ternária, contendo para além de *A* e *B*, duas pontes cada uma entre as diferentes secções, a reexposição da primeira secção e uma coda.

A – c.1 a 40

Ponte – c.41 a 48

B – c.49 a 80

Ponte – c.81 a 88

A – c.89 a 128

Coda – c.129 a 147

Numa primeira observação deste andamento podemos verificar a quase ausência de contraponto e um nível de orquestração bastante diverso da orquestração do primeiro andamento. No lugar de solos e texturas homogêneas em alguns naipes, apresentam-se agora texturas heterogêneas, melodias dobradas em vários instrumentos em simultâneo, em que é atribuída uma grande importância à percussão, que tem um papel fulcral durante todo o andamento, principalmente ao nível rítmico.

A secção *A* é dividida em três partes, *a b a'*, cada uma com 16 compassos, com exceção da última, *a'*, que tem apenas 8 compassos. Cada parte pode ser subdividida em duas subpartes de 8 compassos. Nos primeiros 8 compassos da primeira parte (c.1-8) é apresentada a melodia, tocada em uníssono nas madeiras agudas (exceção do *piccolo* e requinta) e acompanhada pelas madeiras graves. Nos últimos 8 compassos (c.9-16) é repetida a mesma melodia e acompanhamento, mas com nova orquestração e articulação. A melodia surge nos fliscornes e nos trompetes, assumindo as trompas o papel de suporte harmónico, complementado pelas tubas. O grande destaque desta subparte está patente na diferença da articulação da melodia, por comparação com a anterior e pela presença da caixa (*snare drum*), que reforça a articulação, imprimindo um novo carácter. (Vide fig.10)

Na segunda parte, c.17-32, o esquema formal da primeira parte é de novo utilizado. Nos primeiros 8 compassos, surge um *tutti* nas madeiras (com exceção da flauta e requinta) e nos últimos 8, uma nova orquestração, que se caracteriza pela utilização do trompete com surdina à distância de oitava da flauta, acompanhados harmonicamente pelas trompas e bombardinos, entrando a segunda tuba nos últimos 4 compassos. Esta escolha do bombardino ao invés da tuba pode ser explicada pelo facto de o compositor procurar uma dinâmica *piano*, um ambiente singelo e conseguir dar destaque ao timbre criado pela flauta e trompete com surdina. Por comparação com a melodia e harmonia apresentadas no compasso 17, a segunda melodia, que surge no compasso 26, está transposta um intervalo de terceira menor descendente e apresenta algumas variações em relação ao original. A partir do compasso 17 é possível observar, em contraste com os compassos anteriores, a presença de um ostinato rítmico na percussão.

A última parte da primeira secção, *a'*, é uma reexposição dos primeiros compassos do andamento, mas com alguns apontamentos solísticos nas trompas e fliscornes, com a melodia tocada também pelo flautim e requinta, com o acompanhamento harmónico duplicado nos bombardinos e tuba 2, ainda com a presença da percussão, numa dinâmica forte (exceto percussão que tem meio-forte).

A primeira secção está escrita predominantemente em *piano*, com *a'* em *forte*, com melodias em arco e articulações que pronunciam a sua estrutura e que fazem evidenciar as várias orquestrações.

The image displays a musical score for a woodwind and percussion ensemble, titled "II - Ronda Infantil". The score is divided into two systems. The first system includes parts for Piccolo (C), Flute I & II (C), Clarinet I & II (Bb), Bass Clarinet (Bb), Soprano Saxophone (Bb), Alto Saxophone (Eb), Tenor Saxophone (Bb), Baritone Saxophone (Bb), Horn I & II (F), Euphonium I & II (Bb), Trombone I & II (F), Trombone III & IV (Bb), Euphonium I & II (Bb), Tuba I & II (C), Snare Drum, Suspended Cymbal, and Bass Drum. The second system includes parts for Flute I & II (C), Flute III (C), Trumpet I & II (Bb), Trombone I & II (F), Trombone III & IV (Bb), Euphonium I & II (Bb), Tuba I & II (C), Snare Drum, Suspended Cymbal, and Bass Drum. The tempo is marked "Allegretto - 100". The score features sections labeled A, B, and C, with dynamic markings such as *p* and *pp*. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 3/4.

Figura 10 - Segundo andamento, secção A, a e b.

Com a ponte entre *A* e *B*, dá-se início a uma nova orquestração, pela utilização de um trio de trombones que, pelo seu timbre característico, reforçam esta passagem para o duo de bombardinos, fliscornes e trompas. A secção *A* tem centro tonal Sol, a ponte está em Dó, e a secção *B* em Mib.

A secção *B* mantém o mesmo padrão usado em *A*, onde as frases são construídas tendo como base estruturas motivicas. (Cardoso, 2010)

Contrariamente ao que acontece em *A*, *B* começa com diferente orquestração e estrutura, mas mantém as funções melódicas nos instrumentos agudos e as harmónicas nos graves. Estruturalmente esta secção está dividida em *A A B B*, em que cada uma das sub-secções contém 8 compassos. Nos primeiros *A* e *B*, são apresentados solos de dois trompetes com surdina acompanhados por trio de trombones, também eles com surdina, na dinâmica de piano criando um novo timbre, repetidos num dos *tutti* do naipe de madeiras. A percussão é a grande impulsionadora de um contraste entre as secções *A* e *B*.

The image displays a detailed musical score for a woodwind and brass ensemble. The score is organized into systems, with each system containing staves for different instruments. The instruments listed include Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Bsn.), E♭ Clarinet (Eb Cl.), Clarinet in B♭ (Cl. I), Clarinet in B♭ and Bass Clarinet (Cl. II & III), Bass Clarinet (B. Cl.), Soprano Saxophone (Sop. Sax.), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Baritone Saxophone (Bari. Sax.), Horns I & II (Hn. I & II), Fluges I & II (Flug. I & II), Trumpets I & II (Tpt. I & II), Trombone I (Tbn. I), Trombones II & III (Tbn. II & III), Euphonium I (Euph. I), Euphonium II (Euph. II), Trombone I (Tba. I), Trombone II (Tba. II), Snare Drum (S. D.), Triangle (Tri.), and Bass Drum (B. D.).

The score is divided into three sections labeled E, F, and G. Section E is marked with a forte (*f*) dynamic. Section F is marked with a piano (*p*) dynamic. Section G is marked with a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* (mezzo-forte) and *pp* (pianissimo). The percussion parts (S. D., Tri., B. D.) are marked with *mf* and *pp* dynamics.

Figura 11 - Secção B de Ronda Infantil

A segunda e última ponte deste andamento é construída com base no elemento melódico e rítmico da segunda secção deste mesmo andamento, orquestrando os dois primeiros compassos nas trompas e de seguida no bombardino e terminando com a última parte descendente da melodia da primeira parte da secção *A*, tocada no saxofone soprano. Após a segunda ponte existe uma reexposição de *A*.

A *Coda* reutiliza material da primeira e segunda ponte de forma contrastante e sobreposta que conduz ao estático acorde final, em *fade out* nos instrumentos graves, sustentado pelas madeiras graves (clarinetes e saxofones). Este acorde final, em Sol Maior, tem uma linha melódica escrita em uníssonos no saxofone soprano e no trompete com surdina.

Ao contrário do primeiro andamento, este tem uma indicação metronómica precisa *Allegretto* $\text{♩} = 100$. No decorrer do andamento não existe nenhuma mudança de tempo, apenas uma suspensão antes da reexposição e no penúltimo compasso.

3.3.3. III – *Canção*

Tal como os andamentos anteriores, *Canção*, o terceiro desta suite, tem uma estrutura formal *ABA*.

A – c.1 a 15

Ponte – c. 16 a 19

B – c. 20 a 43

Ponte – c. 44 a 55

A' – c. 56 a 70

Coda – c. 70 a 75

O terceiro andamento inicia-se com uma breve reminiscência do primeiro andamento, pela utilização do saxofone alto solo que apresenta como introdução a melodia seguinte. A partir do quinto compasso, contrariamente ao contraponto exposto no primeiro andamento, Joly Braga Santos escreve uma melodia acompanhada, mantendo o naipe de saxofones com funções harmónicas e a melodia executada em uníssono pelo saxofone soprano, 1º clarinete e flauta.

Adagio ♩=60 **A**

The musical score is divided into two systems. The first system includes:

- Piccolo in C
- Flute in C
- Oboe
- Bassoon
- Clarinet in E \flat
- Clarinet I in B \flat
- Clarinet II & III in B \flat
- Bass Clarinet in B \flat
- Soprano Saxophone in B \flat
- Alto Saxophone in E \flat
- Tenor Saxophone in B \flat
- Baritone Saxophone in E \flat

The second system includes:

- Horn I & II in F
- Flugelhorn I & II in B \flat
- Trumpet I & II in B \flat
- Trombone I in C
- Trombone II & III in C
- Euphonium I in C
- Euphonium II in C
- Tuba I in C
- Tuba II in C
- Snare Drum
- Triangle
- Bass Drum

Dynamic markings include *p*, *f*, *dim.*, and *f ma dolce*. The tempo is marked **Adagio** with a metronome marking of ♩=60. A rehearsal mark **A** is placed above the first measure of the second system.

Figura 12 - Início de Canção

Em resumo, a secção *A* é dividida em 2 partes distintas, a primeira em forma de solo, a segunda com características camerísticas. Na segunda parte, a melodia, em forma de arco, pode ainda ser dividida em duas partes: nos primeiros cinco compassos como um antecedente, no sentido ascendente, nos restantes compassos como um conseqüente, no sentido descendente. É de salientar a construção da melodia desta secção, pois o seu início e fim são praticamente iguais, existindo uma compressão rítmica na parte final, mas destacada articuladamente. A secção *A* está escrita em Ré Dórico.

Entre os compassos 16 e 19 há um alargamento exponencial da orquestração bem como um aumento da dinâmica que provoca uma sensação de clímax; porém, na realidade é uma conseqüência do acentuar de uma modulação de Ré Dórico para Fá lídio, representado no compasso 18-19 com o acorde de Fá com 7ª Maior.

A secção seguinte exhibe um ostinato rítmico-melódico nas trompas em *divisi*, elaborado no papel das tubas e bombardinos. No meu entender, por ser um andamento lento e esta parte ser completamente transparente, Joly Braga Santos recorre a esta técnica de orquestração, o *divisi*, como forma de conseguir manter a energia necessária assim como a dinâmica e a afinação nesta secção. Após a introdução do ostinato é apresentada a primeira parte da melodia no trompete sem surdina e onde é notória a semelhança com a ponte anterior, repetindo de seguida o mesmo padrão de quatro compassos de ostinato, que se encontra agora nos trombones e outros quatro com a segunda parte da melodia no solo de trompete. A primeira e segunda parte da melodia estão à distância de um intervalo de 3ª, exceptuando a última nota, que é a mesma da primeira melodia. Apesar de o solo de trompete não ter indicação de dinâmica, o timbre do trompete, juntamente com a subida gradual do registo das melodias, provoca um crescendo natural para a dinâmica *forte* seguinte na maioria do *tutti*.

The image shows a page of a musical score for a brass and percussion ensemble. The score is for the third movement of 'Otonifonias' by Joly Braga Santos. It features a trumpet solo with accompaniment in divisi. The instruments listed are Horns I & II, Flutes I & II, Trumpets I & II, Trombones I, II & III, Euphoniums I & II, Tubas, Snare Drum, Triangle, and Bass Drum. The trumpet part is marked 'solo (open)' and 'p'. The bass drum part is marked 'p'. The snare drum part has a 'Susp. Cymb' marking. The score is in 2/4 time and starts with a 'C' time signature.

Figura 13 - Solo de trompete com acompanhamento em divisi, terceiro andamento de *Otonifonias*

Após o compasso 36, é exposta com bastante densidade e exploração do registo agudo a frase central desta secção, seguindo a configuração da secção *A* (Cardoso, 2010). A segunda parte da frase central é contrastante com a primeira: dinâmica *piano* e orquestração resumida a flautim, flauta, naipe de saxofones, tuba em pianíssimo e bombo a marcar cada tempo.

Entre os compassos 44 e 55 existe uma ponte, usando material temático com algumas variações da secção *B*, onde é restabelecido o modo Dórico da primeira secção.

A reexposição da secção *A* acontece com nova textura e orquestração. A introdução é feita pelo trompete, a melodia é tocada apenas pelo saxofone alto e a trompa é introduzida agora com funções harmónicas, facto que confere uma nova cor. Os cinco compassos da coda repetem em aumentação rítmica os últimos dois compassos da melodia num registo agudo pelo flautim e requinta, como uma reminiscência da orquestração da melodia inicial.

Ao longo do andamento a percussão tem um papel reduzido, sendo usada apenas para colorir e conduzir os momentos de tensão.

A indicação metronómica presente neste andamento é, como em *Ronda Infantil*, bastante precisa: ♩ = 60.

Não há qualquer alteração de andamento e existem apenas duas suspensões, colocadas no final da introdução da primeira melodia e na reexposição da mesma, c.4 e 59 respetivamente.

The image shows a musical score for a woodwind ensemble. It includes parts for Sopranino Saxophone (Sop. Sax.), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Baritone Saxophone (Bari. Sax.), and Horns I & II (Hn. I & II). The A. Sax., T. Sax., and Bari. Sax. parts feature dynamic markings of *f*, *mf*, *ff*, *dim.*, and *p*. The Hn. I & II part has a 'solo' marking and a dynamic marking of *f*. A box labeled 'F' is present above the Horns part at measure 59.

Figura 14 - Reexposição, solo da trompa, Canção

3.3.4. IV – *Dança Popular*¹⁰

Segundo a partitura editada pela qual se fez este trabalho, antecedem este andamento algumas notas do compositor relativas à construção modal utilizada na construção melódica e harmónica deste andamento. Braga Santos identifica os modos de Sol mixolídio no primeiro tema da composição, Mi \flat lídio a partir da letra de ensaio E, e Mi lídio para a secção central. Um aspeto relevante que corrobora a ideia anteriormente apresentada de serem escritas várias Suites todas elas com carácter pedagógico, passa pela apresentação prática dos modos utilizados neste andamento, atendendo ainda aos diversos instrumentos transpositores (Dó, Sib, Mi \flat).

Da introdução feita pelo compositor podemos concluir que este andamento está também ele escrito na forma *ABA*, à semelhança dos restantes andamentos.

Introdução – c. 1 a 4

A – c. 5 a 108

Ponte – c.109 a 112

B – c. 113 a 132

Ponte – c. 133 a 140

A – c. 141 a 224

¹⁰ O título original é *Dansa Popular*. Opta-se por utilizar o título atribuído na versão editada.

Coda – c. 245 a 270

Os primeiros quatro compassos do andamento, com o *tutti* em fortíssimo com acentuações e suspensão no último compasso, apresentam uma novidade que engloba a composição e orquestração: a escrita de um uníssono e a sua orquestração no *tutti* completo da banda, seguida de uma indicação de respiração para preparar a seção seguinte.

Vivo (ma in 3)

Piccolo in C

Flute in C

Oboe

Bassoon

Clarinet in E \flat

Clarinet I in B \flat

Clarinet II & III in B \flat

Bass Clarinet in B \flat

Soprano Saxophone in B \flat

Alto Saxophone in E \flat

Tenor Saxophone in B \flat

Baritone Saxophone in E \flat

Vivo (ma in 3)

Horn I & II in F

Flugelhorn I & II in B \flat

Trumpet I & II in B \flat

Trombone I in C

Trombone II & III in C

Euphonium I in C

Euphonium II in C

Tuba I in C

Tuba II in C

Snare Drum

Cymbals

Bass Drum

Figura 15 - Introdução do IV andamento de *Otonifonias*

A secção *A* pode ser dividida em duas partes. A primeira está no modo Mixolídio (*A1*) e a segunda no modo Lídio (*A2*), dividida tal como o compositor refere nas notas que precedem o andamento. Um elemento que justifica esta divisão é o papel da percussão que em *A1* tem um ostinato rítmico muito mais denso, que reforça o acompanhamento harmónico; enquanto em *A2* o nível de densidade baixa significativamente, assim como a dinâmica.

Na primeira parte é possível identificar três temas/melodias que surgem de forma interrupta, ou segundo Luís Cardoso (2010), “quase rapsódica”. A primeira melodia, melodia *a*, é exposta em uníssono pelo flautim e requinta. A nível técnico, esta melodia revela uma dificuldade acrescida relativa à afinação, pois são dois instrumentos agudos que requerem uma capacidade técnica de afinação superior à média; no entanto, se se analisar de uma perspetiva de andamento metronómico, a sua orquestração em dois instrumentos pode facilitar a procura do carácter de leveza e energia pretendido num andamento rápido, reduzindo a exposição adjacente a um solo. A melodia *a* é repetida de seguida pelo *tutti* das madeiras agudas em simultâneo com uma nova melodia nos trompetes, onde surge novamente o contraponto que era inexistente desde o primeiro andamento. No compasso 41 surge uma terceira melodia no saxofone soprano e nos trompetes, posteriormente completada nas madeiras agudas. Por a terceira melodia ser ritmicamente mais próxima da primeira e por não estar sobreposta, considero, tal como Luís Cardoso (2010), a segunda melodia como melodia *c* e a terceira como melodia *b*. Por razões de capacidade sonora, Braga Santos não sentiu necessidade de orquestrar a melodia *c* dos trompetes noutros instrumentos, pelo facto de a sua capacidade sonora ser largamente superior à das madeiras.

Figura 16 - Melodia *c* sobreposta com a melodia *a*

A segunda parte desta secção tem duas melodias, *a* e *b*, que são procedidas de uma pequena ponte cada uma. A primeira melodia está escrita na requinta, em solo, e no acompanhamento surge o recurso a um *staccato* exímio por parte dos saxofones, com o papel do barítono a ser dobrado no bombardino. O compositor optou pelo bombardino em vez da tuba por razões físicas, pois é extremamente difícil instrumentistas amadores de tuba tocarem uma nota com um *staccato* preciso na velocidade pretendida. A ponte que antecede a melodia *b* tem um sentido ascendente e tem como principal objetivo preparar a harmonia seguinte. A melodia *b* é tocada em unísono pela flauta, clarinete e trompete (com surdina) na primeira parte e o ostinato rítmico está apenas na percussão; a parte conseqüente está escrita apenas no saxofone

alto, com o ostinato rítmico já orquestrado na harmonia realizada pelo saxofone tenor, barítono e trompas. Ao longo da melodia *b* podemos observar o recurso ao *divisi* no papel do 2º e 3º clarinete. Apesar de terem um centro tonal distante, ainda é possível encontrar semelhanças rítmicas em ambas as melodias (Cardoso, 2010).

The image shows a page of a musical score for a woodwind and brass ensemble. It features two systems of staves. The left system includes parts for Piccolo, Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Bsn.), Clarinet in G (Cl. G.), Clarinet in Bb (Cl. Bb.), Bass Clarinet (B. Cl.), Saxophone (Sop. Sax., A. Sax., T. Sax., Bar. Sax.), Flute in C (Fl. I & II), Flute in Bb (Fl. I & II), Trumpet (Tpt. I & II), Trombone I (Tbn. I), Trombone II & III (Tbn. II & III), Euphonium I (Euph. I), Euphonium II (Euph. II), Tuba I (Tbn. I), Tuba II (Tbn. II), Timpani (Tm.), and Bass Drum (B. D.). The right system includes parts for Piccolo, Flute, Oboe, Bassoon, Clarinet in G, Clarinet in Bb, Bass Clarinet, Saxophone (Sop. Sax., A. Sax., T. Sax., Bar. Sax.), Flute in C, Flute in Bb, Trumpet, Trombone I, Trombone II & III, Euphonium I, Euphonium II, Tuba I, Tuba II, Timpani, and Bass Drum. The woodwind parts (Flute, Clarinet, Bass Clarinet) show a complex, rhythmic melody with various dynamics and articulations. The brass parts (Trumpet, Trombone, Euphonium, Tuba) provide a harmonic accompaniment. The score is marked with 'G' and 'H' and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Figura 17 - Melodia dobrada na flauta, clarinete e trompete acompanhados pelo divisi dos clarinetes

Depois de uma transição através do *rallentando* é iniciada a segunda secção, secção *B*, escrita num novo tempo, sendo esta a primeira vez ao longo da Suite que a meio de um andamento há mudança de andamento.. Com uma forma e orquestração semelhante à já utilizada anteriormente, esta secção tem inicialmente uma pequena introdução nos fliscornes que é completada no saxofone alto, como pergunta-resposta, e só depois é apresentada a melodia, que também pela primeira vez aparece harmonizada nas restantes vozes dos clarinetes e saxofones.

A ponte que antecede a reexposição é construída através do motivo rítmico da secção *B* em sentido ascendente e com um aumento de dinâmica e velocidade.

É na *Coda* que Braga Santos explora pela primeira vez o *tutti* completo da banda e todo o seu potencial sonoro, colocando as madeiras em unísono no registo agudo e orquestrando a harmonia pelos metais ajudando a sua acentuação com a percussão. Segundo Luís Cardoso

(2010), o último compasso foi deixado em branco para simbolizar um relaxamento da tensão acumulada nos compassos anteriores.

Figura 18 - Final de Dança Popular

Este andamento tem algumas variações metronómicas; contudo, tal como no primeiro andamento não há indicação metronómica exata. O *tutti* inicial é em *Vivo (ma in 3)*, a secção *A* em *Più Vivo (in 1)*. A secção central, *Andante (in 3)* é precedida por um *rallentando*. A reexposição da primeira secção é precedida por um *accelerando* gradual.

3.4. Breve análise de Nocturno

Construído a partir da sólida estrutura formal *ABA* de *Otonifonias*, este andamento apresenta, como já foi referido, algumas diferenças em relação aos quatro andamentos da Suite.

A – c. 1 a 18

Ponte – c. 19 a 26

B – c. 27 a 42

Ponte – c. 43 a 70

A – c. 71 a 88

Coda – c. 88 a 93

O tema principal deste andamento está presente na secção *A* e é dividido em duas partes; lembrando *Otonifonias*. Este tema começa por ser apresentado primeiro pelo saxofone alto, sendo concluído pelo saxofone tenor, como um antecedente-consequente. Este tema é suportado por um ostinato rítmico presente nas trompas e reforçado com a percussão, tímpanos e bombo, onde também é possível observar novamente o recurso ao *divisi* como técnica orquestral para manter o mesmo carácter e dinâmica durante toda a secção.

Durante a progressão da parte do saxofone tenor, existe uma mudança de orquestração vincada por entradas sucessivas dos naipes de trombone e de clarinetes que mantém a textura homogénea inicial, mas que atribui uma nova cor, preparando a mudança de tonalidade existente no compasso 19.

The image shows a page of a musical score for a woodwind and brass orchestra. The score is divided into two main sections, both marked with a box containing the letter 'B'. The tempo and mood are indicated as 'rall. . . . Un poco meno mosso'. The instruments listed on the left include Piccolo, Flute, Oboe, Bassoon, E♭ Clarinet, Clarinet I, Clarinet II & III, Bass Clarinet, Soprano Saxophone, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Horn I & II, Horn III & IV, Flute I & II, Trumpet I & II, Trumpet III & IV, Trombone I, Trombone II & III, Euphonium I, Euphonium II, Tuba I & II, Tuba II, Timpani, Glockenspiel, and Bass Drum. The score features various dynamics such as *pp*, *p*, *f*, and *dim.*, along with performance instructions like 'poco a poco crescendo', 'in rilievo', and 'f cantabile'. The woodwind parts show complex rhythmic patterns and melodic lines, while the brass parts provide harmonic support and rhythmic accompaniment.

Figura 19 - Sequência de orquestração em *Nocturno*

A secção *B* (antecedida pela *ponte*, que é vincada por um novo ostinato rítmico desenvolvido posteriormente e pela utilização do *tutti* em fortíssimo) apresenta uma nova melodia no oboé e de seguida na flauta, distanciadas por um intervalo de 6ª maior ascendente. Esta melodia, tal como na secção *A* e prática recorrente em *Otonifonias*, é dividida em duas partes, *a b*. A parte *a* é tocada pelo oboé e a parte *b* pertence ao oboé juntamente com a flauta e requinta. Na repetição da melodia surge uma nova orquestração assim como é criada uma nova textura

contrapontística entre as madeiras, flauta, oboé, fagote e trompa. O ostinato rítmico, já elaborado na ponte que antecede esta secção, é desenvolvido em texturas homogéneas com diferentes orquestrações.

A secção seguinte é construída a partir de elementos rítmicos e melódicos da última secção em transposição alcançando o clímax no compasso 47. A partir do compasso 51 é utilizado o mesmo ostinato rítmico anterior, assim como a sua distribuição homogénea, passando por trompas, trombones, tímpanos e clarinetes.

Figura 20 - Secção B de Nocturno

Na reexposição é possível detetar algumas diferenças a nível de orquestração. Apesar de não serem significativas, apenas é atribuída uma maior capacidade sonora à parte melódica e

harmônica de forma a preparar a breve *coda* que tem como identidade a utilização da parte final da melodia e um acorde sustentado com variação de dinâmica.

Otonifonias - Joly Braga Santos 43

86

rall.

Picc.

Fl.

Ob.

Bsn.

E♭ Cl.

Cl. I

Cl. II & III

B. Cl.

Sop. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

Bari. Sax.

p dolce

86

rall.

Hn. I & II

Hn. III & IV

Flag. I & II

Tpt. I & II

Tpt. III & IV

Tbn. I

Tbn. II & III

Euph. I

Euph. II

Tba. Ia & Ib

Tba. II

86

Timp.

Glock.

B. D.

Figura 21 - Final de Nocturno de Joly Braga Santos

Ao longo do andamento é possível notar uma dificuldade acrescida, através da tonalidade e de alguns jogos tímbricos, em relação aos quatro andamentos de Otonifonias. Não obstante estas

alterações continua presente uma constante transparência melódica, a harmonia modal e a distribuição das funções melódicas e harmónicas.

Este andamento tem algumas variações metronómicas, iniciando com *Andante* $\text{♩} = 60$; pouco antes da letra de ensaio B, temos um ligeiro *rallentando* que prepara o *un poco meno mosso* da secção B. Na reexposição da Secção A há a indicação de *Tempo I* e na Coda um *rallentando* até final.

3.5. Aspetos relevantes da obra de Joly Braga Santos

Ao longo da análise e observação do ponto de vista formal, melódico, motivico e orquestral da obra de Joly Braga Santos, foi possível estabelecer alguns pontos de relação entre os andamentos como:

- Estrutura formal baseada numa forma tripartida, *ABA*;
- A presença, por vezes semelhante, de uma *Coda* no final de cada andamento;
- Melodias construídas com o carácter antecedente-consequente;
- Constantes variações de textura;
- A melodia é atribuída aos instrumentos de tessitura mais aguda, a harmonia e ritmo aos instrumentos mais graves e percussão.
- Rara utilização de contraponto;
- Percussão como elemento de acentuação rítmica ou tímbrica;
- Utilização predominante da técnica composicional de monodia;
- Variação da orquestração nos diversos motivos melódicos/harmónicos;
- Predominância de um estilo modal;
- A não utilização regular do *tutti*

No decorrer dos andamentos é possível notar, como já foi referenciado, a não utilização do *tutti*, ao invés de apontamentos solísticos que são recorrentes. Esta é uma característica que diferencia a obra de Joly Braga Santos das restantes obras escritas anteriormente e suas contemporâneas, onde a preferência do *tutti* ocupa grande parte da composição. Utilizando partes duplicadas é possível obter um maior resultado sonoro e assim as obras serem

interpretadas no local habitual de concertos das bandas, o ar livre. A utilização de solos, a recorrente monodia, por vezes duplicada em flautim e requinta e o uso de dinâmicas de pianíssimo no *tutti*, mostram por um lado uma falta de total conhecimento técnico e interpretativo das bandas amadoras onde a utilização da monodia pode ser um problema de resolução difícil pela corrente exposição à desafinação, e, por outro, o intuito e objetivo pedagógico agregado a esta encomenda da Secretaria de Estado da Cultura. (Cardoso, 2010).

4. Suitofonias – 1ª Suite

Um projeto de composição como o que se pretendeu levar a efeito, implicou um elevado número de escolhas, de que se destaca a decisão de optar por seguir o estilo pré-existente, ou, pelo contrário, apresentar um novo resultado, fruto do conhecimento e interligação com a qualidade artística atual destes agrupamentos e com uma nova opção estética. Optou-se pela segunda escolha e foram definidos os seguintes objetivos:

- Manter a estrutura formal utilizada por Joly Braga Santos;
- Afastamento estético do compositor em relação a Braga Santos;
- Ao nível formal, optou-se por secções centrais distantes das secções principais;
- Opção por uma escrita tendencialmente polifónica, por oposição à tendencialmente monódica;
- Utilização regular do *Tutti*;
- Alargado uso do contraponto e de estruturas heterogéneas;
- Alargamento do sistema modal, pela utilização de acordes alterados e de 5 e mais sons;
- Presença de ostinatos rítmicos;
- Utilização de uma instrumentação pré-definida;
- Composição para um agrupamento alargado e com um nível de exigência técnico elevado;

Para esta obra foi utilizada a instrumentação obrigatória do Concurso Nacional de Composição da Banda Sinfónica Portuguesa de 2016.

Suitofonias – 1ª Suite, está escrita em quatro andamentos contrastantes que mantêm algumas características em comum, como forma, exploração do tutti e contraponto.

I – Prelude

II – Interrumptus

III – Momentus

IV – Vivace

4.1. Instrumentação¹¹

Piccolo	Euphonium
Flute 1&2	Tuba
Oboe 1&2	Double Bass
English Horn	Timpani
Bassoon 1&2	Percussion 1 (Crotales, Glockenspiel, Xylophone, Marimba, Tubular Bells)
Clarinet in Eb	Percussion 2 (Vibraphone, Triangle, Wind Chimes, Bass Drum)
Clarinet in Bb 1	Percussion 3 (Suspense Cymbal (ride), Crash Cymbal, Hand Cymbals, Tam-tam)
Clarinet in Bb 2	Percussion 4 (Set - Medieval Drum, Tenor Drum, Snare Drum, Medium Drum, High Drum, Bass Drum)
Clarinet in Bb 3	Piano
Bass Clarinet	
Sopran Sax	
Alto Sax 1&2	
Tenor Sax 1&2	
Baritone Sax	
Horn in F 1&3	
Horn in F 2&4	
Trumpet in Bb 1	
Trumpet in Bb 2	
Trumpet in Bb 3	
Flugelhorn	
Trombone 1	
Trombone 2	
Bass Trombone	

¹¹ os nomes dos instrumentos estão em inglês assim como na partitura.

4.2.Partitura

Suitofonias

1ª Suíte

Suíte para orquestra de sopros

Bernardo Ramos Lima

2016

Score in C

Suitofonias - 1ª Suíte

I - Prelude

Bernardo Lima

Lento ♩ = 66

Piccolo

Flute 1 & 2

Oboe 1 & 2

English Horn

Bassoon 1 & 2

Clarinet in E

Clarinet in B-1

Clarinet in B-2

Clarinet in B-3

Bass Clarinet

Soprano Sax

Alto Sax 1 & 2

Tenor Sax 1 & 2

Baritone Sax

Horn in F 1 & 3

Horn in F 2 & 4

Trumpet in B-1

Trumpet in B-2

Trumpet in B-3

Flugelhorn

Trombone 1

Trombone 2

Bass Trombone

Euphonium

Tuba

Double Bass

Timpani

Percussion 1

Percussion 2

Percussion 3

Percussion 4

Piano

©

Bernardo Lima 2016

Suitofonias - 1ª Suite - I

Score for Suitofonias - 1ª Suite - I, page 2. The score is for a large wind and percussion ensemble. It includes parts for Piccolo (Pec), Flutes (Fl. 1&2, Ob. 1&2), Horns (E. Hn., Bsn. 1&2, E. Cl., Bb. Cl. 1, Bb. Cl. 2, Bb. Cl. 3, B. Cl.), Saxophones (S. Sc., A. Sc. 1&2, T. Sc. 1&2, B. Sc.), Trumpets (Hn. 1&3, Hn. 2&4, Bb. Trpt. 1, Bb. Trpt. 2, Bb. Trpt. 3), Trombones (Flgtn., Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn.), Percussion (D. B., Tamp., Perc. 1, Perc. 2, Perc. 3, Perc. 4), and Piano (Pno.). The score features complex rhythmic patterns, dynamic markings (pp, mp, mf, ff, ppp, cresc.), and performance instructions such as 'a tempo', 'Senza cord.', and 'Hand Cymbal'. The key signature is B-flat major and the time signature is 3/4. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument family.

Bernardo Lima 2016

Suitofonias - 1ª Suite - I

This page contains the musical score for the third page of the first suite. The instruments listed on the left are: Piccolo (Pic.), Flute 1 & 2 (Fl. 1&2), Oboe 1 & 2 (Ob. 1&2), English Horn (E. Hn.), Bassoon 1 & 2 (Bsn. 1&2), E-flat Clarinet (E♭-Cl.), B-flat Clarinet 1 (B♭-Cl. 1), B-flat Clarinet 2 (B♭-Cl. 2), B-flat Clarinet 3 (B♭-Cl. 3), Bass Clarinet (B. Cl.), Saxophone (S. Sax.), Alto Saxophone 1 & 2 (A. Sax. 1&2), Tenor Saxophone 1 & 2 (T. Sax. 1&2), Bass Saxophone (B. Sax.), Horn 1 & 3 (Hn. 1&3), Horn 2 & 4 (Hn. 2&4), Trumpet 1 (B♭-Tpt. 1), Trumpet 2 (B♭-Tpt. 2), Trumpet 3 (B♭-Tpt. 3), Flugelhorn (Flg.hrn.), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tuba), Double Bass (D.B.), Timpani (Timp.), Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), Percussion 3 (Perc. 3), Percussion 4 (Perc. 4), and Piano (Pno.). The score includes various musical notations such as dynamics (mp, pp, mf, p, f, sfz, cresc.), articulation (acc), and performance instructions (Divo, lto, bco).

Bernardo Lima 2016

molto rit

Picc

Fl. 1&2

Ob. 1&2

E. Hn

Bsn. 1&2

B♭-Cl. 1

B♭-Cl. 2

B♭-Cl. 3

B. Cl.

S. Sax

A. Sax 1&2

T. Sax 1&2

B. Sax

Hn. 1&3

Hn. 2&4

B♭-Tpt. 1

B♭-Tpt. 2

B♭-Tpt. 3

Flgln

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn

Euph.

Tuba

D. B.

Tamp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Perc. 4

Pho.

ppp *pp* *p* *f* *sfz.*

dim. *ppp* *f*

pizz.

Tab. Bells

Tam-tam

Bass Drum

ppp *f*

Suitofonias - 1ª Suite - I

Bernardo Lima 2016

The musical score for Suite I, page 6, is a complex orchestral arrangement. It features a variety of instruments, each with its own part. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The instruments and their parts are as follows:

- Picc:** Piccolo, starting at measure 24 with a solo passage marked *p*.
- Fl. 1&2:** Flutes 1 and 2, with a solo passage for Flute 1 starting at measure 24 marked *p*.
- Ob. 1&2:** Oboe 1 and 2, with a solo passage for Oboe 1 starting at measure 24 marked *mp*.
- E. Hn:** E-flat Horn, with a solo passage starting at measure 24 marked *mp*.
- Bsn. 1&2:** Bassoon 1 and 2, with a solo passage for Bassoon 1 starting at measure 24 marked *mp*.
- Bb-Cl. 1, 2, 3:** B-flat Clarinets 1, 2, and 3, with a solo passage for Clarinet 1 starting at measure 24 marked *mf*.
- B. Cl.:** Bass Clarinet, with a solo passage starting at measure 24 marked *mf*.
- S. Sc.:** Soprano Saxophone, with a solo passage starting at measure 24 marked *mf*.
- A. Sc. 1&2:** Alto Saxophones 1 and 2, with a solo passage starting at measure 24 marked *mf*.
- T. Sc. 1&2:** Tenor Saxophones 1 and 2, with a solo passage starting at measure 24 marked *mf*.
- B. Sc.:** Baritone Saxophone, with a solo passage starting at measure 24 marked *mf*.
- Hn. 1&3:** Horns 1 and 3, with a solo passage starting at measure 24 marked *p*.
- Hn. 2&4:** Horns 2 and 4, with a solo passage starting at measure 24 marked *p*.
- Bb-Trpt. 1, 2, 3:** B-flat Trumpets 1, 2, and 3, with a solo passage starting at measure 24 marked *mp*.
- Flgtn:** Flugelhorn, with a solo passage starting at measure 24 marked *mp*.
- Tbn. 1, 2, 3:** Trombones 1, 2, and 3, with a solo passage starting at measure 24 marked *mp*.
- Tuba:** Tuba, with a solo passage starting at measure 24 marked *mp*.
- D. B.:** Double Bass, with a solo passage starting at measure 24 marked *mf*.
- Tamp.:** Tam-tam, with a solo passage starting at measure 24 marked *mf*.
- Perc. 1, 2, 3, 4:** Percussion 1, 2, 3, and 4, with a solo passage starting at measure 24 marked *mf*.
- Pho.:** Piano, with a solo passage starting at measure 24 marked *mf*.

Suitofonias - 1ª Suite - I

Memo: $\text{♩} = 55$

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

Bernardo Lima 2016

Suitofonias - 1ª Suite - I

This page of the musical score, page 9, contains the following instruments and parts:

- Picc.
- Fl. 1&2
- Ob. 1&2
- E. Hn.
- Bsn. 1&2
- E-Cl.
- B♭-Cl. 1
- B♭-Cl. 2
- B♭-Cl. 3
- B. Cl.
- S. Sax.
- A. Sax. 1&2
- T. Sax. 1&2
- B. Sax.
- Hn. 1&3
- Hn. 2&4
- B♭-Tpt. 1
- B♭-Tpt. 2
- B♭-Tpt. 3
- Hghrn.
- Tbn. 1
- Tbn. 2
- B. Tbn.
- Enph.
- Tuba
- D.B.
- Timp.
- Perc. 1
- Perc. 2
- Perc. 3
- Perc. 4
- Pno.

The score includes various musical notations such as dynamics (pp, mp, p, mf), articulation (accents), and performance instructions. The page concludes with the signature "Bernardo Lima 2016" at the bottom center.

This page contains the musical score for Suite I, page 10. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instruments. The instruments listed on the left side of the page are: Piccolo (Picc.), Flute 1 & 2 (Fl. 1&2), Oboe 1 & 2 (Ob. 1&2), English Horn (E. Hn.), Bassoon 1 & 2 (Bsn. 1&2), Clarinet in B-flat 1 (B♭-Cl. 1), Clarinet in B-flat 2 (B♭-Cl. 2), Clarinet in B-flat 3 (B♭-Cl. 3), Bass Clarinet (B. Cl.), Saxophone Soprano (S. Sax.), Alto Saxophone 1 & 2 (A. Sax. 1&2), Tenor Saxophone 1 & 2 (T. Sax. 1&2), Bassoon (B. Sn.), Horn in B-flat 1 & 3 (Hn. 1&3), Horn in B-flat 2 & 4 (Hn. 2&4), Trumpet in B-flat 1 (B♭-Tpt. 1), Trumpet in B-flat 2 (B♭-Tpt. 2), Trumpet in B-flat 3 (B♭-Tpt. 3), Flugelhorn (Flgln.), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (B. Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba, Double Bass (D. B.), Snare Drum (Tamp.), Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), Percussion 3 (Perc. 3), Percussion 4 (Perc. 4), and Piano (Pno.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *pp*, *mp*, *f*, *ppp*, *mf*, *fz*, *ppz*). Performance instructions like *al tempo*, *Solo*, and *Can used. Cup* are also present. The page number '10' is located at the top left, and the title 'Suitofonias - 1ª Suite - I' is at the top center. The composer's name 'Bernardo Lima 2016' is printed at the bottom center of the page.

Score in C

Suitofonias - 1ª Suíte

II - Interruptus

Bernardo Lima

The score is divided into three systems, each starting with the tempo marking *Allergro* and a metronome marking of 108. The first system includes parts for Piccolo, Flute 1&2, Oboe 1&2, English Horn, Bassoon 1&2, Clarinet in Bb, Clarinet in D-1, Clarinet in D-2, Clarinet in D-3, Bass Clarinet, Soprano Sax, Alto Sax 1&2, Tenor Sax 1&2, and Baritone Sax. The second system includes Horn in F 1&3, Horn in F 2&4, Trumpet in D-1, Trumpet in D-2, Trumpet in D-3, Flugelhorn, Trombone 1, Trombone 2, Bass Trombone, Euphonium, and Tuba. The third system includes Double Bass, Timpani, Percussion 1, Percussion 2, Percussion 3, Percussion 4, and Piano. The score contains various musical notations such as dynamics (p, mp, mf, f, ff), articulation (acc, marc), and performance instructions (e.g., 'Can read Straight', 'How air').

Bernardo Lima 2016

Suitofonias - 1ª Suite - II

Suitofonias - 1ª Suite - II

This page contains the musical score for the third page of Suite II. The instruments listed on the left are: Piccolo (Pic.), Flute 1 & 2 (Fl. 1/2), Oboe 1 & 2 (Ob. 1&2), English Horn (E. Hn.), Bassoon 1 & 2 (Bm. 1/2), Clarinet in E-flat (E♭-Cl.), Clarinet in B-flat 1 (B♭-Cl. 1), Clarinet in B-flat 2 (B♭-Cl. 2), Clarinet in B-flat 3 (B♭-Cl. 3), Bass Clarinet (B. Cl.), Saxophone Soprano (S. Sax.), Saxophone Alto 1 & 2 (A. Sax. 1/2), Saxophone Tenor 1 & 2 (T. Sax. 1/2), Bass Saxophone (B. Sax.), Horn in F 13 (Hn. 13), Horn in F 24 (Hn. 24), Trumpet in B-flat 1 (B♭-Tpt. 1), Trumpet in B-flat 2 (B♭-Tpt. 2), Trumpet in B-flat 3 (B♭-Tpt. 3), Flugelhorn (Flgln.), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tuba), Double Bass (D.B.), Timpani (Timp.), Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), Percussion 3 (Perc. 3), Percussion 4 (Perc. 4), and Piano (Pno.). The score includes various musical notations such as dynamics (p, mf, f, ff, pp), crescendos (cresc.), decrescendos (decresc.), and accents. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Bernardo Lima 2016

This page contains the musical score for Suite II, page 4. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument family. The instruments listed on the left include Flute (Flc), Flute 1 & 2 (Fl 1/2), Oboe 1 & 2 (Ob. 1&2), English Horn (E. Hn), Bassoon 1 & 2 (Bsn. 1/2), Contrabassoon (E.-Cb.), Bassoon 1 (Bn.-Cb. 1), Bassoon 2 (Bn.-Cb. 2), Bassoon 3 (Bn.-Cb. 3), Bassoon 4 (Bn.-Cb. 4), Saxophone Soprano (S. Sax.), Alto Saxophone 1 & 2 (A. Sax. 1/2), Tenor Saxophone 1 & 2 (T. Sax. 1/2), Bass Saxophone (B. Sax.), Horns 13 & 24 (Hn. 13/24), Trumpets 1, 2, and 3 (Bn.-Tpt. 1, 2, 3), Flugelhorn (Flg.hn.), Trombones 1, 2, and 3 (Tbn. 1, 2, 3), Euphonium (Euph.), Tuba (Tuba), Double Bass (D.B.), Tom-tom (Tomp.), Mellophone (Mél.), Percussion 2 and 3 (Perc. 2, 3), Percussion 4 (Perc. 4), and Piano (Pno.). The score includes various musical notations such as dynamics (e.g., *ff*, *f*, *mf*, *mp*, *p*, *pp*), articulation (e.g., *dim*, *acc*), and performance instructions (e.g., *Con cord. Straight*, *pizz*, *arco*). The page number '4' is visible at the top left, and the title 'Suitofonias - 1ª Suite - II' is at the top center.

Suitofonias - 1ª Suite - II

This page contains the musical score for Suite II, featuring various instruments including woodwinds, brass, percussion, and strings. The score is written for a large ensemble and includes dynamic markings such as *ff*, *mf*, *f*, and *cresc.*. The instruments listed on the left include Flute 1 & 2, Oboe 1 & 2, English Horn, Bassoon 1 & 2, Clarinet in Bb 1 & 2, Clarinet in C 1 & 2, Bass Clarinet, Saxophone, Alto Saxophone 1 & 2, Tenor Saxophone 1 & 2, Bass Saxophone, Horn 1 & 3, Horn 2 & 4, Baritone Trombone 1 & 2, Trombone 3, Flugelhorn, Trumpet 1, Trumpet 2, Trombone, Euphonium, Tuba, Double Bass, Snare Drum, Bass Drum, Percussion, and Piano. The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves for each instrument.

Bernardo Lima 2016

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Flac.
- Fl. 1/2
- Ob. 1&2
- E. Hn.
- Bm. 1/2
- E-Cl.
- B♭-Cl. 1
- B♭-Cl. 2
- B♭-Cl. 3
- B. Cl.
- S. Sax.
- A. Sax. 1/2
- T. Sax. 1/2
- B. Sax.
- Ha. 1/3
- Ha. 2/4
- B♭-Tpt. 1
- B♭-Tpt. 2
- B♭-Tpt. 3
- Flghn.
- Thn. 1
- Thn. 2
- B. Thn.
- Euph.
- Tuba
- D.B.
- Tamp.
- Qk.
- Perc.
- Perc. 3
- Perc. 4
- Pno.

Key musical features include dynamic markings such as *pp*, *mf*, *ppp*, *cresc.*, and *p*. A specific instruction for the Euphonium part reads "Cue wood. Straight". The score is marked with rehearsal cues (e.g., 47, 48, 49) and includes various musical notations such as slurs, accents, and articulation marks.

Suitofonias - 1ª Suite - II

The musical score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Picc., Fl. 1/2, Ob. 1&2, E. Hn., Bsn. 1/2, B♭-Cl., B♭-Cl. 1, B♭-Cl. 2, B♭-Cl. 3, B. Cl., S. Sax., A. Sax. 1/2, T. Sax. 1/2, B. Sax., Hn. 13, Hn. 24, B♭-Tpt. 1, B♭-Tpt. 2, B♭-Tpt. 3, Flgln., Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., Euph., Tuba, D. B., Timp., Mrl., Perc. 1, Perc. 2, Perc. 4, and Pno. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (ppp, p, mf, f, cresc.). Performance instructions like 'pizz' and 'Maracas' are also present. The page number '9' is located in the top right corner.

Bernardo Lima 2016

This page of the musical score, page 10, contains staves for the following instruments: Flute (Flc), Flute 1 & 2 (Fl 1/2), Oboe 1 & 2 (Ob. 1&2), English Horn (E. Hn.), Bassoon 1 & 2 (Bm. 1/2), Cor Anglais (E-Cor), Clarinet 1 (Bb-Cl. 1), Clarinet 2 (Bb-Cl. 2), Clarinet 3 (Bb-Cl. 3), Bass Clarinet (Bb-Cl.), Saxophone (S. Sax.), Alto Saxophone 1 & 2 (A. Sax. 1/2), Tenor Saxophone 1 & 2 (T. Sax. 1/2), Bass Saxophone (B. Sax.), Horn 1 & 3 (Ha. 1/3), Horn 2 & 4 (Ha. 2/4), Trumpet 1 (Bb-Tpt. 1), Trumpet 2 (Bb-Tpt. 2), Trumpet 3 (Bb-Tpt. 3), Flugelhorn (Flgln), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba, Double Bass (D.B.), Timpani (Timp.), Mellophone (Meb.), Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), Percussion 3 (Perc. 3), and Piano (Pno.). The score includes various musical notations such as dynamics (mf, mp, p, cresc.), articulation (accents), and performance instructions like 'Stop Cymbal'.

Suitofonias - 1ª Suite - II

63

Picc.

Fl. 1/2

Ob. 1&2

E. Hn.

Bm. 1/2

B♭-Cl.

B♭-Cl. 1

B♭-Cl. 2

B♭-Cl. 3

B. Cl.

S. Sax.

A. Sax. 1/2

T. Sax. 1/2

B. Sax.

Hn. 13

Hn. 24

B♭-Tpt. 1

B♭-Tpt. 2

B♭-Tpt. 3

Flgln.

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Euph.

Tabu.

D. B.

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

Flc

Fl 1/2

Ob. 1&2

E. Hn.

Bm. 1/2

E-Cl.

Bb-Cl. 1

Bb-Cl. 2

Bb-Cl. 3

B. Cl.

S. Sax.

A. Sax. 1/2

T. Sax. 1/2

B. Sax.

Hn. 1/3

Hn. 2/4

Bb-Trpt. 1

Bb-Trpt. 2

Bb-Trpt. 3

Flghn.

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Euph.

Tuba

D. B.

Temp.

Qk.

Perc.

Perc. 3

Perc. 4

Pno.

Crash Cymbal

Hand Cymbal

Bernardo Lima 2016

Suitofonias - 1ª Suite - II

This page contains the musical score for Suite II, page 13. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument family. The instruments listed on the left side of the page are: Piccolo (Picc.), Flute 1 & 2 (Fl. 1/2), Oboe 1 & 2 (Ob. 1&2), English Horn (E. Hn.), Bassoon 1 & 2 (Bsn. 1/2), B♭ Clarinet (B♭-Cl.), Bass Clarinet 1 (B♭-Cl. 1), Bass Clarinet 2 (B♭-Cl. 2), Bass Clarinet 3 (B♭-Cl. 3), Bass Clarinet (B. Cl.), Saxophone (S. Sax.), Alto Saxophone 1 & 2 (A. Sax. 1/2), Tenor Saxophone 1 & 2 (T. Sax. 1/2), Bass Saxophone (B. Sax.), Horn 13 (Hn. 13), Horn 24 (Hn. 24), Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1), Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2), Trumpet 3 (B♭ Tpt. 3), Flute (Flgln.), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tuba), Double Bass (D.B.), Timpani (Timp.), Mellophone (Mtl.), Percussion (Perc.), Percussion 4 (Perc. 4), and Piano (Pno.). The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (e.g., *ff*, *f*), and articulation marks. The page number 13 is visible in the top right corner, and the composer's name, Bernardo Lima, is at the bottom center.

Bernardo Lima 2016

This page contains the musical score for Suite II, page 14. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument. The instruments listed on the left include:

- Flute (Fl. 1/2)
- Oboe (Ob. 1&2)
- English Horn (E. Hn.)
- Bassoon (Bsn. 1/2)
- Clarinet in E-flat (E-Cl.)
- Clarinet in B-flat 1 (Bb-Cl. 1)
- Clarinet in B-flat 2 (Bb-Cl. 2)
- Clarinet in B-flat 3 (Bb-Cl. 3)
- Clarinet in B-flat (B. Cl.)
- Saxophone (S. Sax.)
- Alto Saxophone 1 (A. Sax. 1/2)
- Tenor Saxophone 1 (T. Sax. 1/2)
- Bass Saxophone (B. Sax.)
- Horn in C 1 (Hn. 1/3)
- Horn in C 2 (Hn. 2/4)
- Bass Trombone 1 (Bb-Tpt. 1)
- Bass Trombone 2 (Bb-Tpt. 2)
- Bass Trombone 3 (Bb-Tpt. 3)
- Flugelhorn (Flghn.)
- Trombone 1 (Tbn. 1)
- Trombone 2 (Tbn. 2)
- Bass Trombone (B. Tbn.)
- Euphonium (Euph.)
- Tuba (Tuba)
- Drum Major (D. B.)
- Tam-tam (Tamp.)
- Melodion (Mel.)
- Percussion 2 (Perc. 2) - Triangle
- Percussion 3 (Perc. 3) - Suspended Cymbal
- Percussion 4 (Perc. 4)
- Phonograph (Pho.)

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *f*, *mf*, *pp*, *ppp*, *dim*, *acc.*, *rit.*). There are also performance instructions like *so* (sordina) and *mf* (mezzo-forte).

Suitofonias - 1ª Suite - II

Bernardo Lima 2016

This page contains the musical score for Suite II, page 16. The score is written for a large woodwind and percussion ensemble. The instruments listed on the left are: Flute (Flc), Flute 1 & 2 (Fl 1/2), Oboe 1 & 2 (Ob. 1&2), English Horn (E. Hn), Bassoon 1 & 2 (Bm. 1/2), E-Clarinet (E-Cl.), Clarinet 1 (Cl. 1), Clarinet 2 (Cl. 2), Clarinet 3 (Cl. 3), Bass Clarinet (B. Cl.), Saxophone (S. Sax.), Alto Saxophone 1 & 2 (A. Sax. 1/2), Tenor Saxophone 1 & 2 (T. Sax. 1/2), Bass Saxophone (B. Sax.), Horn 1 & 3 (Hn. 1/3), Horn 2 & 4 (Hn. 2/4), Trumpet 1 (B. Tpt. 1), Trumpet 2 (B. Tpt. 2), Trumpet 3 (B. Tpt. 3), Flugelhorn (Flgln), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba, Double Bass (D.B.), Tom-tom (Tamp.), Mellophone (Mél.), Percussion 2 (Perc. 2), Percussion 3 (Perc. 3), Percussion 4 (Perc. 4), and Piano (Pno.). The score includes various musical notations such as dynamics (e.g., *f*, *mf*, *mp*, *p*, *ff*, *dim*, *acc.*), articulation (accents, slurs), and performance instructions. The page number 16 is visible at the top left, and the composer's name, Bernardo Lima 2016, is at the bottom center.

The musical score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Flac., Fl. 1/2, Ob. 1&2, E. Hn., Bsn. 1/2, E-Cl., Bn-Cl. 1, Bn-Cl. 2, Bn-Cl. 3, B. Cl., S. Sax., A. Sax. 1/2, T. Sax. 1/2, B. Sax., Hn. 1/3, Hn. 2/4, Bn-Tpt. 1, Bn-Tpt. 2, Bn-Tpt. 3, Flgln., Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., Euph., Tuba, D.B., Tmp., Mdl., Perc. 2, Perc. 3, Perc. 4, and Pno. The score features various musical notations including rests, dynamics (p, ppp, f, sfz), articulation (accents, slurs), and performance instructions such as '2 players' and 'Solo, dolce e rubato'. The piano part (Pno.) is marked with 'ppp' and features a long, sustained chord.

Score

Suitofonias - 1ª Suíte

III - Momentus

Bernardo Lima

Adagio $\text{♩} = 40$

Piccolo

Flute 1&2

Oboe 1&2

English Horn

Bassoon 1&2

Clarinet in E \flat

Clarinet in B \flat 1

Clarinet in B \flat 2

Clarinet in B \flat 3

Bass Clarinet

Alto Sax 1&2

Tenor Sax 1&2

Baritone Sax

Horn in F 1&3

Horn in F 2&4

Trumpet in B \flat 1

Trumpet in B \flat 2

Trumpet in B \flat 3

Flughorn

Trombone 1

Trombone 2

Bass Trombone

Euphonium

Tuba

String Bass

Timpani

Percussion 1

Percussion 2

Percussion 3

Percussion 4

Piano

Bernardo Lima 2016

The musical score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Flute (Fl.), Flute 1 & 2 (Fl. 1&2), Oboe (Ob.), English Horn (E. Hrn.), Bassoon 1 & 2 (Bsn. 1&2), Bassoon 3 (Bsn. 3), Clarinet in B-flat (Bb-Cl.), Clarinet in A (A-Cl.), Clarinet in Bass (B. Cl.), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone 1 & 2 (T. Sax. 1&2), Bass Saxophone (B. Sax.), Horn in F (Hn. 1&3), Horn in E-flat (Hn. 2&4), Trumpet 1 (Bn-Tpt. 1), Trumpet 2 (Bn-Tpt. 2), Trumpet 3 (Bn-Tpt. 3), Flugelhorn (Fgln.), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (B. Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tuba), Bass (Ba.), Snare Drum (Timp.), Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), Percussion 3 (Perc. 3), Percussion 4 (Perc. 4), and Piano (Pno.). The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (pp, p, mp, mf, f), articulation (acc, marc), and performance instructions (Con cord. straight, dim). The piece concludes with a *Memento* section for the percussion and piano.

Suitofonias - 1ª Suite - III

This page contains the musical score for Suite III, featuring various instruments including woodwinds, brass, strings, and percussion. The score is written in 3/4 time and includes dynamic markings such as *pp*, *f*, *ppp*, and *pppp*. It also includes performance instructions like *acciol*, *rit*, and *Piu Mosso* with a tempo marking of $\text{♩} = 72$. The instruments listed on the left include Flute (Flc), Clarinet in B-flat (Cl. Bb), Clarinet in A (Cl. A), Bassoon (B. Cl.), Oboe (Ob.), Bassoon in C (B. Cl. C), Bassoon in B-flat (B. Cl. Bb), Bassoon in A (B. Cl. A), Saxophone Alto (A. Sax.), Saxophone Tenor (T. Sax.), Saxophone Baritone (B. Sax.), Horn in F (Hn. F), Horn in E-flat (Hn. Eb), Trumpet in B-flat (B. Tpt.), Trumpet in C (C. Tpt.), Trombone in F (F. Tbn.), Trombone in E-flat (Eb. Tbn.), Trombone in B-flat (Bb. Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tuba), Snare Drum (Sn.), Tom-tom (Tom.), Cymbal (Cym.), Bass Drum (B. Dr.), and Piano (Pno.).

This page contains the musical score for Suite III, featuring a large woodwind and brass ensemble. The instruments listed on the left are: Flute (Fl. 1&2), Oboe (Ob. 1&2), English Horn (E. Hrn.), Bassoon (Bsn. 1&2), Clarinet in B-flat (Bb-Cl. 1, 2, 3), Clarinet in C (C-Cl.), Bassoon in C (Bsn. C), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone 1 (T. Sax. 1), Tenor Saxophone 2 (T. Sax. 2), Tenor Saxophone 3 (T. Sax. 3), Flute in G (Flgtn.), Trumpet 1 (Tbn. 1), Trumpet 2 (Tbn. 2), Trumpet 3 (Tbn. 3), Trombone (B. Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tuba), Snare Drum (Sn.), Tom Tom (Timp.), Trombone (TB.), and Percussion 3 (Perc. 3) and Percussion 4 (Perc. 4). The score includes various musical notations such as dynamics (ff, mf, p, fpp), articulation (acc), and performance instructions (rall). The music is written in a complex, rhythmic style with many sixteenth and thirty-second notes.

Suitofonias - 1ª Suite - III

Adagio $\text{♩} = 40$

Pic. *pp*

Fl. 1 & 2 *pp*

Oboe 1 & 2 *pp*

E. Hu. *mp*

Bm. 1 & 2 *pp*

B. Cl. *pp*

B. Cl. 1 *pp*

B. Cl. 2 *pp*

B. Cl. 3 *pp*

B. Cl. *pp*

A. Sax. *pp*

T. Sax. 1 & 2 *pp*

B. Sax. *pp*

Adagio $\text{♩} = 40$

Hn. 1 & 3 *pp*

Hn. 2 & 4 *pp*

B. Trp. 1 *mp*

B. Trp. 2 *mp*

B. Trp. 3 *mp*

Flgtn. *mp*

Trbn. 1 *mp*

Trbn. 2 *mp*

B. Trbn. *mp*

Euph. *mp*

Tuba *mp*

Adagio $\text{♩} = 40$

Dr. *pp*

Tamp. *pp*

Perc. 1 *pp*

Perc. 2 *pp*

Perc. 3 *pp*

Perc. 4 *pp*

Adagio $\text{♩} = 40$

Pan. *pp*

Score

Suitofonias - 1ª Suíte

IV - Vivace

Bernardo Lima

Vivace ♩ = 152

Piccolo

Flute 1&2: *sf*

Oboe 1&2: *sf*

English Horn

Bassoon 1&2: *mf*

Clarinet in Bb: *p*

Clarinet in Bb1: *sf*

Clarinet in Bb2: *p*

Clarinet in Bb3: *p*

Bass Clarinet: *sf*

Alto Sax 1&2: *sf*

Tenor Sax 1&2: *mf*

Baritone Sax: *f*

Vivace ♩ = 152

Horn in F 1&3: *mf*

Horn in F 2&4: *mf*

Trumpet in Bb 1: *sf*

Trumpet in Bb 2: *mf*

Trumpet in Bb 3: *sf*

Flughorn

Trombone 1: *pp cresc* *f*

Trombone 2: *pp cresc* *f*

Bass Trombone: *pp cresc* *f*

Euphonium: *mf*

Tuba: *f*

Vivace ♩ = 152

Double Bass: *rit* *f*

Vivace ♩ = 152

Timpani: *p*

Percussion 1: *mf*

Percussion 2: *f*

Percussion 3: *pp* (Sup Cymbal)

Percussion 4: *pp*

Vivace ♩ = 152

Piano: *f* *rit* *f*

Bernardo Lima 2016

Suitofonias - 1ª Suite - IV

The musical score is a complex orchestral arrangement for a wind ensemble and piano. It consists of 28 staves, each representing a different instrument or section. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *pp*, *p*, *mf*, *f*, and *sf*. There are also performance instructions like "Have Drum" and "cresc". The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The instruments listed on the left side of the score are: Perc 1, Perc 2, Perc 3, Perc 4, Fl 1&2, Ob 1&2, B. So 1&2, Cl 1, Cl 2, Cl 3, B. Cl, A. So 1&2, T. So 1&2, B. So, Hr 1&3, Hr 2&4, B. Trp 1, B. Trp 2, B. Trp 3, Tbn 1, Tbn 2, Tbn 3, Euph, Tuba, D. B., Timp, and Pno.

Suitofonias - 1ª Suite - IV

The musical score for Suite IV, page 3, is a complex orchestral arrangement for a wind ensemble. It features a variety of instruments including Percussion (Perc. 1-4), Flutes (Fl. 1-3), Oboe (Ob.), Bassoon (Bn.), Clarinets (Cl. 1-3), Bass Clarinet (B. Cl.), Saxophones (Sax. 1-2), Trumpets (Tbn. 1-3), Trombones (Tbn. 1-3), Euphonium (Euph.), Tubas (Tuba), Double Bass (D.B.), Timpani (Timp.), and Piano (Pao). The score is written in 3/4 time and includes various dynamics such as *ff*, *mf*, and *p*. The notation is dense, with many notes and rests across the staves. The score is divided into measures, with a double bar line indicating the end of a measure. The instruments are arranged in a standard orchestral layout, with the Piano on the far left and the Percussion on the far right. The score is a page from a larger manuscript, as indicated by the page number 3 in the top right corner.

Suitofonias - 1ª Suite - IV

This page contains the musical score for the fourth movement of the first suite of *Suitofonias*. The score is written for a large woodwind and brass ensemble. The instruments listed on the left include:

- Percussion (Perc.)
- Horn 1 & 2 (H. 1&2)
- Oboe 1 & 2 (Ob. 1&2)
- Euphonium (E. Hn.)
- Bassoon 1 & 2 (Bn. 1&2)
- Clarinet in B-flat 1 (Cl. Bb 1)
- Clarinet in B-flat 2 (Cl. Bb 2)
- Clarinet in B-flat 3 (Cl. Bb 3)
- Bass Clarinet (Cl. B.)
- Alto Saxophone 1 & 2 (A. Sax. 1&2)
- Tenor Saxophone 1 & 2 (T. Sax. 1&2)
- Bass Saxophone (B. Sax.)
- Horn 3 & 4 (Hn. 3&4)
- Bass Trombone 1, 2, & 3 (B. Tbn. 1, 2, 3)
- Flugelhorn (Flugel.)
- Trombone 1 & 2 (Tbn. 1, 2)
- Bass Trombone (B. Tbn.)
- Euphonium (Euph.)
- Tuba (Tuba)
- Drum Major (D. M.)
- Timpani (Timp.)
- Percussion 1, 2, 3, & 4 (Perc. 1, 2, 3, 4)
- Piano (Pno.)

The score is written in a common time signature (C) and features a variety of dynamic markings such as *pp*, *ppp*, *ppp cresc.*, *pp*, *ppp*, *mf*, *f*, and *ff*. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and a dense texture in the lower register. The piano part at the bottom of the page provides a harmonic and rhythmic foundation for the ensemble.

Suitofonias - 1ª Suite - IV

The image displays a page of a musical score for a woodwind and percussion ensemble. The score is organized into two systems of staves. The first system includes: Picc., Fl. 1 & 2, Ob. 1 & 2, E. Fla., Bsn. 1 & 2, Eb-Cl., Bb-Cl. 1, Bb-Cl. 2, Bb-Cl. 3, B. Cl., A. Sax. 1 & 2, T. Sax. 1 & 2, B. Sax., Hn. 1 & 2, Hn. 3 & 4, Bb-Tpt. 1, Bb-Tpt. 2, Bb-Tpt. 3, Flgln., Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., Euph., Tuba, D. B., Timp., Perc. 1, Perc. 2, Perc. 3, Perc. 4, and Pao. The second system includes: Hn. 1 & 2, Hn. 3 & 4, Bb-Tpt. 1, Bb-Tpt. 2, Bb-Tpt. 3, Flgln., Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., Euph., Tuba, D. B., Timp., Perc. 1, Perc. 2, Perc. 3, Perc. 4, and Pao. The score contains various musical notations such as notes, rests, dynamics (pp, f, mf), and articulation marks. The percussion parts are marked with 'Perc.' and 'Pao.' (Percussion). The woodwind parts are marked with their respective instrument abbreviations. The brass parts are marked with their respective instrument abbreviations. The string parts are marked with 'Hn.' (Horn), 'Tbn.' (Trombone), 'Euph.' (Euphonium), and 'Tuba'. The percussion parts are marked with 'Perc.' and 'Pao.' (Percussion). The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a common time signature.

The image displays a page of a musical score for a woodwind and brass ensemble. The score is organized into systems, with each system containing staves for different instruments. The instruments listed on the left side of the page include:

- Flute (Fl.)
- Horn 1 & 2 (H. 1&2)
- Oboe (Ob.)
- E-flat Horn (E. Hn.)
- Bassoon (Bsn.)
- E-flat Clarinet (E♭ Cl.)
- B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1)
- B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2)
- B♭ Clarinet 3 (B♭ Cl. 3)
- Bass Clarinet (B. Cl.)
- Alto Saxophone (A. Sax.)
- Tenor Saxophone (T. Sax.)
- Bass Saxophone (B. Sax.)
- Horn 1 & 3 (H. 1&3)
- Horn 2 & 4 (H. 2&4)
- B♭ Trumpet 1 (B♭ Trp. 1)
- B♭ Trumpet 2 (B♭ Trp. 2)
- B♭ Trumpet 3 (B♭ Trp. 3)
- Flugelhorn (Flg. Hn.)
- Trombone 1 (Tbn. 1)
- Trombone 2 (Tbn. 2)
- Bass Trombone (B. Tbn.)
- Euphonium (Euph.)
- Tuba (Tuba)
- Drum Major (D. M.)
- Timpani (Timp.)
- Percussion 1 (Perc. 1)
- Percussion 2 (Perc. 2)
- Percussion 3 (Perc. 3)
- Percussion 4 (Perc. 4)
- Piano (Pno.)

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *ff*, *f*, *p*, *pp*). The percussion parts are marked with 'Stacc Cymb.' and 'pp'. The piano part is marked with 'pp'. The score is written in a common time signature (C) and features a complex rhythmic structure with many sixteenth and thirty-second notes.

Suitofonias - 1ª Suite - IV

The musical score for Suite IV, page 7, is a complex orchestral arrangement for a wind ensemble. It features a variety of instruments, including woodwinds, brass, and percussion. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The instruments listed on the left side of the page are: Perc. 1, Perc. 2, Perc. 3, Perc. 4, Fl. 1&2, Fl. 3, Ob. 1&2, Hr. 1&2, Hr. 3&4, B. 1&2, B. 3, Cl. 1, Cl. 2, Cl. 3, B. Cl., T. 1&2, T. 3&4, B. 1, B. 2, B. 3, Euph., Tuba, D. B., Timp., Perc. 1, Perc. 2, Perc. 3, Perc. 4, and Perc. 5. The score includes various musical notations such as dynamics (ff, f, mf, p), articulation (accents), and phrasing (slurs). The percussion parts are particularly active, with many rhythmic patterns and accents. The woodwind and brass parts are more melodic and harmonic, often playing in unison or in small groups. The overall texture is dense and rhythmic, characteristic of a modern wind ensemble score.

Suitofonias - 1ª Suite - IV

The musical score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments and their parts are as follows:

- Flutes:** Fl. 1 & 2 (1st and 2nd flutes), Fl. 3 (3rd flute), Fl. 4 (4th flute).
- Woodwinds:** Ob. 1 & 2 (Oboes), E. Fla. (English Flute), Bsn. 1 & 2 (Bassoons), B♭ Cl. 1, 2, 3 (B-flat Clarinets), B. Cl. (Bass Clarinet), A. Sax. 1 & 2 (Alto Saxophones), T. Sax. 1 & 2 (Tenor Saxophones), B. Sax. (Baritone Saxophone).
- Brass:** Hn. 1 & 2 (Horns), B♭ Tpt. 1, 2, 3 (B-flat Trumpets), Flugel (Flugelhorn), Tbn. 1, 2, 3 (Tenor Trombones), B. Tbn. (Baritone Trombone), Euph. (Euphonium), Tuba.
- Other Instruments:** D. B. (Double Bass), Timp. (Timpani), Perc. 1, 2, 3, 4 (Percussion), and Pno. (Piano).

The score includes various musical notations such as dynamics (e.g., *f*, *mf*, *pp*, *ff*), articulation (accents, slurs), and performance instructions like *Solo* and *Solo* with a *ff* dynamic. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

Suitofonias - 1ª Suite - IV

The musical score is arranged in two systems. The first system covers measures 85 to 90 and includes parts for Piccolo, Flute 1 & 2, Oboe 1 & 2, English Horn, Bassoon 1 & 2, Clarinet in Bb 1, 2, & 3, Bass Clarinet, Alto Saxophone 1 & 2, Tenor Saxophone 1 & 2, Baritone Saxophone, Bassoon, Contrabassoon, Euphonium, Trombone, Double Bass, Snare Drum, Percussion 1, 2, 3, 4, and Cymbals. The second system covers measures 91 to 96 and includes parts for Flute 1 & 2, Bassoon, Euphonium, Trombone, Double Bass, Snare Drum, Percussion 1, 2, 3, 4, and Cymbals. The score features various musical notations including dynamics (mf, f), articulation (accents), and performance instructions like 'Solo' and 'Soli'.

Suitofonias - 1ª Suite - IV

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments listed on the left are: Perc. (Percussion), Fl. 1 & 2 (Flutes), Ob. 1 & 2 (Oboes), E. Ho. (English Horn), Bn. 1 & 2 (Bassoons), B♭-Cl. 1, 2, & 3 (B♭ Clarinets), B. Cl. (Bass Clarinet), A. Sax. 1 & 2 (Alto Saxophones), T. Sax. 1 & 2 (Tenor Saxophones), B. Sax. (Baritone Saxophone), Hn. 1 & 2 (Horns), B♭-Tpt. 1, 2, & 3 (B♭ Trumpets), Flugh. (Flugelhorn), Tbn. 1 & 2 (Trombones), B. Tbn. (Baritone Trombone), Euph. (Euphonium), Tuba, D.B. (Double Bass), Timp. (Timpani), Perc. 1, 2, 3, & 4 (Percussion), and Pao. (Pauze). The score includes various musical notations such as dynamics (e.g., *ff*, *pp*, *mf*), articulation (e.g., *stacc*), and performance instructions (e.g., "Click like crystals", "repeat ad libitum"). There are also circled numbers 1 and 4 indicating specific measures or sections.

12 Suitofonias - 1ª Suite - IV

Vivace $\text{♩} = 152$

The score is for a woodwind and percussion ensemble. It includes parts for Piccolo, Flutes (1 & 2), Oboe, English Horn, Bassoon (1 & 2), Clarinets (Bb, Bb, Bb, Bb), Bass Clarinet, Saxophones (A, T, B), Horns (1-4), Trumpets (1-3), Trombones (1-3), Euphonium, Tuba, Double Bass, Timpani, Percussion 1-4, and Piano. The score features various dynamics such as *pp*, *p*, *f*, and *sf*, and includes performance markings like *cresc.* and *decresc.*. The tempo is marked as *Vivace* with a metronome marking of 152 quarter notes per minute.

Suitofonias - 1ª Suite - IV

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments listed on the left are: Picc., Fl. 1 & 2, Ob., E. Ho., Bar. 1 & 2, E. Cl., B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2, B♭ Cl. 3, B. Cl., A. Sax. 1 & 2, T. Sax. 1 & 2, B. Sax., Hn. 1 & 2, B♭ Trpt. 1, 2, & 3, Flugelhorn, Tbn. 1, 2, & 3, Euph., Tuba, D. B., Timp., Perc. 1, 2, 3, 4, and Pao. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (p, mf, f, pp, ff, ppp, pppp), and articulation marks. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into measures by vertical bar lines.

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section includes Percussion (Perc.), Horns (Hr. 1.8.2, Hr. 2.8.4), Trumpets (B. Tpt. 1, 2, 3), Flute (Flgto), Trombones (Tbn. 1, 2, 3), Euphonium (Euph), Tuba (Tuba), and Timpani (Timp). The middle section features Saxophones (A. Sax. 1.8.2, T. Sax. 1.8.2, B. Sax.) and Clarinets (B. Cl. 1, 2, 3). The bottom section includes Bassoons (B. Cln.), Basses (B. Cln.), and Piano (Pno). The score is written in 4/4 time and includes various dynamic markings such as *ff*, *fz*, *f*, *mf*, *fp*, and *p*. The percussion part is particularly active, with multiple instruments playing rhythmic patterns. The woodwinds and brass sections provide harmonic support and melodic lines. The strings play a steady accompaniment.

Suitofonias - 1ª Suite - IV

The musical score for Suite IV, page 15, features a variety of instruments. The woodwinds include Piccolo, Flutes 1 & 2, Oboe, English Horn, Bassoon 1 & 2, Clarinets 1, 2, & 3, Bass Clarinet, Alto Saxophone, and Tenor Saxophone. The brass section consists of Trumpets 1 & 2, Trombones 1, 2, & 3, Euphonium, and Tuba. The percussion section includes Double Bass, Snare Drum, and four different Percussion parts. The Piano part is also present. The score is marked with dynamic levels such as *ff*, *mf*, *mp*, and *pp*, and includes performance instructions like *rit.* and *crac.* The music is written in a complex, rhythmic style with many sixteenth and thirty-second notes.

This page contains the musical score for Suite IV, featuring a variety of instruments. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The instruments listed on the left side of the page are: Flute (Fl.), Flute 1 & 2 (Fl. 1&2), Oboe (Ob.), English Horn (E. Hn.), Bassoon (Bsn.), Clarinet in B-flat (B♭ Cl.), Clarinet in C (C Cl.), Clarinet in B-flat 2 (B♭ Cl. 2), Clarinet in B-flat 3 (B♭ Cl. 3), Bass Clarinet (B. Cl.), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Baritone Saxophone (B. Sax.), Horn in E-flat (Hn. 1&2), Horn in F (Hn. 3&4), Trumpet 1 (B♭ Trp. 1), Trumpet 2 (B♭ Trp. 2), Trumpet 3 (B♭ Trp. 3), Flugelhorn (Fgln), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Euphonium (Euph.), Tuba, Double Bass (D. B.), Timpani (Timp.), Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), Percussion 3 (Perc. 3), Percussion 4 (Perc. 4), and Piano (Pno.). The score is divided into measures, with dynamic markings such as *f* (forte) and *ff* (fortissimo) indicating the volume. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). The percussion parts are indicated by a double bar line with a vertical line through it, and some parts have specific rhythmic notations.

4.3. Relação com a obra de Joly Braga Santos

4.3.1. I – *Prelude*

Com uma ligação de proximidade ao primeiro andamento de *Otonifonias*, *Prelude* apresenta, para além de uma clara proximidade entre títulos, uma estrutura formal semelhante:

A – c. 1 a 8

B – c. 9 a 18

C – c. 19 a 38

B' – c. 39 a 45

A' – c. 46 a 51

Coda – c. 52 a Fim

Todas as secções são muito contrastantes, preenchidas por um contraponto efusivo. Na estrutura formal há uma tentativa de aproximação à obra de Joly Braga Santos através da simetria.

Em *A*, são apresentados, como elementos contrapontísticos, os elementos/motivos que serão abordados e explorados no restante andamento. O solo de fagote é o elemento de destaque desta secção, sendo o condutor do discurso.

A secção *B* tem um claro afastamento da secção *A*; no lugar de dinâmicas soltas e pequenos elementos/motivos apresentados como apontamentos solísticos, há uma utilização do *tutti*, numa exploração da massa sonora do ensemble. As madeiras agudas, com passagens rápidas e trilos, criam um constante movimento; as madeiras e metais graves têm um papel harmónico acentuado com a percussão. A melodia está escrita de forma contrapontística nos saxofones e trompetes. Esta secção está dividida em duas partes, como um antecedente-consequente: a primeira com a utilização do *tutti*, a segunda como uma terminação do discurso. O último compasso desta secção tem o mesmo motivo do último compasso da secção *A*, ataque com reverberação, orquestrado na percussão, piano e contrabaixo.

C é uma expansão do discurso, é a secção central e de maior dimensão em todo o andamento. Para além da exploração e desenvolvimento de motivos já apresentados na primeira secção, há uma utilização da melodia da secção *B* com nova orquestração. Os últimos compassos

desta secção central desenvolvem o motivo, o ataque e a sua reverberação, presente no último compasso das secções anteriores.

B' e *A'* são reexposições, mas com significativas alterações, como uma modulação de terceira menor (*B'*) e a utilização de uma nova orquestração (*A'*).

A *Coda* surge como o movimento contrário da reverberação gerada no último compasso das primeiras secções.

Em todas as secções há uma constante procura de novas formas de orquestração.

Comparativamente a *Prelúdio* de *Otonifonias*, este primeiro andamento da primeira suite tem características semelhantes e dissemelhantes, nos aspetos formal, melódico, harmónico e orquestral, das quais destaco:

- O título do andamento – *Prelúdio / Prelude*
- *Prelúdio* inicia com um solo de Saxofone e a primeira secção é caracterizada por um contraponto no naipe dos saxofones; *Prelude* inicia com um solo de fagote e explora o contraponto motivico numa orquestração heterogénea.
- Ao contrário de Braga Santos, *Prelude* tem um *tutti* orquestral no início da secção B.
- A ideia de contraste entre secções, do primeiro andamento de *Otonifonias*, é levada ao extremo em *Prelude*.
- Relação antecedente-consequente na macro e microestrutura do discurso musical.
- Secção central dispar das restantes secções.
- Semelhança entre as *Codas* dos dois primeiros andamentos de ambas as suites.

4.3.2. II – *Interruptus*

O segundo andamento de *Suitofonias* – 1ª Suite tem uma estrutura formal semelhante à do primeiro andamento, destacando-se a procura de uma simetria formal e a inexistência de uma *coda* no final do andamento.

A – c. 1 a 8

B – c. 9 a 29

C – c. 30 a 79

B' – c. 80 a 98

A' – c. 99 a Fim

O título atribuído a este andamento reflete-se nas interrupções existentes no discurso musical, através de pausas ou mudanças rítmicas.

Ao longo de todo o andamento há uma exploração do *tutti* e são explorados três motivos que estão apresentados no primeiro andamento:

<i>Prelude</i>	<i>Interruptus</i>
Movimentos rápidos das madeiras, elemento secundário gerador de movimento (c.9)	Movimentos rápidos nas madeiras, elemento principal (c.9)
Linha melódica contrapontística dos trompetes e saxofones (c.9)	Linha melódica, monódica, no trio de oboé, requinta e trompete, posteriormente com nova orquestração, trio de flautim, saxofone soprano e eufónio (c.32 a 45).
Ataque com reverberação, último compasso das secções A e B.	Ostinato rítmico na secção C sem reverberação.

Tabela 2 - Motivos de *Prelude* elaborados em *Interruptus*

A correlação existente entre este andamento, *Interruptus*, e *Ronda Infantil* *Otonifonias* é baseada em características semelhantes e dissemelhantes de aspeto formal, melódico, harmónico e orquestral das quais destaco:

- Melodias dobradas em vários instrumentos;
- Ausência de contraponto nas primeiras secções, ao invés da secção central que é exclusivamente contraponto;
- Contraste entre as diversas secções;
- Ostinato rítmico presente na totalidade do andamento;

4.3.3. III – *Momentus*

O terceiro andamento difere de ponto de vista formal em relação aos restantes andamentos de *Suitofonias* – 1ª Suite:

A – c. 1 a 6

Ponte – c. 7 a 12

B – c. 13 a 17

C – c. 18 a 24

Coda – c. 25 a 31

A secção *A* deste andamento está diretamente relacionada com o terceiro andamento de *Otonifonias*, com o solo de saxofone alto.

A *ponte* que antecede a secção *B* faz a transição orquestral de um instrumento solo para o *tutti*. A secção *B* tem como principal característica a utilização intensiva de trilos e trémulos nas madeiras procurando através de sons heterogéneos criar uma textura sonora homogénea.

A secção *C* é a secção central do andamento e é constituída por três elementos principais: primeiro a melodia em uníssono (com uma distribuição de tessitura alargada) e com bastante movimento no flautim, fagote, clarinete baixo, saxofone barítono e eufónio; o segundo elemento principal é a melodia mais lenta nas restantes madeiras; por último, a função rítmico-harmónica nos trompetes e trombones que conduz o discurso musical.

Coda utiliza trilos e trémulos da secção *B*, mas apenas na dinâmica pianíssimo, em simultâneo recorre à última parte da melodia das madeiras da secção *C* e logo de seguida ao início do solo de clarinete baixo.

A relação entre *Momentus* e *Canção* de *Otonifonias* é traduzida nos seguintes tópicos:

- Início de andamento com um instrumento solo;
- Secção central díspar das restantes secções;
- Melodia em uníssono em vários instrumentos;
- Percussão com funções de acentuação rítmica e tensão;

4.3.4. IV – *Vivace*

O último andamento desta Suite é andamento muito enérgico em comparação com os anteriores e tem como principal característica um ostinato rítmico que é orquestrado de diversas formas.

Formalmente é o andamento que tem uma maior aproximação formal em relação à obra de Joly Braga Santos:

A – c. 1 a 25

Ponte – c. 26 a 31

A' – c. 32 a 56

Ponte – c. 57 a 70

B – c. 71 a 75

A – c. 76 a 100

Coda – c. 101 a Fim

A secção *A* é marcada essencialmente por um ostinato rítmico que começa no piano, vibrafone e glockenspiel. É a partir deste ostinato e das acentuações rítmicas que surge a melodia principal. A secção *A* pode ser dividida em duas partes, a primeira com um ostinato claro sem acentuações, a segunda com acentuações entre o ostinato e nova orquestração. A diferença entre *A* e *A'* é a modulação de terceira menor ascendente.

A *ponte* entre as secções *A* e *B* tem uma diminuição da orquestração e dinâmica, preparando a secção seguinte utilizando pausas entre os elementos/motivos da secção *A* que são reutilizados nesta *ponte*.

A secção *B* procura uma expansão da capacidade contrapontística e tímbrica da banda. É usada a indicação *Senza Misura* como forma de captar uma máxima liberdade metronómica e rítmica do maestro e da banda

Em comparação com o último andamento de *Otonifonias*, este andamento tem características semelhantes e dissemelhantes nos aspetos formal, melódico, harmónico e orquestral das quais destaque:

- Forma tripartida, ABA;
- Utilização regular de um ostinato rítmico;

- Melodia escrita por intervalos de quarta perfeita, ao invés de melodias em uníssono;
- Secção central distante da secção A;
- Utilização regular do tutti orquestral;
- Maior andamento metronómico de toda a Suite;

5. Suitofonias – 2ª Suite

O segundo projeto de composição que pretendi levar a efeito, implicou novamente um elevado número de escolhas, dos quais destaco a capacidade de apresentar um novo resultado, fruto de uma observação e interligação com a qualidade artística atual destes agrupamentos e uma nova opção estética. Para estes resultados finais foram definidos os seguintes objetivos:

- Manter a estrutura formal utilizada por Joly Braga Santos;
- Afastamento estético do compositor em relação a Braga Santos;
- Opção por uma escrita tendencialmente polifônica, por oposição à tendencialmente monódica;
- Utilização regular do *Tutti* e de pequenos ensembles;
- Utilização de uma escrita maioritariamente sem indicação metronómica;
- Opção por uma escrita exaustiva baseada em pequenos elementos/motivos;
- Alargado uso do contraponto e de estruturas heterogêneas;
- Escrita aberta a diferentes interpretações;
- Composição para um agrupamento médio, com um nível de exigência técnico moderado;
- Exigência de diferentes capacidades técnicas do maestro, em termos de ensaio e de concerto do maestro.

Para esta obra foi utilizada uma instrumentação diferente da anterior, com a possibilidade de ser adaptada à maioria das bandas filarmónicas amadoras portuguesas

Suitofonias – 2ª Suite, está escrita em quatro andamentos contrastantes que mantêm algumas características em comum, como elementos (melódico e motivicos), exploração do tutti e contraponto.

I – Fluorescent

II – Nostalgic

III – Cantabile

IV – Finale

5.1. Instrumentação

Piccolo

Flute 1&2

Oboe 1&2

Bassoon 1&2

Clarinet in Eb

Clarinet in Bb 1

Clarinet in Bb 2&3

Bass Clarinet

1&2 Alto Sax.

1&2 Tenor Sax.

Sax. Baritone

1&2 Horn in F

Trumpet in Bb 1

Trumpet in Bb 2&3

Trombone 1&2

Bass Trombone

Euphonium

Tuba

Double Bass

Timpani

Percussion 1

Percussion 2

Percussion 3

5.2.Partitura

Suitofonias

2ª Suíte

Suíte para orquestra de sopros

Bernardo Ramos Lima

2016

2 Suitofonias - 2ª Suite I - Fluorescent

2

Picc. *f*

Fl. 1&2 *f*

Ob. 1&2 *f* Ad libitum

Bsn. 1&2 *f*

E♭ Cl. *f*

B♭ Cl. 1 *f*

B♭ Cl. 2&3 *f*

B. Cl. *f*

A. Sax. 1&2 *f*

T. Sax. 1&2 *f*

B. Sax. *f*

Hrn. *f*

B♭ Tpt. 1 *dim.* *ppp*

B♭ Tpt. 2&3 *dim.* *ppp*

Tbn. 1&2 *f* Con sord. Cup *ppp*

B. Tbn. *f* Con sord. Cup *pp*

Euph. *f*

Tuba *f*

D.B. *f*

Timp. *ppp*

Perc. 1 *f*

Perc. 2

Perc. 3 *f* *pp* Wind Chimes

f *pp*

Bernardo Lima 2016

4

290"

Picc.

Fl. 1.&2.

Ob. 1.&2.

Bsn. 1.&2.

E. Cl.

B. Cl. 1.

B. Cl. 2.&3.

B. Cl.

A. Sx. 1.&2.

T. Sx. 1.&2.

B. Sx.

Hn.

B. Tpt. 1.

B. Tpt. 2.&3.

Tbn. 1.&2.

B. Tbn.

Euph.

Tuba.

D.B.

Timp.

Perc. 1.

Perc. 2.

Glk.

Choral breathing

p

Solo

Ad libitum

mp

Con sord. Cup Solo

Ad libitum

mp

arco

sfz

pp

p

pp

Ad libitum

p

3

Picc.

Fl. 1

Fl. 2

A. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Perc. 1

Perc. 2

Cy. Glasses

pp

f

pp

mp

ppp

4

Picc.

Fl. 1

Fl. 2

A. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

C. G.

Perc. 2

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

II - Nostalgic

Suitofonias - 2ª Suite

3

The image displays a musical score for a woodwind and percussion ensemble. The score is divided into two systems. The first system, starting at measure 5, includes parts for Piccolo (Picc.), Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Alto Saxophone (A. Sax.), three B-flat Trumpets (B♭ Tpt. 1, 2, 3), two Tenor Horns (Tbn. 1, 2), Baritone Horn (B. Tbn.), Clarinet in G (C. G.), and Percussion 2 (Perc. 2). The Piccolo part has a circled '5' above it. The Flute parts have a circled '6' above them. The Alto Saxophone part begins with a circled '5' and contains dynamic markings of *f* and *pp*. The Tenor Horn parts have dynamic markings of *p* and *pp*. The Percussion 2 part has a circled '5' and a dynamic marking of *f*. The second system, starting at measure 6, includes the same instruments. The Alto Saxophone part has a circled '6' above it. The Percussion 2 part has a circled '6' above it. The score includes performance instructions such as *accel.* and *attaca*. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

Score

Suitofonias - 2ª Suíte

III - Cantabile

Bernardo Lima

Musical score for woodwinds and saxophones. The score includes parts for Oboe 1&2, Bassoon 1&2, Clarinet in E \flat , Clarinet in B \flat 1, Clarinet in B \flat 2, Clarinet in B \flat 3, Bass Clarinet, Alto Sax 1&2, Tenor Sax 1&2, and Baritone Sax. The Alto Sax 1&2 part features a melodic line with dynamic markings *mp* and *ff*.

Detailed musical score for woodwinds and saxophones. The score includes parts for Oboe 1&2, Bassoon 1&2, Clarinet in E \flat , Clarinet in B \flat 1, Clarinet in B \flat 2, Clarinet in B \flat 3, Bass Clarinet, Alto Sax 1&2, Tenor Sax 1&2, and Baritone Sax. The tempo is marked *Andante, cantabile* with a quarter note equal to 72 (♩ = 72). The score includes dynamic markings (*p*, *mp*) and performance instructions such as *rit.* and *a tempo*. Trills (*tr*) are indicated for several instruments.

Bernardo Lima 2017

Musical score for measures 6-11 of the Cantabile movement. The score is for a woodwind ensemble and includes parts for Oboe 1&2, Bassoon 1&2, English Horn, B♭ Clarinet 1, B♭ Clarinet 2, B♭ Clarinet 3, Bass Clarinet, Alto Saxophone 1&2, Tenor Saxophone 1&2, and Bass Saxophone. The music is in 3/4 time and features dynamic markings of *f* (forte) and *pp* (pianissimo). The first system (measures 6-8) shows a sustained chordal texture with some movement in the lower woodwinds. The second system (measures 9-11) continues this texture with a shift in dynamics to *pp* in the upper woodwinds.

Musical score for measures 12-15 of the Cantabile movement. The score continues with the same woodwind ensemble. The music becomes more active, featuring melodic lines and rhythmic patterns. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte), *ff* (fortissimo), *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). The first system (measures 12-14) shows a more complex texture with moving lines in the woodwinds. The second system (measures 15) continues with similar activity, including some triplets and slurs.

III - Cantabile

Suitofonias - 2ª Suíte

3

Musical score for measures 15-16. The score is for a woodwind and string ensemble. The instruments listed are: Ob. 1&2, Bsn. 1&2, E♭ Cl., B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2, B♭ Cl. 3, B. Cl., A. Sx. 1&2, T. Sx. 1&2, and B. Sx. The music features various dynamics including *mf*, *p*, *pp*, *f*, and *mp*. There are also trills and triplets indicated. The key signature has one sharp (F#).

Musical score for measures 17-20. The score continues for the same instruments as the previous system. The tempo marking *Meno mosso* is present above the staff. The time signature changes from 4/4 to 3/4. Dynamics include *p*, *f*, *mp*, *pp*, and *fpp*. There are trills and triplets indicated. The key signature has one sharp (F#).

4

Suitofonias - 2ª Suite

III - Cantabile

Musical score for measures 22-26. The score is for a woodwind ensemble. The tempo is marked *Lento*. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/4. The score includes parts for Oboe 1&2, Bassoon 1&2, English Horn, B♭ Clarinet 1, B♭ Clarinet 2, B♭ Clarinet 3, Bass Clarinet, Alto Saxophone 1&2, Tenor Saxophone 1&2, and Bass Saxophone. Dynamics include *rit.*, *pp*, and *f*. A fermata is present over measure 25.

Musical score for measures 27-31. The score continues from the previous system. Dynamics include *rit.* and *p*. A fermata is present over measure 29.

Bernardo Lima 2017

Score

Suitofonias - 2ª Suíte

IV - Finale

Bernardo Lima

Energico, senza misura

Piccolo

Flute 1&2

Oboe 1&2

Bassoon 1&2

Clarinet in E

Clarinet in Bb 1

Clarinet in Bb 2&3

Bass Clarinet

Energico, senza misura

Alto Sax 1&2

Tenor Sax 1&2

Baritone Sax

Energico, senza misura

Horn in F 1&2

Trumpet in Bb 1

Trumpet in Bb 2&3

Trombone 1&2

Bass Trombone

Euphonium

Tuba

Energico, senza misura

Double Bass

Energico, senza misura

Timpani

Percussion 1

Percussion 2

Percussion 3

pp

Susp. Cym.

pp

pp

Bernardo Lima 2017

2 Suitofonias - 2ª Suíte IV - Finale

①

Picc. random top notes *ff*

Fl. 1.&2. random top notes *ff*

Ob. 1.&2. random top notes *ff*

Bsn. 1.&2. repeat ad libitum *ff*

E♭ Cl. random top notes *ff*

B♭ Cl. 1. random top notes *ff*

B♭ Cl. 2.&3. random top notes *ff*

B. Cl. repeat ad libitum *ff*

A. Sax. 1.&2. random top notes *ff*

T. Sax. 1.&2. *ff*

B. Sax. repeat ad libitum *ff*

Hn. 1.&2. staccato as fast as possible *ff*

B♭ Tpt. 1. staccato as fast as possible *ff*

B♭ Tpt. 2.&3. staccato as fast as possible *ff*

Tbn. 1.&2. staccato as fast as possible *ff*

B. Tbn. staccato as fast as possible *ff*

Euph. *ff*

Tuba. repeat ad libitum *ff*

D.B. repeat ad libitum *ff*

Timp. *mf*

Perc. 1. Glock. *mf*

Perc. 2.

Perc. 3. B. Drum repeat ad libitum *ff*

Bernardo Lima 2017

IV - Finale

Suitofonias - 2ª Suíte

3

c. 2'00"

Fl. 1&2
Ob. 1&2
Bsu 1&2
E. Cl.
B. Cl. 1
B. Cl. 2&3
B. Cl.
A. Sx. 1&2
T. Sx. 1&2
B. Sx.
Hn. 1&2
B. Tpt. 1
B. Tpt. 2&3
Tbn. 1&2
B. Tbn.
Euph.
Tuba
D.B.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3

Bernardo Lima 2017

4 Suitofonias - 2ª Suíte IV - Finale
c. 1'35"

Picc. (3)

Fl. 1.&2.

Ob. 1.&2.

Bsn. 1.&2. ppp

E♭ Cl.

B♭ Cl. 1. ppp

B♭ Cl. 2.&3. ppp

B. Cl. ppp

A. Sax. 1.&2. Ad libitum Solo

T. Sax. 1.&2. ppp

B. Sax. ppp

Hn. 1.&2. Ad libitum Solo

B♭ Tpt. 1.

B♭ Tpt. 2.&3.

Tbn. 1.&2. ff mp

B. Tbn.

Euph. Solo Ad libitum mp

Tuba

D.B. (3)

Timp. (3)

Perc. 1.

Perc. 2. pp cresc.

Perc. 3. pp cresc.

Bernardo Lima 2017

IV - Finale

Suitofonias - 2ª Suíte

The musical score is arranged in staves for various instruments. It includes the following parts and markings:

- Picc.**: random top notes, *ff*
- Fl. 1&2**: random top notes, *ff*
- Ob. 1&2**: random top notes, *ff*
- Bsn. 1&2**: repeat ad libitum, *ff*
- E. Cl.**: random top notes, *ff*
- B♭ Cl. 1**: random top notes, *ff*
- B♭ Cl. 2&3**: random top notes, *ff*
- B. Cl.**: repeat ad libitum, *ff*
- A. Sx. 1&2**: random top notes, *ff*
- T. Sx. 1&2**: *ff*
- B. Sx.**: repeat ad libitum, *ff*
- Hn. 1&2**: staccato as fast as possible, *ff*
- B♭ Tpt. 1**: staccato as fast as possible, *ff*
- B♭ Tpt. 2&3**: staccato as fast as possible, *ff*
- Tbn. 1&2**: staccato as fast as possible, *ff*
- B. Tbn.**: staccato as fast as possible, *ff*
- Euph.**: *ff*
- Tuba**: repeat ad libitum, *ff*
- D.B.**: repeat ad libitum, *ff*
- Timp.**: *mf*
- Perc. 1**: Glock., *mf*
- Perc. 2**: *mf*
- Perc. 3**: B. Drum, repeat ad libitum, *ff*

Bernardo Lima 2017

5.3. Relação com a obra de Joly Braga Santos

5.3.1. I – Fluorescent

O primeiro andamento da segunda suite apresenta um afastamento, a nível formal, da primeira suite e da suite de Braga Santos. Não é utilizada uma estrutura formal tripartida, mas há a recorrência à *Coda* final.

Intro – c. 1

A – c. 2 e 3

B – c. 4

Coda – c. 5

A introdução apresenta um acorde nas flautas e oboés que será tratado e utilizado posteriormente no naipe de saxofones e na coda final.

Em *A* são utilizados, de forma semelhante, alguns elementos apresentados na introdução. Na secção *B* surgem os principais motivos melódicos, em contraponto, que serão explorados ao longo da suite. A *coda* é uma reminiscência da *coda* de *Otonifonias*.

Elementos de relação, entre este primeiro andamento e *Prelúdio* de *Otonifonias*:

- Ideia antecedente-consequente, em Braga Santos utilizada no aspeto formal e melódico, em *Flourescent* é utilizada no discurso musical;
- Homogeneidade no início e fim do andamento;
- Expansão do timbre orquestral;
- Uso do contraponto;

5.3.2. II – Nostalgic

Este andamento difere da primeira Suite e de *Otonifonias* por apresentar uma nova instrumentação/orquestração, em que pela primeira vez é usado um pequeno ensemble heterogéneo da banda, constituído por flautas, trompetes, trombones e percussão. O saxofone alto é usado para a transição entre andamentos.

Como no primeiro andamento desta segunda suite, este andamento tem uma estrutura formal diferente dos restantes. É uma forma em constante desenvolvimento, através dos variados

elementos e motivos apresentados de forma contrapontística. O principal objetivo deste andamento é a exploração tímbrica deste ensemble.

Este é o primeiro andamento onde não existe uma relação próxima com *Otonifonias*; ao contrário de Joly Braga Santos neste andamento são usadas texturas e timbres heterogêneos. O único momento de homogeneidade acontece no “coral” do número 4, com trompetes e trombones.

A distância entre este andamento e a obra *Otonifonias* é acentuada com o final deste andamento, onde pela primeira vez é usada a expressão *attacca* para o próximo andamento. Esta passagem de andamento é feita por uma cadência de saxofone. O principal objetivo desta escolha composicional foi a transição de timbre entre os andamentos. A escolha do saxofone e a homogeneidade do “coral” são as únicas relações com *Otonifonias*.

5.3.3. III – Cantabile

O terceiro andamento começa com uma referência a Joly Braga Santos, um solo de saxofone que provém do andamento anterior.

Após o solo de saxofone é usado pela primeira vez nesta suite uma referência métrica e metronômica.

Este andamento tem uma instrumentação reduzida; ao contrário do que acontece no andamento anterior, há neste uma procura de uma homogeneidade tímbrica, com a escolha de oboés, fagotes, clarinetes e saxofones.

Neste terceiro andamento são reutilizados vários elementos e motivos que marcaram a primeira suite, como melodia, acordes em ataque e reverberação, trémulos e trilos.

Tal como em toda a obra de Joly Braga Santos há uma pequena coda no final deste andamento.

5.3.4. IV – Finale

O último andamento da Suite, em contraste com os restantes andamentos apresenta uma estrutura formal baseada na simetria e de forte ligação à estrutura de *Otonifonias*. Para além de *A* e *B* há uma introdução e *coda*.

Ao contrário dos dois andamentos anteriores este contempla o *tutti* orquestral e começa como o último andamento de *Otonifonias*, com o uso do uníssono.

A secção *A* é composta por um “ostinato” na secção grave e por notas aleatórias nas madeiras.

Na Secção *B* é apresentado de forma contrapontística por um grupo de solistas, o conjunto dos variados elementos e motivos de toda a suite.

A *coda* é uma reminiscência do final do andamento Dança Popular, de *Otonifonias*.

6. Conclusões

O objetivo primordial deste trabalho passou pela firme intenção de contribuir para a evolução do repertório português para banda, escrevendo duas Suites, que tiveram como base composicional a obra de Joly Braga Santos, para duas formações com instrumentação e graus de dificuldade diversos.

A escrita para Banda, do ponto de vista académico, tem emergido nos últimos anos em Portugal e conquistado público de elite musical, assim como tem sido presença assídua em grandes salas de concerto, após décadas de separação evidente. Para esta interligação e proximidade é necessário combater preconceitos existentes sobre as bandas em toda a sociedade e apoiar os projetos destas instituições. Ao contrário do fecho constante de orquestras sinfónicas por toda a Europa, têm surgido cada vez mais bandas amadoras e profissionais com um elevado nível artístico, bem como encomendas constantes para estas formações.

A era digital e os problemas financeiros que abrangeram o país provocaram uma crise no sector da edição de partituras, fazendo com que muitas das obras de compositores portugueses não tivessem sido postas em circulação. É necessário inverter esta tendência e apostar numa clara divulgação deste repertório.

Exemplos de movimentos em Portugal que têm apostado na construção de um novo repertório para as bandas são alguns concursos como o Concurso de composição nacional da Banda Sinfónica Portuguesa, o Concurso de Composição do Inatel em parceria com o Exército Português, e mais recentemente, o Concurso de Composição do Conservatório de Música de Vale do Sousa centrado na vertente pedagógica.

As obras *Suitofonias – 1ª Suite* e *Suitofonias - 2ª Suite* serão apresentadas pela Orquestra de Sopros da ESMAE, sob direção do maestro José Eduardo Gomes, no dia 2 de Novembro no Teatro Helena Sá e Costa, da qual se efetuará uma gravação áudio e vídeo. Ambas as obras vão ser apresentadas à posteriori por uma banda amadora.

7. Bibliografia

ADLER, Samuel (1928), *The study or orchestration*. New York: W. W. Neuton & Company, Inc.

Ava Editions, Joly Braga Santos. <http://www.editions-ava.com/pt/store/composer/117/> (Consultado a 21 de Agosto de 2017).

Barrote, S. d. (2010). *Pedro de Freitas: A Vida e a Obra de Um Escritor e Musicógrafo Nacionalista*. (Tese de Doutoramento, Universidad de Salamanca)

Bento, P., Granjo, A., & Lameiro, P. (2010). Banda Filarmónica. In S. Castelo-Branco (Ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores.

Campos, J. J. (2013). *Reportório Português para Banda: as convergências e divergências das práticas de repertório com a evolução da banda no panorama português, dos finais do século XIX até aos nossos dias* (Dissertação de Mestrado, ESMAE).

Cardoso, L. & Granjo, A. (2010). *Otonifonias Op. 56*. Ava Musical Editions.

Cardoso, L. (2010). *Tetis: Análise e Composição a partir de Otonifonias de Joly Braga Santos*. Aveiro: (Dissertação de Mestrado: Universidade de Aveiro).

Cardoso, L. (2014). *Da Banda para a Orquestra: Estratégias de Transcrição*. (Tese de Doutoramento, Universidade de Aveiro).

Casa da Música, Joly Braga Santos. <http://www.casadamusica.com/artistas-e-obras/compositores/s/santos-joly-braga/#tab=0> (Consultado a 21 de Agosto de 2017).

Centro de Investigação e Informação da Música Portuguesa. *Joly Braga Santos*, Biografia. http://www.mic.pt/dispatcher?where=0&what=2&site=ic&show=0&peessoa_id=145&lang=P (Consultado a 28 de Agosto de 2017).

Keith Polk (II, 1), Janet K. Page (II, 2(i–ii)), Janet K. Page, Stephen J. Weston (II, 2(iii)), Armin Suppan, Wolfgang Suppan (III, 1–3, 5), Raoul F. Camus (III, 4; IV, 4), Trevor Herbert (IV, 1, 3, 5), & Anthony C. Baines/R (IV, 2). (2006). *Band (i)* em *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford University Press

Lima, C. (2015). *Coros e Danças Medievais*. Porto, Portugal: Casa da Música.

Macedo, L. (2013). *Processo Composicional na Música Modal de Luís Cardoso para Banda*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro.

Petiz, H. (2007). *Análise das Fantasia para Orquestra de Sopros de Duarte Ferreira Pestana*. (Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro).

Portela, J. (2015). *Composição para Sopros Assitida por Computador* (Dissertação de Mestrado, ESMAE).

Russo, S. (2007). *As Bandas Filarmónicas Enquanto Património: Um Estudo de Caso no Concelho de Évora*. (Dissertação de Mestrado, ISCTE).

Scott, J. (1995). *History of American BandMasters Association*. (W. J. Edited by Thomas V. Fraschillo, Ed.) <http://www.americanbandmasters.org/history/> (Consultado a 10 de Maio de 2017)

University at buffalo libraries, *Pan-american exposition 1901, Sousa's Band* <http://library.buffalo.edu/pan-am/img/sousajune11p1.jpg> (Consultado a 22 de Setembro de 2017)

Anexos

- Declaração AVA Musical Editions; 1
- Notas de programa Casa da Música (1 de Fevereiro 2015);..... 3
- Regulamento IV Concurso de Composição BSP (2015); 7
- Instrumentação da Banda Amizade no WMC – Kerkrade 2017 9



Nuno Fernandes Musical Editions Unipessoal, Lda
Rua Nova do loureiro Nº14
1200-295 Lisboa

DECLARAÇÃO

Em nome da AVA-Musical Editions, venho por este meio declarar que se autoriza a **Bernardo Ramos Lima**, Aluno de **Mestrado em Composição e Teoria Musical - Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo (ESMAE) do Instituto Politécnico do Porto**, o uso da obra abaixo indicada para o seu projecto de mestrado. Mais se indica que fica também autorizada a utilização na tese de excertos da obra para fins de demonstração ou ilustração de aspectos práticos do seu trabalho.

Obra:

OTONIFONIAS OP. 56

Joly Braga Santos

Lisboa, 18 de Setembro de 2016

Nuno dos Santos Fernandes

Banda Sinfónica Portuguesa

01 Fev 2015
12:00 Sala Suggia

Pedro Neves *direcção musical*

Concerto Montepio

Cândido Lima

Coros e Danças Medievais (1968-78; c.16min.)

Pedro Lima Soares

Sopro do Côncavo (2014; c.11min.)*

Rui Rodrigues

A viagem de balão (2014; c.13min.)*

Diogo Novo Carvalho

Gestos (2014; c.11min.)*

Lino Guerreiro

al-Uqsur "Luxor", fantasia para orquestra de sopros

(2015; c.16min.)

1. *al-Uqsur*
2. *Torrents from Nile*
3. *The Pyramid of Giza*
4. *Cairo City*
5. *The Nile Delta*
6. *Luxor*

(estreia mundial; encomenda da BSP)

*Obras finalistas do III Concurso Nacional de Composição BSP; estreias mundiais

11:00 Cibernúsica

Palestra "Música portuguesa para banda" por **André Granjo**

Cândido Lima

Coros e Danças Medievais

Em diálogo de rua entre músicos de Aveiro, do Porto e de Coimbra, às portas do Teatro Gil Vicente, em 2004, após um concerto com a primeira audição de *ROMÂNIA-paisagens subterrâneas* pela Orquestra Gulbenkian, encomenda do Festival Internacional de Coimbra, o jovem Maestro André Granjo abeira-se de mim e pergunta-me se eu não quereria compor uma obra para banda. Respondi-lhe que já tinha composto uma, em 1978, encomenda da Secretaria de Estado da Cultura, integrada num projecto apresentado a vários compositores portugueses, e citei os nomes. Perguntou-me onde a encontraria. Respondi-lhe que não a tinha, que nunca mais soube dela e que tinha desaparecido. Ficou por aí a conversa. Em 2007 recebo um telefonema de André Granjo, informando-me que tinha encontrado a partitura e que a tinha na mão. Perdida, para mim, durante três décadas, incrédulo, recebi a notícia como a surpresa e a emoção do ano, pois tratava-se de uma obra inundada de tempos, de histórias e de afectos registados apenas na minha memória. Mais tarde, em diálogos com o compositor pela internet, entre a Universidade do Norte do Texas e o Porto, o Maestro André Granjo reviu, corrigiu, adaptou, digitalizou, divulgou e dirigiu a obra em estreia absoluta nos Estados Unidos em Novembro de 2011. Em Portugal, em Novembro de 2013, a obra foi executada pela Orquestra de Sopros da Escola Superior de Música de Lisboa, por iniciativa do Maestro Alberto Roque, e fora do âmbito escolar, com estreia em 1 de Fevereiro de 2015, na Casa da Música, a convite do Maestro Francisco Ferreira, pela Banda Sinfónica Portuguesa dirigida pelo Maestro Pedro Neves. A obra é dedicada ao Maestro André Granjo.

Aceite o convite para escrever uma obra para as bandas filarmónicas portuguesas, põs-se-me logo a questão de como conciliar campos tão distantes: as músicas de romarias e o pensamento contemporâneo. Compor uma obra contemporânea no sentido estrito do termo para ser tocada nos coretos e nos caminhos das aldeias não parecia nem entusiasmante, nem viável, nem aconselhável do ponto de vista do compositor, nem dos músicos, nem do público. Assim, optei por um projecto que fosse técnica, psicológica, sociológica e musicalmente acessível e exequível por todas as bandas filarmónicas do país. Pro-

PROMOTOR

APOIO

PATROCÍNIO



MECENAS PROGRAMAS DE SALA

MECENAS CASA DA MÚSICA

APOIO INSTITUCIONAL

MECENAS PRINCIPAL
CASA DA MÚSICA



curei uma abordagem que se afastasse dos clichés e dos repertórios de bandas e que permitisse uma nova abertura auditiva nesses espaços de cultura popular. Não se destinaria às festas ao ar livre, mas sim a recintos fechados, a salas populares ou a espaços semelhantes, onde a escuta de harmonias inabituais da música medieval raramente ouvidas pelo povo seria uma alternativa pacífica à escuta do caos festivo dos grandes arraiais, do folclore, das rapsódias e dos *pot-pourri* de músicas clássicas ou de variedades.

Retomar pequenos trechos vocais esquecidos, escritos sobre textos latinos e textos portugueses entre 1972 e 1974, para grupos universitários, foi a ideia. Fazer a passagem de emoções corais para emoções instrumentais pouco familiares ao músico erudito só o ouvido interior o poderia conceber. Mas passados 30 anos (!) o compositor pôde testar, por fora, esse ouvido interior, com gravações enviadas, via internet, dos ensaios da Banda da Universidade do Norte do Texas pelo Maestro André Granjo! O meu encontro com os sons reais foi assim! Desses trechos antigos de que me servi para compor pequenas peças corais ao gosto medieval, foram utilizados da missa tradicional o *Kyrie*, o *Sanctus-Benedictus* e o *Agnus Dei* que se destinaram à vozes masculinas do Orfeon Académico de Coimbra (que eu dirigi entre 1973 e 1975) para a missa do Dia da Universidade na Capela da Universidade. Foi em 1973. Estes três trechos (transformados nesta obra em *Coros/Danças*, a que a percussão dá ênfase) foram compostos no comboio durante as noites do trajecto de viagem entre Coimbra (para ensaios do coro) e Braga (onde residia). Os *Dois Coros* sobre textos latinos do *Pange Lingua* que, como nas restantes partes da obra, são cantados “a cappella” (o *Agnus Dei* tem órgão) foram escritos para um pequeno grupo de estudantes para uma sessão cultural na Faculdade de Filosofia de Braga, em 1972.

A *Fuga* é um trabalho académico a que se poderia chamar “*fugue-piège*” (tema equívoco entre harmonia de Bach, a fuga académica, e harmonia de Ravel, a fuga neoclássica!). A estrutura intervalar nuclear de quartas e quintas da fuga, eixos nucleares do organum medieval, permitiu a sua integração orgânica na estrutura de intervalos das restantes partes da obra com profundas afinidades com as técnicas da *Ars Antiqua* e da *Ars Nova* revisitadas nesta obra. O humor, a ironia e a irreverência são a marca de *Coros e Danças Medievais*, e nesta fuga mais ainda, com incrustações rítmico-melódicas como intrusos, como objectos estranhos que invadem a lógica clássica, a ordem formal e a ordem institucional. São técnicas de sobreposição de materiais heterogéneos que irão reaparecer nos coros finais, onde se encontram as sombras de Charles Ives, de Berio ou, de algum modo, das Missas-Paródia renascentistas.

Estes *Coros finais* foram escritos para um grupo de meia dúzia de estudantes do Orfeon Académico de Coimbra do pós-25 de Abril, a uma e a duas vozes, com a possibilidade de serem acompanhados por pequenos instrumentos de percussão, como se se tratasse de música medieval trovadoresca. São uma espécie de palimpsesto (prática antiga de se apagar um documento sobre o qual se escrevia outro documento), são melodias sobre poemas de Orlando Neves e de Manuel Alegre cantadas, aqui, por clarinetes, trompetes, trompas, trombones e bombardinos. Encontram-se assim, em *Coros e Danças Medievais*, num espírito intemporal de “coincidência dos opostos”, entrelaçados pelo

instrumento e pela palavra o sagrado e o profano, o lúdico e o religioso, o litúrgico e o arraial, o sorriso e a ironia, o humor e a irreverência, a revolução e a esperança.

O paganismo orquestrado por procissões, por rezas e por romarias!

Os títulos dos “andamentos” desta espécie de suite de danças/corais poderiam ser assim: *Preludium, Pange Lingua, Agnus Dei, Fuga, Sanctus e Benedictus, Agnus Dei, Que flores havia em nossa terra, É possível-música para um hino, Dança Final e Postludium*, ou ainda, *Dança I, Coro I/Dança I, Coro II, Dança II, Coro III/Dança III, Coro IV, Coro V, Dança IV, Dança V, Final*.

CÂNDIDO LIMA

Pedro Lima Soares *Sopro do Côncavo*

A peça *Sopro do Côncavo* foi escrita no ano de 2014 para concorrer ao Concurso Nacional de Composição Banda Sinfónica Portuguesa. De uma perspectiva muito abstracta e direccionada para a forma da peça, assistimos a três momentos importantes para a compreensão deste título. Inicialmente, o vazio que nos leva até à profundidade e mais tarde a uma panorâmica de tensão. Concretizado este nascimento da peça, ouvimos um sopro, ganhamos a coragem para falar e dizer: somos vivos e enérgicos. Finalmente contraímos o peito para dentro, pouco a pouco voltamos atrás e morremos sozinhos, como no princípio.

Sopro do Côncavo é um olhar sobre a criação, sobre a existência que parte sempre do vazio. Sopro é a coragem para existir e a vontade de exprimir. Côncavo é o espaço que fica atrás da origem, é a profundidade e a nova dimensão.

PEDRO LIMA SOARES

Rui Rodrigues *A viagem de balão*

A ideia desta obra surgiu inicialmente como uma sinfonia de quatro andamentos. A maturação da ideia e o trabalho em redor da obra reestruturaram-na num único andamento; contudo, facilmente se destacam quatro momentos de identidade musical distintos, que outrora terão sido os quatro andamentos originais.

A *Viagem de Balão* retrata a história de um menino com sede de aventura que conhece um senhor, dono de um balão de ar quente. Este leva-o a visitar terras encantadas e pessoas estranhas, num lugar onde só a imaginação e o sonho permitem que exista.

A viagem inicia-se (*Allegro*) e o rapaz não pode conter o seu entusiasmo, com a vista que tem lá de cima. A primeira paragem (*Adagio*) dá-se no cume de uma montanha, onde mora um eremita numa cabana. Lá dentro o homem canta ao mesmo tempo que trabalha nas suas poções mágicas e objectos fadados. O dono do balão leva-o de seguida ao sopé dessa montanha, onde uma tribo comemora a chegada da lua cheia, numa dança primitiva e selvagem (*Scherzo*). O rapazinho pede então ao senhor do balão que lhe mostre o mundo. Este aquece o ar do balão com umas labaredas tão grandes que eles voam até às estrelas (*Adagio*). De lá o menino não consegue ver nada a não ser os contor-

nos dos mares e dos continentes. O dono do balão diz-lhe que se quer ver de facto o mundo, eles têm que voltar a descer e continuar a viagem. O rapazinho diz-lhe que sim e entusiasma-se que a aventura tenha apenas começado (*Allegro*).

RUI RODRIGUES

Diogo Novo Carvalho Gestos

(...)
*Porque o traçado nosso em breve cessa,
Para que outro o recomece e não progrida;
Que um gesto em ser gesto real se meça,
Não está em nós fazê-lo, mas na Vida.*
(...)

VERGÍLIO FERREIRA, IN *CONTA-CORRENTE 1*

Gestos tem como conceito principal a combinação de vários solos musicais, que se apresentam de forma seccionada ao longo da obra. O ambiente orquestral e a composição intrínseca (relações intervalares e rítmicas) são a chave para o encadeamento de cada uma das secções. Os diferentes gestos musicais ganham primazia ao longo da obra, pois são estes que moldam a nossa compreensão sobre os diferentes processos composicionais e sobre o próprio movimento musical. Os elementos apresentados têm como objectivo dar energia ao movimento ao longo do tempo, como também criar uma interacção entre o som e as emoções. Indo ao encontro de Vergílio Ferreira, o gesto é comandado pela Vida, logo não me compete, enquanto compositor, explorar os limites de cada um, mas sim desenhá-los por breves instantes para que outros possam nascer.

DIOGO NOVO CARVALHO

Lino Guerreiro *al-Uqşur “Luxor”*

Desde muito cedo que me interesse pelas civilizações do mundo antigo, sendo a civilização egípcia talvez aquela que mais me fascina. Esta obra retrata um “folclore imaginário” principalmente proveniente da literatura que fui consumindo ao longo dos anos. Obra dedicada a Francisco Ferreira e à Banda Sinfónica Portuguesa com estreia no III Concurso Nacional de Composição Banda Sinfónica Portuguesa, é constituída por 6 andamentos:

1. *al-Uqşur* – *al-Uqşur* foi a antiga cidade de Tebas, a grande capital do Egipto durante o novo império; era a gloriosa cidade do deus Amon-Ra.

2. *Torrents from Nile* – Nilo é o grande rio no nordeste de África que flui para norte. É geralmente considerado o maior rio do mundo.

3. *The Pyramid of Giza* – A Grande Pirâmide de Gizé é a mais antiga e maior das três pirâmides na Necrópole de Giza. É a mais antiga das sete maravilhas do mundo antigo, e a única que permanece intacta.

4. *Cairo City* – Cairo é a capital do Egipto, a maior cidade do Médio Oriente. Localizada perto do delta do Nilo, foi fundada em (Anno Domini) 969, e conhecida como “a cidade dos mil faróis”.

5. *The Nile Delta* – O Delta do Nilo é formado no norte do Egipto, onde o rio Nilo se espalha e drena para o mar Mediterrâneo. É um dos maiores deltas fluviais do mundo.

6. *Luxor* – Luxor é o nome actual de al-Uqşur.

LINO GUERREIRO

Pedro Neves *direcção musical*

Pedro Neves é Maestro Titular da Orquestra Clássica de Espinho e Maestro Convidado da Orquestra Gulbenkian. É doutorando na Universidade de Évora, tendo como objecto de estudo as 6 Sinfonias de Joly Braga Santos.

Foi maestro titular da Orquestra do Algarve entre 2011 e 2013, e é convidado regularmente para dirigir a Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, a Orquestra Sinfónica Portuguesa, a Orquestra Metropolitana de Lisboa, a Filarmonia das Beiras e a Orquestra Cidade de Joensuu (Finlândia). No âmbito da música contemporânea, tem colaborado com o Sond’arte Electric Ensemble – com o qual estreou obras de vários compositores portugueses e estrangeiros, realizando digressões na Coreia do Sul e no Japão –, com o Grupo de Música Contemporânea de Lisboa e com o Remix Ensemble Casa da Música.

É fundador da Camerata Alma Mater, um agrupamento de câmara com sede em Lisboa que se dedica à interpretação de repertório para orquestra de cordas. As suas actuações têm sido muito bem recebidas pelo público e pela crítica.

Pedro Neves estudou violoncelo com Isabel Boiça, Paulo Gaio Lima e Marçal Cervera no Conservatório de Música de Aveiro, na Academia Nacional Superior de Orquestra (Lisboa) e na Escuela de Música Juan Pedro Carrero (Barcelona), com o apoio da Fundação Gulbenkian. No que diz respeito à direcção de orquestra, licenciou-se pela Academia Nacional Superior de Orquestra, onde estudou com Jean Marc Burfin. Estudou ainda com Emilio Pomarico em Milão e com Michael Zilm, do qual foi assistente. O resultado deste seu percurso faz com que a sua personalidade artística seja marcada pela profundidade, coerência e seriedade da interpretação musical.

Banda Sinfónica Portuguesa

Sedeada no Porto, a Banda Sinfónica Portuguesa foi criada em 2004. Estreou-se em 2005 no grande auditório do Teatro Rivoli do Porto, onde também gravou o seu primeiro CD. Recebeu entretanto um apoio por parte da Culturporto e mais tarde da PortoLazer. Em 2010, lançou o seu álbum *A Portuguesa* com obras exclusivamente de compositores portugueses, tendo ainda gravado os CDs *Traveler* e *Hamlet* para as editoras holandesas Mirasound e Molenaar, respectivamente.

A partir de 2007, a BSP é convidada a apresentar-se regularmente na Casa da Música. Tem colaborado com talentosos solistas nacionais e internacionais e com vários coros. Maestros internacionalmente reputados como Jan Cober, Douglas Bostock, José Rafael Vilaplana, Alex Schillings e Eugene Corporon dirigiram a BSP com enorme sucesso, tecendo-lhe largos elogios. Foi também dirigida pelos maestros portugueses Fernando Marinho, Luís Carvalho, Avelino Ramos, António Costa, Alberto Roque e

Hélder Tavares. Realizou concertos de norte a sul do país e em Madrid, Pontevedra e Corunha. Participou nos Certames Internacionais de Boqueixón e Vila de Cruces (Espanha). Organiza Cursos de Direcção de Orquestra bem como masterclasses de instrumento com professores de reconhecido mérito artístico.

A BSP obteve, em 2008, o 1º prémio no II Concurso Internacional de Bandas de La Sènia na Catalunha, na 1ª secção, e igualmente o 1º prémio na categoria superior (Concert Division) do World Music Contest em Kerkrade (Holanda), em 2011, com a mais alta classificação alguma vez atribuída nas 60 edições daquele que é considerado o “campeonato do mundo de bandas”. Em Março de 2014 realizou a sua primeira tournée intercontinental pela China, com cinco concertos nas cidades de Hangzhou, Jiangyin, Shaoxing, Ningbo e Jiaying.

A BSP é uma associação cultural sem fins lucrativos, apoiada pela Academia de Música de Costa Cabral e Conservatório de Música do Porto, sendo financiada pela Direcção-Geral das Artes. A direcção artística está a cargo do Maestro Francisco Ferreira.

Flautas

Herlander Sousa
Daniela Anjo
Fernando Marinho (piccolo)

Oboés

Paulo Areias
Juliana Félix
Fernanda Amorim (c. inglês)

Clarinetes

Crispim Luz
Mário Apolinário
Ana Rita Petiz
Nuno Sousa
João Ramos
Diogo Ferreira
Alcina Azevedo
Tiago Bento
André Silva
Pedro Ramos
Edgar Silva
Vítor Fernandes
Filipe Pereira (requinta)
Hugo Folgar (cl. baixo)

Fagotes

Gabriel Fonseca
Pedro Rodrigues

Saxofones

- Soprano

Gilberto Bernardes

- Alto

Lúcio Monteiro
Hugo Marinheiro

- Tenor

Isabel Anjo
Jorge Sousa

- Barítono

Marcelo Marques

Trompas

Nelson Silva
Nuno Silva
Pedro Henriques
J. Alexandre Marques
Luís Duarte

Trompetes

Telmo Barbosa
Hélder Fernandes
Tiago Ferreira
Pedro Celestino
Carlos Martinho
Mário Pinto

Trombones

Tiago Nunes
Diogo Andrade
Gonçalo Dias

Eufónios

Nuno Costa
Luís Gomes

Tubas

Jorge Fernandes
Fernando Santos
Jorge Viana

Percussão

Jorge Lima (tímpanos)
Luís Santiago
Jorge Lima
Rodrigo Cordeiro
Carlos Puga
Ricardo Frade
Tomás Rosa

Contrabaixo

Cláudia Carneiro

Piano

Brenda Hermida

A CASA DA MÚSICA É MEMBRO DE

Sediada no Porto, a **Banda Sinfónica Portuguesa** foi criada em novembro de 2004 tendo realizado o seu concerto de apresentação no dia 1 janeiro de 2005 no Rivoli, Teatro Municipal do Porto onde também gravou o seu primeiro CD. Recebeu entretanto um importante apoio por parte da Portolazer na divulgação e expansão do seu projeto. Em abril de 2010, lançou o seu álbum "A Portuguesa" com obras exclusivamente de compositores portugueses. Conta ainda com mais três CD's gravados em 2011 (Traveler), 2012 (Hamlet) e 2013 (Oásis), todos eles com inclusão de pelo menos uma obra portuguesa.

A partir de 2007, a BSP é convidada pela Fundação Casa da Música a apresentar-se regularmente na Sala Guilhermina Suggia, onde tem vindo a interpretar regularmente um conjunto de obras originais, algumas delas até em primeira audição. Outros objetivos passam pela iniciativa pedagógica de levar a cabo masterclasses de instrumento com professores de reconhecido mérito artístico, bem como Cursos de Direção de Banda (contando já com 11 edições).

Maestros internacionalmente reputados como Jan Cober, Douglas Bostock, José Rafael Vilaplana, Alex Schillings e Eugene Corporon dirigiram a BSP com enorme sucesso, tendo considerado este projeto como extraordinário e de uma riqueza cultural enorme para Portugal. A BSP tem vindo a receber até ao momento as melhores críticas, não só do público em geral, como também de prestigiados músicos nacionais e estrangeiros. Maestros portugueses como Fernando Marinho, Luís Carvalho, Avelino Ramos, António Costa, Pedro Neves, Alberto Roque, José Eduardo Gomes e Hélder Tavares dirigiram também esta orquestra.

A sua atividade estende-se ainda a concertos nos principais teatros de norte a sul do país, bem como na vizinha Espanha no Teatro Monumental de Madrid (RTVE) e ainda nas cidades de Pontevedra, Corunha, Ávila, Liria, Lliganés e participações nos Certames Internacionais de Boqueixon e Vila de Cruces (Espanha).

A BSP obteve em abril de 2008 o 1º prémio no II Concurso Internacional de Bandas de La Sénia na Catalunha (Espanha) na 1ª secção e igualmente o 1º prémio na categoria superior (Concert Division) do 60º aniversário do World Music Contest em kerkrade na Holanda em outubro de 2011, com a mais alta classificação alguma vez atribuída em todas as edições deste concurso que é considerado o "campeonato do mundo de bandas".

Em março de 2014, a BSP realizou a sua primeira tournée intercontinental pela China, realizando 5 concertos nas cidades de Hangzhou, Jiangyin, Shaoxing, Ningbo e Jiaxing. A direção artística está a cargo do Maestro Francisco Ferreira.



Banda Sinfónica Portuguesa

www.bandasinfonicaportuguesa.com

Sede: Academia de Música de Costa Cabral
Rua Costa Cabral, 877
4200-225 PORTO

Contactos:

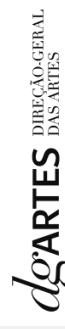
Tel. 225 500 901 / 919 740 062

Email: info@bandasinfonicaportuguesa.com

IV

CONCURSO NACIONAL DE COMPOSIÇÃO BANDA SINFÓNICA PORTUGUESA 2015

Apoios



IV CONCURSO NACIONAL DE COMPOSIÇÃO BANDA SINFÓNICA PORTUGUESA 2015

REGULAMENTO

1. A Banda Sinfónica Portuguesa anuncia a quarta edição do Concurso de Composição para Banda.
2. O Concurso tem por objetivo estimular a criação de repertório original para banda.
3. O Concurso é exclusivamente destinado a compositores portugueses, não havendo qualquer restrição quanto à idade dos candidatos.
4. As obras apresentadas a Concurso serão escritas para a seguinte formação: 1 Piccolo, 2 Flautas, 2 Oboés, 1 Corno Inglês (opcional como 2º oboé), 2 Fagotes, 1 Clarinete Eb, 3 Clarinetes em Bb*, 1 Clarinete Baixo, 2 Saxofones Alto (1º também opcional Saxofone soprano), 2 Saxofones Tenor, 1 Saxofone Barítono, 4 Trompas, 5 Trompetes**, 2 Trombones, 1 Trombone Baixo, 2 Eufónios, 2 Tubas, 1 Plano, 4 ou 5 Timpanos, Percussão (5 executantes), e Contrabaixo.
5. *Cada uma das três partes de clarinete em si bemol é executada por quatro instrumentistas, pelo que essas partes podem opcionalmente ser ainda sujeitas a *divisi*. Em todos os demais instrumentos, cada parte é executada por um único instrumentista, com exceção dos casos acima indicados (percussão).
6. **As cinco partes de trompete poderão ainda incluir instrumentos tais como fliscornes e/ou cornetins.
7. As partes de percussão poderão incluir lâminas (marimba, xilofone, vibratone e glockenspiel), carrilhão de sinos, crotales, peles e acessórios *standard*.
8. As obras deverão ter uma duração compreendida entre 10 (dez) e 15 (quinze) minutos.
9. Serão exclusivamente aceites a Concurso obras inéditas só para banda (e que não a solo), excluindo-se, em particular: i) obras que tenham já sido tomadas públicas por qualquer meio; ii) obras que tenham resultado de uma encomenda; iii) obras que tenham sido premiadas em qualquer concurso nacional ou internacional.
10. As obras devem ser apresentadas em edição por computador e digitalizadas.
11. Os candidatos deverão inscrever-se no Concurso até ao dia **10 de Dezembro de 2015**, fazendo-o através da apresentação de: i) 3 (três) exemplares da partitura geral; ii) uma cópia de cada parte de instrumentista; iii) um cd com a partitura e partes individuais em PDF, iv) um sobrescrito lacrado contendo elementos de identificação do concorrente.
12. Os referidos documentos deverão ser incluídos num único envelope ou caixa e enviados por correio registado sem qualquer identificação do concorrente, para a sede da Banda Sinfónica Portuguesa, fazendo fé o carimbo da data do correio.
13. A partitura e as partes apresentarão o título da obra e um pseudónimo, escolhido pelo compositor. Serão imediatamente excluídas do Concurso as candidaturas em cuja partitura estejam incluídos quaisquer elementos susceptíveis de identificar diretamente o autor.
14. O sobrescrito fechado, acima referido, deverá conter: i) elementos identificadores do autor: nome completo, endereço, número de telefone, e-mail, currículo resumido e foto, acompanhados de uma fotocópia autenticada de um documento de identificação (Bilhete de Identidade, Cartão de Cidadão ou passaporte); ii) um breve texto de apresentação da obra.
15. Cada candidato pode concorrer apenas com uma obra.
16. O concurso atribui dois prémios (1º e 2º) – **Prémios Banda Sinfónica Portuguesa** – no valor de 2000 e 1000 euros respetivamente. Tal valor considera-se igualmente como pagamento de direitos de autor da obra vencedora e de aluguer da partitura e partes instrumentais.
17. A organização do concurso prevê a gravação em CD de obras finalistas premiadas.
18. O júri fará a seleção de um máximo de seis obras semi-finalistas que serão objeto de um ensaio a realizar com a Banda Sinfónica Portuguesa para a seleção final de um máximo de três obras. O anúncio das obras finalistas e dos nomes dos respetivos compositores será tomado público até ao dia 31 de Dezembro de 2015, sendo igualmente notificados pela organização do concurso todos os compositores selecionados para a final.
19. A decisão final do júri acerca dos resultados do concurso ocorrerá após a estreia pública das obras finalistas, a realizar em concerto pela Banda Sinfónica Portuguesa, a ter lugar no início da temporada 2016, na Casa da Música no Porto, dedicado a música portuguesa, sob o título “**CONCERTO MONTEPIO**”.
20. Os autores premiados ficam obrigados à indicação da menção “**obra vencedora do Concurso de Composição Banda Sinfónica Portuguesa**” em futuras apresentações ou edições das obras premiadas deste concurso.
21. Não poderão haver obras premiadas “*ex aequo*”.
22. Considerado o mérito das obras concorrentes, o júri poderá não atribuir o prémio, podendo no entanto ser atribuídas menções honrosas.
23. As decisões do júri são soberanas não admitindo recurso.
24. O júri será constituído por personalidades de reconhecido mérito musical, a designar.
25. As obras não premiadas podem ser reclamadas pelos seus autores até um mês depois de passado o concurso.
26. Os compositores das obras finalistas autorizam que as mesmas sejam gravadas em primeira mão pela Banda Sinfónica Portuguesa, quer em Cd, quer em Dvd.
27. A participação no concurso obriga à aceitação de todas as cláusulas deste regulamento.
28. Os casos omissos, bem como quaisquer esclarecimentos acerca da participação e desenvolvimento do próprio concurso, competem à organização, podendo ser consultado o júri.

Instrumentação e número de elementos da Banda Amizade no World Music Contest - Kerkrade em Julho de 2017

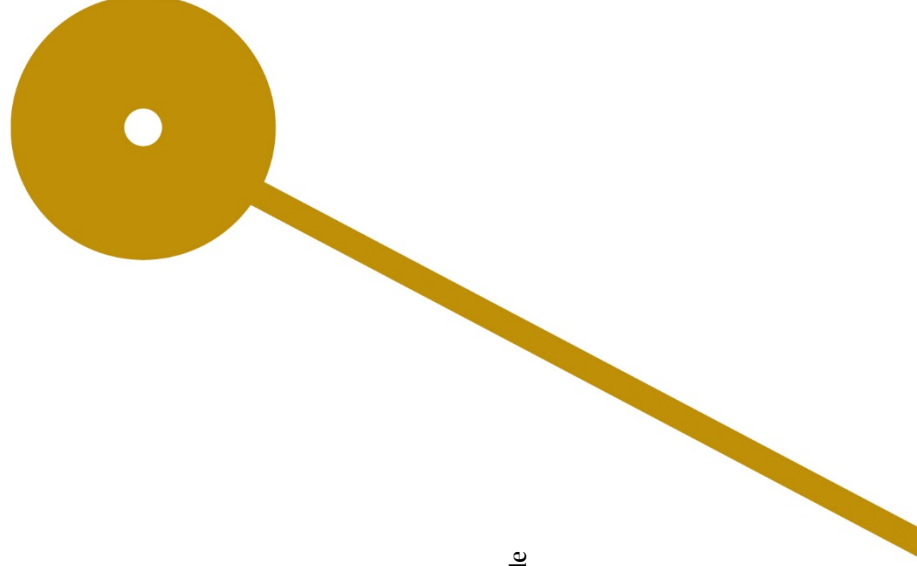
Instrumentação	Número de elementos
Flautim	1
Flauta 1	3
Flauta 2	2
Flauta 3	3
Oboé 1&2	2 (um em cada parte)
Corne Inglês	1
Fagote 1&2	2 (um em cada parte)
Clarinete Sib 1	4
Clarinete Sib 2	4
Clarinete Sib 3	4
Clarinete Baixo	1
Saxofone Alto 1	3
Saxofone Alto 2	4
Saxofone Tenor	3
Saxofone Barítono	1
Trompa 1	2
Trompe 2/3&4	3 (um em cada parte)
Trompete 1	2
Trompete 2	2
Trompete 3	2
Trompete 4	2
Trombone 1	2
Trombone 2	2
Trombone Baixo	1
Bombardino 1	1
Bombardino 2	2
Tuba 1&2	2 (um em cada parte)
Harpa	1
Piano	1
Contrabaixo de Cordas	2
Percussão	6

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
COMPOSIÇÃO E TEORIA MUSICAL



Composição para Orquestra de Sopros, de uma leitura de
Otonifonias de Joly Braga Santos.
Bernardo Ramos Lima