

**Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo**



**POLITÉCNICO  
DO PORTO**

**REPERTÓRIO 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.**

**Joaquim Jorge Neto Campos**  
Licenciado em Composição,  
pela Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo – IPP

Dissertação submetida para satisfação parcial  
dos requisitos do grau Mestre em Composição e Teoria Musical

Dissertação realizada sob orientação  
da Professora Doutora Daniela Coimbra da ESMAE-IPP,  
e sob a co-orientação  
do Mestres André Granjo do INET-MD

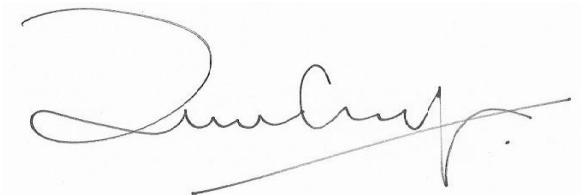
Porto, Setembro 2013.

A presente Dissertação não se encontra redigida de acordo com o novo acordo ortográfico.

## Agradecimentos

Agradeço a todos aqueles que se deixaram envolver por tudo aquilo que acredito. Acredito no “movimento pró – banda” que alimenta o “hoje” do universo das Bandas em Portugal.

Um sempre muito obrigado...

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Jorge Campos', with a long horizontal stroke extending to the right.

(Jorge Campos)

## Resumo

O objectivo do presente estudo foi o de explorar de que forma as questões socioculturais da história de Portugal influenciaram a actividade da Banda e o de aferir se o repertório que as bandas actualmente tocam corresponde à evolução verificada ao nível do seu potencial artístico. Finalmente é apresentado um projecto de composição para banda em concerto.

Foi realizada uma análise do repertório tocado em práticas performativas de concerto recorrendo a notas de programa, registos dos arquivos das bandas militares, e vários arquivos pessoais. Para cada período temporal definido, foram considerados factores como o impacto dos factores socioculturais ou a instrumentação disponível.

Da análise dos documentos emergiram três períodos temporais distintos cujo tipo de repertório foi dividido nas seguintes categorias: repertório nacional e estrangeiro (original, transcrito, arranjo e estreias nacionais ou absolutas), repertório de banda militar e repertório de banda civil. Neste último foi ainda considerado o repertório de banda comunitária, académica e de projecto.

Os resultados indicam que em meados do século XIX até ao período da implantação da República as lutas político-partidárias e as necessidades socioreligiosas contribuíram para um forte desenvolvimento das Bandas no território nacional. Numa segunda fase, a implantação do Estado Novo, as duas Grandes Guerras Mundiais e o regime ditatorial fascista travam este desenvolvimento, sobretudo nas bandas civis. Após o 25 de Abril, verifica-se uma convergência de acções de entidades públicas e privadas que potenciam a melhoria das condições económicas, educativas e sociais das Bandas, cujo alcance ainda hoje é visível.

Dos finais do século XIX até à República há uma prática de repertório que é consentânea com a estética musical da época. Na segunda fase, verifica-se no âmbito das bandas comunitárias, uma estagnação e até retrocesso nas práticas de repertório. O pós-25 de Abril, traz consigo uma preocupação ao nível do Estado em melhorar a qualidade da prática musical, que conduziu ao presente período de evolução no qual a correlação entre o potencial artístico deste tipo de agrupamentos e a estética do repertório que praticam emerge novamente.

**Palavras-chave:** banda em Portugal, práticas de repertório, composição para banda, compositores portugueses para banda.

## Abstract

The aim of this study was to explore the impact of sociocultural history of Portugal on the activity of the band and to assess whether the quality of the repertoire that bands play corresponds to the development of their artistic potential. Finally, we present a set of compositions designed for a band concert.

An analysis of the performance practices of the band, namely of the repertoire played, was carried out through program notes, records of the archives of military bands and several personal archives. For each time period defined, factors such as the impact of sociocultural factors or instrumentation available were considered.

The analysis of the documents indicated three distinct time periods and for each one the type of repertoire performed was divided into the following categories: national and foreign repertoire (original, transcript, arrangement and national *premieres* or absolute *premiers*), military band repertoire and civilian band repertoire. Four types of civilian bands were also included: community, academic and project.

The results indicated that from the mid-nineteenth century to the establishment of the Republic party both political struggles and religious aspirations and needs contributed to a strong development of the Bands in the country. In the second phase, the implementation of the New State, the two World Wars and the fascist dictatorship hinder this development, particularly in civilian bands. After April 25, there is a convergence of actions of public and private entities that enabled better economic, educational and social conditions of bands, whose reach is still visible.

From the late nineteenth century to the Republic there is a practice of repertoire that is consistent with the musical aesthetic of the time. In the second phase, there is a stagnation and even regression in the practice of the repertoire, especially in the community bands. The post-April 25, brought a concern at the state level to improve the quality of musical practice, which led to the present period of evolution in which there is a visible correlation between the artistic potential of such groupings and the aesthetics of the repertoire they play.

**Keywords:** band in Portugal, practices of repertoire, composition for band, Portuguese composers for band.

## Índice

<b>Agradecimentos</b> -----	III
<b>Resumo</b> -----	IV
<b>Abstract</b> -----	V
<b>Índice</b> -----	VI
<b>Lista de Ilustrações</b> -----	IX
<b>Lista de Quadros</b> -----	X
<b>Lista de Gráficos</b> -----	X
<b>Introdução</b> -----	1

### 1. Apontamentos para uma história

---

1.1. Nota introdutória -----	4
1.2. De finais do Século XIX até 1910 -----	5
1.3. De 1910 até 1974-----	17
1.4. De 1974 até aos nossos dias -----	26

### 2. Caracterização das práticas de repertório

---

2.1. Finais do século XIX até 1910 -----	41
• Vários concertos;	
• Certame de Bandas, Aveiro – 1905.	
2.2. De 1910 até 1974-----	43
• Certame de Bandas, Setúbal – 1915;	
• Concerto da Banda dos “Penincheiros, Porto – 1925;	
• Certame de Bandas, Reguengos de Monsaraz – 1935;	
• Concurso Nacional de Bandas Civas de 1937 – adiado “sine-die”;	
• Concurso Nacional de Bandas Civas FNAT (1º-1960; 2º-1971);	
• Ciclo de Aperfeiçoamento de Regentes Amadores de Bandas de Música Civas do FNAT/INATEL (1972 1ª edição; 1980 edição em causa);	
• Concerto das Bandas Militares na capital, nas décadas de 1950 a 1970.	

2.3. De 1974 até aos nossos dias -----	50
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Festival Nacional de Bandas Cívicas da EDP (1º-1983);</li> <li>• Ciclo de Concertos pelas Bandas Militares no Teatro da Trindade de 1980 a 1990;</li> <li>• Concursos Internacionais de Férias para Jovens Músicos – INATEL;</li> <li>• Concurso Nacional “À Volta do Coreto” organizado pela RTP (1995);</li> <li>• Estágio da Orquestra Nacional de Sopros dos Templários (1997) – 2010;</li> <li>• Concurso de Bandas Filarmónicas da Cidade de Aveiro (1º-2005; 2º-2006);</li> <li>• Bandas de Concerto – DRCC/Aveiro (2006-2012);</li> <li>• Concertos das Bandas Filarmónicas na Casa da Música (2007-2012);</li> <li>• Encontros de Bandas “Filarmónicas”, FIM DE SEMANA EDP – CdM (2012);</li> <li>• Festival “Bandas ao mais Alto Nível” – concertos no auditório do Europarque;</li> <li>• Recitais dos finalistas do Mestrado em Direcção (Piaget)-Viseu com BMP.</li> </ul>	
2.4. Discussão/Análise de dados -----	59

### 3. Estudos de caso de práticas de repertório

---

3.1. Introdução -----	62
3.2. Estudos de caso:	
3.2.1. Banda Militar (Bandas em Manobras – Porto2011) -----	63
3.2.2. Banda Comunitária (Troviscal / WASBE-2011)-----	65
3.2.3. Banda Académica:	
a) Orquestra de Sopros do CMPorto -----	67
b) Orquestra de Sopros da ESMLisboa -----	67
3.2.4. Banda de Projecto (BSP) -----	68

### 4. Projecto artístico

---

4.1. Âmbito-----	72
4.2. Relações sociais e de motivação do meu repertório -----	72
4.3. Concepção do concerto “Sopros em Laboratório” – Almada 2011 -----	73
4.4. Composição: Planus -----	74
4.5. Transcrição: Sinfonia Breve nº1 -----	76
4.6. Concerto -----	79

4.7. Repercussões-----	81
------------------------	----

---

<b>Conclusão</b> -----	82
------------------------	----

<b>Bibliografia</b> -----	84
---------------------------	----

Arquivos/Registos de “Notas de programa” -----	87
--	----

Fontes cibernáuticas-----	87
---------------------------	----

Correspondência -----	88
-----------------------	----

Entrevistas -----	88
-------------------	----

## **Anexos**

### “Projecto Artístico”

- Partitura “Planus”----- 91
- Partitura “Sinfonia Breve nº1” – original para orquestra sinfónica ----- 123
- Partitura “Sinfonia Breve nº1” – transcrição para banda ----- 155
- CD ----- 183

## Lista de Ilustrações

Ilustração 1 – Fábrica de instrumentos musicais <i>Francisco Guimarães, F.º e C.ª</i> -----	9
Ilustração 2 – Sociedade Filarmónica Boliqueime (fundada entre 1865 e 1870)-----	13
Ilustração 3 – Banda Filarmónica Ançanense (Banda Comunitária no século XIX)----	13
Ilustração 4 – Banda do Regimento de Caçadores de Valença, 1887. -----	15
Ilustração 5 – Charanga da Armada Real (1888).-----	15
Ilustração 6 – Banda da Guarda Municipal de Lisboa.-----	16
Ilustração 7 – Sociedade Musical União Setubalense, maestro José Valério (1933). --	19
Ilustração 8 – Banda Escolar do Troviscal (1935), maestro José de O. P. de Sousa. ---	19
Ilustração 9 – Banda de 1ª classe do Regimento de Infantaria nº1 (Amadora).-----	20
Ilustração 10 – Banda de 2ª classe do Reg. de Inf. nº15 (Tomar, década de 1960).-----	21
Ilustração 11 – Banda de 3ª classe (Ponta Delgada, 1957).-----	21
Ilustração 12 – Desfile da Banda da Guarda Nacional Republicana, Lisboa (1918). ---	22
Ilustração 13 – Banda de Mamarrosa em 1976, com 16 músicos.-----	23
Ilustração 14 – Banda da Força Aérea em 1973.-----	24
Ilustração 15 – Banda Musical de Paços de Ferreira, 1999.-----	29
Ilustração 16 – Banda da Armada no Teatro da Trindade, Lisboa, década de 1980.----	31
Ilustração 17 – Banda Musical de Paços de Ferreira, 2002. -----	34
Ilustração 18 – Banda Sinfónica Portuguesa -----	35
Ilustração 19 – Orquestra de Sopros da Escola Superior de Lisboa. -----	36
Ilustração 20 – Banda do Exército (na actualidade) -----	37
Ilustração 21 – Banda da Armada (na actualidade)-----	37
Ilustração 22 – Banda da Guarda Nacional Republicana (na actualidade) -----	38
Ilustração 23 – Banda da Polícia de Segurança Pública (na actualidade) -----	38
Ilustração 24 – Banda da Força Aérea Portuguesa (na actualidade)-----	38
Ilustração 25 – Melodia em <i>Canon</i> da secção A [c.1 ao c.29] -----	75
Ilustração 26 – Classe das alturas da secção A (ensemble de trompetes)-----	75
Ilustração 27 – Células rítmicas da secção A (ensemble de trompetes) -----	75
Ilustração 28 – Esquema de alturas e a sua distribuição pela orquestra [c1 ao c.11]----	77
Ilustração 29 – Primeira página da partitura original da Sinfonia Breve nº1 -----	77
Ilustração 30 – Excerto da Sinfonia Breve nº1 [c.45 ao c.47] da Sinfonia Breve nº1---	78
Ilustração 31 – Alterações aplicadas na transcrição da Sinfonia Breve nº1 -----	79

## Lista de Quadros

Quadro I – Instrumentação dos finais do século XIX até 1910 -----	17
Quadro II – Instrumentação de 1910 até 1974 -----	26
Quadro III – Instrumentação de 1974 até 2013 (bandas civis)-----	39
Quadro IV – Instrumentação de 1974 até 2013 (bandas militares)-----	40

## Lista de Gráficos

Gráfico 1 – Fluxo da emigração portuguesa -----	18
Gráfico 2 – Repertório tocado do final do séc. XIX até 1910 – (Modelo Inicial)-----	43
Gráfico 3 – Repertório tocado ente 1910 até 1974 – (Modelo Antigo)-----	44
Gráfico 4 – Repertório tocado entre 1974 e 2000 -----	54
Gráfico 5 – Repertório tocado entre 2000 e os nossos dias -----	59
Gráfico 6 – Modelos de <i>práticas de repertório</i> (finais do séc. XIX até hoje) -----	61

## Introdução

Em Portugal existem aproximadamente 750 Bandas Cívicas e 8 Bandas Militares que desempenham um importante papel no desenvolvimento social, cultural e pedagógico da sociedade.

Paralelamente a esta realidade, constata-se que os jovens procuram cada vez mais as bandas para obter uma aprendizagem musical inicial e para se prepararem para o ingresso nos conservatórios e academias de música, constituindo mesmo, segundo Castelo-Branco (1998) uma “verdadeira aprendizagem musical paralela” (p.4). Este movimento está a fazer com que todos os intervenientes no ensino da Música necessitem de se adaptar às novas exigências.

Algumas escolas oficiais do ensino da música por exemplo, já começam leccionar cursos de Eufónio/Barítono/Bombardino e têm na unidade curricular de classe conjunto a opção Orquestra de sopros/banda quer ao nível secundário, quer ao nível de ensino superior. Estas unidades curriculares existem já no Conservatório de Música do Porto, na Escola Profissional e Artística do Vale do Ave - ARTAVE, na Escola de Música do Conservatório Nacional, ou na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo, entre outras, como o Conservatório de Música de Aveiro e a Universidade de Aveiro, que ao nível do Ensino Secundário e Superior, respectivamente, foram as primeiras a instituir esta oferta formativa.

Os próprios Directores Musicais ou Maestros das Bandas Cívicas e das Bandas Militares têm hoje em dia a possibilidade de aprofundarem os seus conhecimentos não só em acções de formação diversas como em cursos de direcção, *workshops* e *masterclasses*, mas também no curso de licenciatura em Direcção de Orquestra de Sopros/Banda da Escola Superior de Música de Lisboa, ou ainda em cursos de pós - graduação ou Mestrados em Direcção de Orquestra de sopros/banda realizados no Instituto Piaget (no *Campus* Universitário de Almada, e no *Campus* Universitário de Viseu) ou na Universidade de Aveiro. Sem esquecer os recentemente criados espaços ensino *CEDOS* (Centro de Estudos de Direcção de Orquestra de Sopros) e a *Academia Portuguesa de Banda*, coordenados respectivamente por Luís Clemente e Paulo Martins.

E os compositores? Onde se encontram neste processo?

Alguns compositores não ficaram para trás neste “movimento pró – banda”. Compositores como Jorge Salgueiro, Carlos Martins Marques, Carlos Pires Marques, Luís dos Santos

Cardoso, Lino Guerreiro ou Rui Rodrigues, entre outros, têm a banda como elemento válido para as suas ideias musicais e a ela dedicam grande parte da sua criatividade, promovida muitas vezes pelas sociedades musicais, mas também por alguns concursos de composição para Banda. Entre estes contam-se, nomeadamente, o Concurso de Composição Maestro Silva Dionísio, promovido pela Fundação Inatel, o Concurso de Composição promovido pela FAMDA (Federação das Associações Musicais do Distrito de Aveiro) que se destina às bandas amadoras, e mais recentemente, o Concurso Nacional de Composição promovido pela Banda Sinfónica Portuguesa, tendo efectuado a primeira edição em 2011. Num outro âmbito social, existe o Concurso Nacional de Composição para bandas Militares *General Firmino Miguel*, com o alto patrocínio do Chefe do Estado Maior do Exército.

Contudo, o repertório tocado actualmente pela maioria das bandas parece nem sempre acompanhar a sua evolução técnica e artística. Parece manter-se ainda uma grande percentagem de repertório constituído por transcrições de repertório de orquestra, sobretudo do período romântico, algumas delas produzidas há mais de 60 anos, que ainda hoje é tocado mesmo sem as devidas actualizações na sua instrumentação. Por outro lado, há um crescente volume de repertório baseado em arranjos de música *pop* (*medleys* de temas de conjuntos musicais como Xutos & Pontapés, Queen, Santana ou Abba).

Nem sempre foi assim. Na segunda metade do século XIX e início do século XX, existia uma geração de compositores tais como João Carlos Sousa Morais ou Artur Ribeiro Dantas cuja produção musical para banda estava enquadrada com a estética da época. Na segunda metade do século XX e dada a decadência em que entraram muitas das bandas amadoras (devido em grande medida à emigração e à guerra colonial), foram as bandas militares através dos seus compositores “residentes”, e ainda através da promoção de transcrições autorizadas de compositores como Joly Braga Santos, Frederico de Freitas ou Álvaro Cassuto, que desempenharam um papel fundamental na promoção de nova música para sopros. Após a revolução de 25 de Abril de 1974, o Estado Português através da sua Secretaria de Estado da Cultura, elaborou um projecto de composição de repertório para banda, convidando para o efeito alguns dos mais consagrados compositores portugueses da época que incluíam Cândido Lima, Álvaro Cassuto, Fernando Lopes Graça, Joly Braga Santos, Frederico de Freitas ou Manuel Faria. Como é descrito nesse projecto, a finalidade foi promover por um lado o melhor repertório para as bandas, e, por outro, a cultura do povo que ouvia as bandas.

Contudo, sabendo-se da importância do repertório (1) na organização do programa de concerto, (2) na fixação dos actuais melómanos e na conquista de novos públicos, e (3) na avaliação do sucesso artístico da banda (Dionísio, 1971, p. 66), colocam-se as seguintes questões:

1. De que forma as questões socioculturais da história de Portugal influenciaram a actividade da Banda ?
2. Será que o repertório que as bandas actualmente tocam corresponde à evolução verificada ao nível do seu potencial artístico?
3. Será que verificam ao longo da história da Banda em Portugal exemplos de uma correspondência directa entre o potencial artístico da banda (instrumentação, interpretes, maestros) e o repertório tocado?
4. Será que é possível com o actual potencial artístico disponível na maioria das bandas (de um a modo geral, e nas bandas comunitárias em particular), uma prática musical coerente com as estéticas musicais actuais?

Desta forma, para responder a estas questões o presente estudo é constituído por uma primeira parte que inclui uma síntese histórica da actividade das bandas em Portugal desde o final do século XIX até aos nossos dias (Capítulo 1), e por uma segunda parte (Capítulo 2) na qual é feita uma análise do repertório tocado pelas bandas durante o mesmo período (finais do séc. XIX até ao presente) através da consulta de notas de programa presentes nos acervos de diversas instituições. No final do Capítulo 2, são discutidos os principais resultados que emergem desta análise e apresentadas as conclusões. No Capítulo 3 serão apresentados os parâmetros utilizados na tentativa de uma definição do modelo actual de práticas de repertório sendo posteriormente apresentados exemplos (estudos de caso) de práticas de repertório concordantes com estes propósitos. Por fim, no Capítulo 4, é apresentado o projecto artístico levado a cabo no curso de Mestrado em Composição e Teoria Musical, que contém trabalhos da minha autoria, destinado às práticas performativas da banda em contexto de concerto e que reflectem as minhas preocupações e reflexões sobre o repertório na fixação dos actuais melómanos e, principalmente, na conquista de novos públicos.

# 1. Apontamentos para uma história da banda e da sua prática

## 1.1. Nota introdutória

Neste capítulo serão abordadas questões socioculturais da história de Portugal dos finais do século XIX até aos nossos dias, que de uma forma directa ou indirecta influenciaram a “banda” como organização musical, bem como as suas práticas.

Há no entanto a necessidade de aclarar os meandros que rodeiam a palavra “banda” e os seus diversos enquadramentos musicais.

“Banda”, terá tido a sua origem no termo gótico “Bandwa” recuperado em meados do século XIII com significado de sinal, insígnia ou estandarte, e é mais tarde, nos finais do século XVIII, que em Itália a palavra se associa às primeiras descrições de agrupamentos de sopros e percussão em contexto das movimentações militares (Lameiro, 2005). Em Portugal, é adoptado pela primeira vez na Legislação do Exército de 1866 (Sousa, 2008), substituindo assim a designação até aqui empregue de “música”.

Noutro países, a mesma formação musical obtém outras denominações, como por exemplo em França *Harmonie*, ou na Alemanha *Blasorchester* para as formações civis ou *Militärkapelle* quando formação militar.

Hoje, uma banda de música é uma formação musical formada essencialmente por instrumentos de sopro de madeira, de metais e percussão, o qual foi moldada e popularizada na segunda metade do século XIX, e que se apresenta em quatro categorias distintas:

- A *banda militar*, porventura a mais antiga e a única no panorama português cujos os músicos são empregues a tempo inteiro, portanto profissional.
- A *banda comunitária* (banda filarmónica, banda civil, banda amadora ou música). É a mais representativa no panorama das bandas em Portugal e está ligada a diversas colectividades como as sociedades filarmónicas, as sociedades de cultura e recreio, ou as sociedades de bombeiros.
- A *banda académica*, resulta de *workshops* ou de actividades académicas, nas quais a preparação do programa de concerto é feita num regime intensivo e num pequeno período de tempo.
- A *banda de projecto*, como por exemplo a Banda Sinfónica Portuguesa. É uma estrutura não lucrativa, constituída por executantes de elevado nível técnico e artístico

que progressivamente se tornou num projecto semiprofissional. Nas práticas de repertório, privilegia as primeiras audições nacionais e mundiais nos seus programas.

## 1.2. De finais do Século XIX até 1910

A segunda metade do século XIX até ao fim da primeira década do século XX, representa para o “universo banda” (banda militar e banda comunitária) o período da sua esplêndida implementação e subsequente consolidação pelo território nacional.

A *banda militar*<sup>1</sup> porventura a mais antiga organização musical do género banda em Portugal, foi formada no início do século XIX, com o fim da Invasão Napoleónica em 1810, deixa de ter a sua actividade em torno dos campos de batalha, deixando de acompanhar o Exército para se fixar nas cidades dos respectivos quartéis onde, para além das suas funções específicas, como as cerimónias nas paradas ou simples revistas no quartel, passaram a cultivar momentos de lazer, resultando para tal um diversificado repertório de concerto e de baile (LAMEIRO, 2005) que seria executado para além dos muros do quartel, nomeadamente nos jardins e coretos<sup>2</sup> (FREITAS, 1965).

Quanto às bandas comunitárias neste período de grande florescimento, deve-se equacionar duas realidades: por um lado as fontes onde se inspiraram para realizar a sua actividade, mais ou menos definidas no espaço e no tempo, e por outro as motivações e interesses dos seus fundadores, muito variáveis de instituição para instituição e de época para época (LAMEIRO, 2005).

Relativamente às fontes, as bandas militares surgem como o seu modelo inspirador, despertando em muitos locais o desejo de criar uma banda própria. Paulo Lameiro refere que os militares músicos para além da sua função específica e de cultivar os seus momentos de lazer dentro da actividade diária nos quartéis, dedicavam os seus tempos livres a tocar noutras formações, como as “capelas” das catedrais e teatros, ensaiavam “orfeões”, davam aulas particulares de música e, acima de tudo, eram o alfobre de maestros das bandas amadoras.

<sup>1</sup> Os agrupamentos musicais militares no início do século XIX ainda não se denominavam de “banda”, mas sim de “músicas”. Somente em 1870, no “Regulamento para as Bandas de Música dos RI e BCaÇ do Exército” aparece pela primeira vez a expressão “Banda de Música” (SOUSA, 2008)

<sup>2</sup> Espaço físico próprio e característico das bandas amadoras. Local onde tocam os músicos no exterior da igreja, com a mesma aparência na forma e no nome do espaço onde os músicos, muitas das vezes os mesmos, haviam tocado durante as celebrações litúrgicas, o coro, ou coreto quando pequeno (LAMEIRO, 2005).

Como maestros das bandas amadoras, recrutaram das bandas militares os modelos de ensino, o repertório, os regulamentos, o fardamento de estilo militar e toda uma cultura musical característica destas formações.

Contudo, o período compreendido entre 1823 (ano do Golpe de Estado absolutista, no qual D. Miguel se tornou rei absoluto) e 1834 (ano no qual D. Miguel foi obrigado a assinar um acordo de paz – a Convenção de Évora Monte) de grandes controvérsias entre Liberais e Absolutistas, André Granjo (2005), sustenta que terá sido propício à disseminação do modelo londrino de *Sociedade Filarmónica*, introduzido em Portugal pelo compositor João Domingos Bomtempo (1777-1842) no momento da criação por ele próprio da Sociedade Filarmónica de Lisboa, em 1822.

Esta promovia concertos e acontecimentos musicais por toda a capital, tornando-se num espaço político e de reuniões aristocráticas liberais, que muito apreciavam esta estrutura organizacional assente em princípios que apoiam a democratização do ensino e da cultura, segundo Granjo, estas reuniões usavam o modelo londrino de Sociedade Filarmónica, com o intuito de ganhar influência e supremacia entre a população sobre o que resta do movimento absolutista personificado por D. Miguel, assente em princípios que apoiam a democratização do ensino e da cultura. Assim não é de estranhar que as filarmónicas serviram como uma ferramenta valiosa no sentido de melhorar a cultura musical das populações (NETO, 2009).

Outras sociedades se seguiram como a *Montepio Filarmónico*<sup>3</sup> organizado pelos músicos amadores em 1834. Esta sociedade nasce da necessidade que músicos amadores tiveram em se organizar para defenderem os seus interesses (FREITAS, 1946). Como refere Paulo Lameiro (2005) citando Rui Cascão<sup>4</sup>, “estas agremiações musicais de amadores saídos das classes superiores e médias divulgaram-se também em várias localidades da província” e “o <micróbio filarmónico> acabou por contaminar os arrabaldes da capital e invadir os meios populares”. Muitas das actuais bandas do Distrito de Lisboa tiveram origem nas cerca de 160 sociedades filarmónicas recenseadas em 1880.

A tudo escrito anteriormente, há ainda um dado a acrescentar, dado esse agregado ao nome das instituições. Para tal, Paulo Lameiro argumenta que se atendermos aos nomes de fundação das bandas amadoras em Portugal, apesar de muitos terem sido alterados com as mudanças de

<sup>3</sup> Alguns dos fundadores: Eduardo Neuparth (1784-1871) e Jerónimo Soller (+1878 - ) 1º chefe da Banda da Guarda Municipal (CORREIA, 2006).

<sup>4</sup> Rui Cascão, “Vida quotidiana e sociabilidade”, *História de Portugal*, vol. V, pp. 517-541, Círculo de Leitores, Lda. e autores, Lisboa – 1993.

regime político ou em actualizações estatutárias (exemplo significativo é o da “Philarmónica de Nossa Senhora das Neves” fundada em 1866 que passou a “Banda Popular Progressista Relvense” em 1979) verificam-se dois grandes grupos: as *bandas* e as *filarmónicas*.

Seguindo a linha de argumentação de Lameiro, se a primeira parte dos nomes nos pode indicar a possível fonte da inspiração – a banda militar para as bandas e as sociedades filarmónicas para as filarmónicas, o final do nome pode indicar o interesse ou motivação dos seus fundadores. Independentemente das motivações e interesses serem díspares, constata-se uma distribuição maioritária por dois contextos: a luta político – partidária e a necessidade de música para as festividades religiosas.

O período da *Regeneração* (1851 – 1890), irá corresponder ao período em que as bandas, especialmente as comunitárias, se irão expandir, implantar na sociedade e começar a organizar-se social e administrativamente tornando mais fácil o trabalho de estudo sobre o fenómeno. Neste período, Portugal pela mão de António Maria de Fontes Pereira de Melo, modernizara-se ao nível dos transportes, comunicações e ensino. A agricultura e a indústria também evoluíram, o que contribuiu de igual forma para um crescimento e uma redistribuição da população portuguesa. É nesta realidade, nomeadamente nas décadas de 60 a 70 deste mesmo século, que são constituídas muitas sociedades musicais, em grande parte estimuladas por rivalidades políticas.

Estas sociedades, por constituírem em si próprio uma mais valia em situações eleitorais, e por serem também razão de prestígio e de preponderância, pelo que Paulo Lameiro através de Rui Cascão (1993), afirma que são motivos essenciais para que os políticos locais apadrinhassem a sua criação e frequentemente amparassem com generosas contribuições pecuniárias. É também devido a rivalidades políticas que muitas localidades têm hoje em dia duas bandas, “uma dissidente da outra” (p.13). Um exemplo paradigmático, é o da cidade de Tomar, com a Banda Nabantina, monárquica, e a Sociedade Filarmónica Gualdim Pais, republicana. Paulo Lameiro, a partir da análise dos anais da Sociedade Banda Republicana Marcial Nabantina (1974), conclui que as duas bandas, separadas pelo rio Nabão, protagonizaram ao longo da sua história vários incidentes elucidativos dessa realidade. Talvez daí que o *despique*<sup>5</sup>, presença viva dos originais confrontos partidários e até físicos que existiram entre as bandas comunitárias.

Se as motivações políticas foram na época estímulo aos seus fundadores de muitas bandas, “a Igreja na altura, necessitando de acompanhamento musical para as procissões e outras funções

---

<sup>5</sup> *Despique*, um tipo de concerto que se caracteriza pelo confronto musical de duas bandas, ainda hoje muito cultivado nas regiões norte e centro do país.

religiosas (...) cria pequenos grupos musicais (...) renumerando condignamente os seus componentes” (LAMEIRO, 2005, p.13) Paulo Lameiro conclui assim que é por essa razão que se encontram párocos como fundadores, presidentes e até maestros de bandas comunitárias.

Todavia, similarmente ao nível empresarial, principalmente a partir da segunda metade do século XIX, foram vários os exemplos, em todo o país, de direcções de fábricas que patrocinaram (com mais ou menos esforço financeiro) a criação de bandas filarmónicas para assim promoverem hábitos de vida saudável de seus funcionários. De entre de vários exemplos destaco o grupo de Operários da Companhia de Lanifícios de Arrentela que em 1872 fundou a Sociedade Filarmónica Fabril Arrentelense, e ainda a Sociedade Musical de Pevidém. Esta última, criada em 1894 por Manuel Martins Coelho e Lima o que se veria a tornar num dos empresários mais bem sucedidos da indústria têxtil do país dirigindo a empresa *Coelima* (NETO, 2009).

Em jeito de síntese, Paulo Lameiro refere que sobre a origem das bandas comunitárias em Portugal podem resumir-se em dois níveis: (1) bandas militares e sociedades filarmónicas como fontes/modelos de inspiração, (2) as lutas partidárias e as necessidades da Igreja como motivações mais frequentes dos fundadores. Por fim, é importante referir um exemplo vindo das ilhas dos Açores, onde se encontra o maior número de bandas comunitárias por habitante e por distrito comparado com todo o território nacional (CASTELO-BRANCO, 1998), umas existentes por motivações de cariz partidária por um lado, apresentando-se umas com nomes como “liberdade”, “triunfante”, ou “união”, e por outro, onde são igualmente frequentes nomes religiosos num grande número de bandas comunitárias requisitadas para as Festividades do Espírito Santo.

Tudo que atrás foi escrito sobre o *boom* das bandas em Portugal, principalmente sobre as bandas comunitárias na segunda metade do século XIX, passa a ter mais sustentabilidade se adicionar factos de valor acrescentado, como a do cidadão comum passar a se envolver em actividades musicais. Mudança importante amparada pela alterações sociais dos trabalhadores resultantes da Revolução Industrial: tempo de lazer. As pessoas eventualmente começaram a usar esse tempo de lazer para aprender e para tocar música.

Outro factor de grande importância para o desenvolvimento das actividades das bandas

comunitárias, foi a massificação da produção de instrumentos<sup>6</sup> de baixo custo (em relação aos importados), a invenção de novos instrumentos de sopros<sup>7</sup> (saxofones e os saxtrompas) como também a introdução das inovações tecnológicas nos instrumentos de sopro de madeira (novos sistemas de chaves de *Boehm e Buffet*) e nos instrumentos de metal (o sistema de pistões ou válvulas de *Heinrich Stoelzel e Friedrich Bruhmel, 1827*) tornando-os cromáticos (GRANJO, 2005).

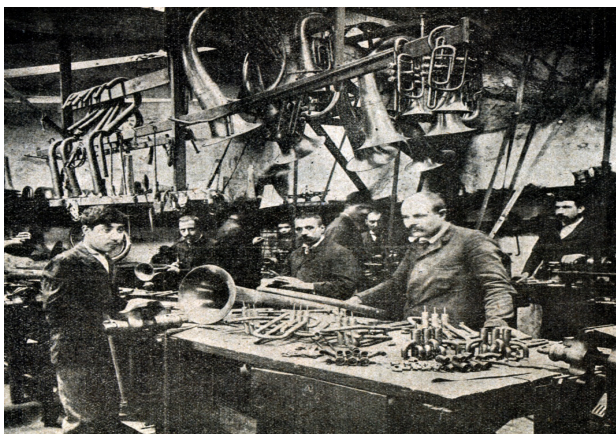


Ilustração 1 – Fábrica a vapor de instrumentos musicais  
*Francisco Guimarães, F.º e C.ª* em 1913.

<sup>6</sup> A proliferação de instrumentos de sopro começou com o estabelecimento de armazéns de música que trouxeram novos instrumentos e nova música. Eduard Neuparth, músico alemão que veio para Portugal em 1814 como músico militar, abriu em 1824 um dos armazéns de música mais famosos de do século XIX em Portugal: “Casa Neuparth de Instrumentos e Músicas”. Em 1852 partiu para Leipzig e viria a ser o introdutor do saxofone em Portugal. Na mesma época com a família alemã Haupt Lisboa conheceu um desenvolvimento significativo na construção de instrumentos de sopro da família das madeiras. Ernesto Frederico Haupt incentivou também a criação de uma oficina para construção de instrumentos de sopro da família dos metais, da qual foi principal artífice Rafael Rebelo (cornetas, trompas lisas, trombones de vara, cornetas de chaves e oficleides), mas a divulgação entre nós dos instrumentos inventados por Adolphe Sax (inventor do saxofone) provocou a inevitável decadência desta oficina (BRITO e CYMBRON, 1992). Outros mais se deve referenciar, tais como *Manuel António da Silva* (Lisboa, 1807), que fabricava flautas, clarinetes, oboés e fagotes; *João Batista Sasseti* (Lisboa, 1848) e *José Francisco Arroyo* (Porto, 1855).

Na segunda metade do século XIX, com o grande aumento do número de bandas, fez com que se desenvolvesse a indústria de instrumentos em Portugal. E é no Porto em 1961, fundada a primeira fábrica para produzir instrumentos musicais em grande escala *Custodio Cardoso Pereira & Castanheira*, oficialmente contratada pelas “bandas do Exército” em 1869 devido à qualidade dos seus instrumentos. Em 1898, um anterior empregado da *Custodio Cardoso Pereira & Ca.* decide implementar a sua própria fábrica de instrumentos musicais *Francisco Guimarães, F.º e C.ª* (ilustração 1).

<sup>7</sup> Saxofones (pertence à família da madeiras) são uma invenção de Adolphe Sax em 1840 em Bruxelas e patenteado em Paris em 1846. As Saxtrompas invenção de Adolfo Sax patenteada em 1845 em Paris, que para além do Fliscorne em Sib (saxtrompa soprano), esta família é composta pelo “Petit Bugle” em Mib, a Saxtrompa em Fá/Mib (contralto), a Trompa Tenor ou Barítono em Dó/Sib, o Bombardino ou Eufónio em Dó/Sib (saxtrompa baixo), a Contrabaixo em Fá/Mib (saxtrompa baixo-grave), a Tuba em Dó/Sib (saxtrompa contrabaixo) e a Tuba Dupla em Fá/Dó e em Fá/Sib.

A simultaneidade de todos estes factores até agora descritos, potenciou o aparecimento em grande número de bandas pelo território nacional, em particular as bandas comunitárias (pois a evolução das bandas militares, verificou-se mais ao nível da instrumentação do que pela quantidade musical, relacionou-se com fim das Guerras Peninsulares e a sua subsequente fixação nos quartéis), como também afectou positivamente o gosto do povo pela música e, ao mesmo tempo, deu início a um movimento que iria mudar o ensino da música nos anos (ou mesmo décadas) seguintes (NETO, 2009).

As bandas comunitárias, verdadeiros Conservatórios Populares de Música (FREITAS, 1946), tornaram-se então capaz de abastecer a Banda de novos e qualificados elementos, recorrendo em grande parte ao *know-how* das bandas militares.

A sinergia entre a banda comunitária e banda militar neste período é evidente. O músico civil que vai para a banda militar, onde tem a possibilidade de evoluir técnica e artisticamente, mais tarde integra as bandas comunitárias (muito das vezes é um regresso) como professor de música e até mesmo como maestro.

Com o Regulamento de 1872, Pedro Marquês de Sousa no seu livro História da Música Militar Portuguesa (2008), refere que os músicos militares para a progressão na carreira, tinham então um conjunto de provas muito variadas, onde era exigido um exame teórico com base em Rudimentos<sup>8</sup> de música pelo compêndio usado no Conservatório Real de Lisboa e um exame prático com leitura de solfejo rítmico, execução de escalas e de uma peça musical. Continuando, refere que depois da criação do Conservatório Nacional em Lisboa, e já sob a direcção de João Domingos Bomtempo (1775 - 1842), os músicos militares vão estar muito ligados a essa escola<sup>9</sup>, sobretudo através dos instrumentistas de sopro com a competência de alguns professores como José Avelino Canongia (1784-1842)<sup>10</sup>, Francisco A. N. dos Santos Pinto (1815-60)<sup>11</sup>, Joaquim Tomás Del-Negro (1850-1933)<sup>12</sup>, Eduardo Neuparth (1784-

---

<sup>8</sup> Primeiras noções ou conhecimento geral sobre a Música (teoria musical).

<sup>9</sup> Conservatório Nacional em Lisboa, a principal instituição de ensino da música em Portugal “criada” pelos Liberais para substituir o velho e obsoleto Seminário Patriarcal. Em 1836, segundo o projecto de Almeida Garrett o conservatório de música passou a integrar o Conservatório Geral das Artes, num princípio de que a música deve ser “aberta ao público, livre, e disponível a ambos os géneros”.

<sup>10</sup> Clarinetista filho de catalão, Compositor. Chefe de Banda Militar, em 1821 tocava no Teatro de São Carlos e na Real Câmara. Em 1824 era mestre de instrumentos de palheta no Seminário da Patriarcal e em 1835 foi o primeiro professor desta cadeira no novo Conservatório (CORREIA, 2006).

<sup>11</sup> Prolífico compositor, fez parte da banda das Reais Cavalariças e da Guarda Real de Polícia, da orquestra da Real Câmara e do Teatro de São Carlos. Em 1854 sucedeu a Francisco Kuckembuk (também da Guarda Real de Polícia) no lugar de professor de instrumentos de latão do Conservatório (CORREIA, 2006).

<sup>12</sup> Contra-mestre da Banda da Guarda Municipal, foi trompista do Teatro do São Carlos e professor do Conservatório até 1930 (CORREIA, 2006).

1871)<sup>13</sup> na classe dos instrumentos de palheta, José Gazul na classe de flauta, e Ernesto Wagner na classe de Trompa. Sem esquecer Augusto Neuparth (1830-1887) fagotista, filho de Eduardo Neuparth, e que introduziu o saxofone em Portugal (aluno do próprio inventor – Adolphe Sax).

A acção deste e de outros brilhantes músicos militares e notáveis professores na prestigiada escola de música, possibilitara uma melhoria da qualidade dos músicos militares em geral, importância essa que se estenderia para além do contexto militar. Caso paradigmático era a Orquestra do Teatro de São Carlos que sempre contara com os músicos militares, tendo mesmo em 1861 54 músicos civis e 24 músicos militares (SOUSA, 2008).

Note-se que os músicos militares por razões de carreira, também eram (ainda são, principalmente os do Exército) obrigados a circular por diversos quartéis em todo o território nacional. Por este imperativo profissional, todos eles permutaram entre a personagem social músico militar e o embaixador do que melhor se fazia no âmbito do ensino da música pelas diversas vilas e cidades. Mais clara fica esta realidade, sabendo que com a Reorganização do Exército de 1864, existiam 30 banda militares entre Caminha e Lagos, e pela primeira vez nos arquipélagos da madeira e dos Açores. E mais tarde, em 1888, com a reorganização do Exército passava a existir 36 bandas militares.

Para além, de difundirem a cultura militar pela bandas amadoras que gravitavam à volta dos quartéis das bandas militares, os músicos militares foram também os verdadeiros “polinizadores”<sup>14</sup> de repertório.

Repertório esse, realizado numa primeira fase para as bandas militares cultivassem os seus momentos de lazer resultantes do fim das Guerras Peninsulares e consequente fixação nos quartéis. Mas, outros dois factores de então fundamentam a “nova função” de carácter lúdico da banda militar. O primeiro dos quais, foi o fim da hegemonia da ópera italiana em proveito de outro tipo de música de carácter mais leve, mais ao gosto da burguesia, executado fora dos espaços referenciais da época (os Teatros de São Carlos e de São João) como por exemplo os Teatro do Bairro Alto e o Trindade, construídos respectivamente na primeira e segunda metade do século XIX. Aí, a base do repertório era constituída por composições ligeiras que tinham uma larga tradição em Portugal, tais como as farsas, os entremezes ou comédias, como

---

<sup>13</sup> De origem alemã, foi o mestre que acompanhou a princesa Leopoldina de Áustria e em Lisboa foi mestre da Banda Regimento de Infantaria nº4 até 1821.

<sup>14</sup> Termo usado por LAMEIRO (2005, p. 10).

também a ópera cómica<sup>15</sup> e o *vaudeville*<sup>16</sup>, a ópera burlesca<sup>17</sup>, a *burleta*<sup>18</sup> e a *zarzuela*<sup>19</sup> (BRITO e CYMBRON, 1992).

O outro factor importante está ligado ao facto de nas grandes cidades europeias, onde grandes compositores como Johann Strauss<sup>20</sup> (pai) (1804-1849) e Emile Waldteufel<sup>21</sup> (1837-1915) colocaram os grandes salões da Europa a ouvir música para dança interpretada por bandas amadoras (NETO, 2009).

A rotina da instituição militar em documentar toda actividade das banda militares ao longo dos tempos, e a organização dos arquivos das Bandas Comunitárias (mesmo que a partir da segunda metade do século XIX), permite-nos hoje, ter uma ideia das práticas de repertório e a instrumentação com que esse repertório era executado neste período de proliferação do “universo banda” em Portugal. “As práticas de repertório ao longo dos tempos” serão abordadas no capítulo 2.

No entanto, com base em partituras e sobretudo em fotografias da época, na secção seguinte serão apresentados os modelos de instrumentação da época, usados tanto pela Banda Comunitária, como pela Banda Militar, e que ilustram o impacto dos condicionalismos culturais, educacionais, sociais, políticos e económicos descritos até aqui.

O primeiro exemplo advém de Boliqueime, concelho de Loulé, e que teve a sua primeira “filarmónica” entre 1865 a 1870 numa época em que o repertório das “músicas da província” era constituído por valsas, polcas e mazurcas, que tornavam a banda popular. O seu fundador e depois maestro, o prior da freguesia, foi o Reverendo Quintino (FREITAS, 1946). Pode considerar-se como um modelo de uma Banda Comunitária típico deste período, com 20 executantes e com a seguinte instrumentação (Ilustração 2):

- de pé: (esquerda para a direita): 1 contrabaixo<sup>22</sup>; 1 cornetim; 1 cornetim; 1 barítono<sup>23</sup>; 1 barítono; 1 trombone de pistões; 1 barítono; 1 contrabaixo.

<sup>15</sup> Ópera cómica (opera-comique, fr.), género de teatro musicado especialmente francês (BORBA, GRAÇA, 1963).

<sup>16</sup> Vaudeville, género de teatro musicado francês que tem a sua origem no antigo *vaux-de-vire*, espécie de canção satírica (BORBA, GRAÇA, 1963).

<sup>17</sup> Ópera burlesca, ópera cujo libreto desenvolve um tema mais ou menos cómico e a que os Italianos chamam de Ópera buffa (BORBA, GRAÇA, 1963).

<sup>18</sup> Burleta, pequena farsa musicada (BORBA, GRAÇA, 1963).

<sup>19</sup> Zarzuela, género de teatro musical tipicamente espanhol (BORBA, GRAÇA, 1963).

<sup>20</sup> Johann Strauss (pai), Em 1834 foi nomeado maestro da Banda do 1º Regimento Cívico Vianense e no ano seguinte director de da música dos bailes da corte imperial (BORBA, GRAÇA, 1963).

<sup>21</sup> Emile Waldteufel, compositor alsaciano. Estudou no conservatório de Paris obtendo grande popularidade escrevendo valsas por exemplo *España* (BORBA, GRAÇA, 1963).

<sup>22</sup> Saxtrompa baixo-grave (contrabaixo), em Sib.

<sup>23</sup> O mais grave dos do grupo superior das saxtrompa, mais pequeno que a saxtrompa baixo (bombardino Sib).

- 2º plano (de pé): 1 cornetim; 1 saxtrompa<sup>24</sup>; 1 saxtrompa; 1 saxtrompa.
- sentados: 1 requinta<sup>25</sup>; 1 par de pratos; 1 flautim; 1 clarinete; 1 bombo; 1 clarinete; 1 caixa de rufo; 1 clarinete.



Ilustração 2 – Sociedade Filarmónica Boliquireime  
(fundada entre 1865 e 1870).

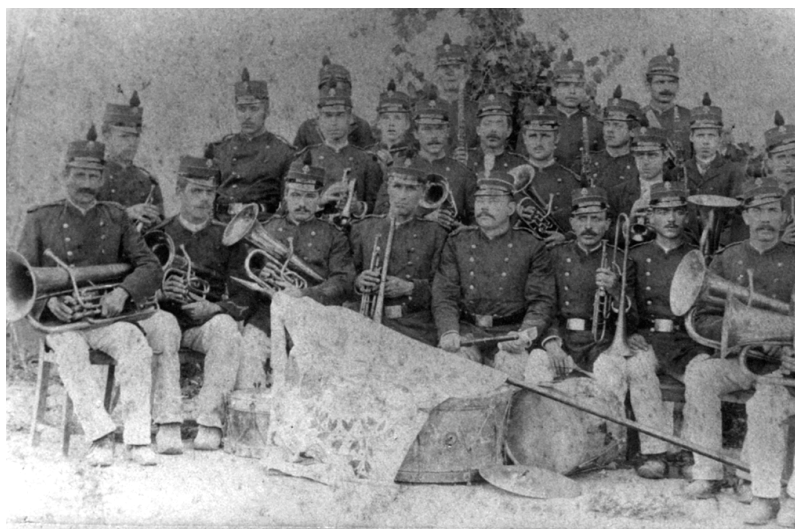


Ilustração 3 – Banda Filarmónica Ançanense  
(típico exemplo de Banda Comunitária no século XIX)  
Distingue-se do exemplo anterior pelo fardamento tipicamente militar.

As Bandas Militares neste período de estudo, apresentam-se em três subcategorias de organização musical, simplesmente pelo facto de pertencerem a Ramos Militares diferentes resultando daí diferenças significativas ao nível da instrumentação. Para além das Bandas do Exército (as mais representativas), existia a Charanga da Armada e a Banda da Guarda

<sup>24</sup> Era a designação habitual para a saxtrompa alto em Mib.

<sup>25</sup> Clarinete em Mib.

Municipal (de Lisboa e do Porto). Esta última, pertencia a uma estrutura militar que independentemente de fazer parte do Exército Português, estava dependente do Ministério do Reino para a missão de Segurança Pública.

Segundo Pedro Marques de Sousa (2008) as Bandas do Exército de então, sofreram diversos ajustes e reajustes na sua organização ao longo da segunda metade do século XIX devido à Regeneração política e económica de Portugal, liderada por Fontes Pereira de Melo. Esses acertos organizacionais afectaram a definição da hierarquia, as condições dos músicos militares, a instrumentação e o seu número directamente ligada à definição dos dispositivo militar, existindo assim 1864, trinta Bandas do Exército em Regimento de Infantaria e Regimentos de Caçadores no continente e pela primeira vez nos arquipélagos da Madeira dos Açores.

Sobre a instrumentação (o parâmetro mais importante para esta labuta), era então estabelecida pela organização de 1884 as Bandas dos Batalhões de Caçadores e dos Regimentos de Infantaria eram formadas por um Mestre<sup>26</sup> e 24 músicos. Formato este, que permanecera nas Bandas do Exército até 1929.

Como está representado na fotografia da Banda do Regimento de Caçadores de Valença (Ilustração 4) tem a seguinte instrumentação de 27 executantes: 1 requinta (clarinete em Mib); 5 clarinetes em Sib; 1 saxofone soprano; 1 saxofone alto; 5 cornetins; 3 saxtrompa contralto (Mib); 2 trombones de pistões; 2 saxtrompa baixo (ou bombardino em Dó/Sib); 3 saxtrompa baixo-grave (ou contrabaixo); 1 caixa de rufo; 1 tambor; 1 par de pratos e 1 bombo.

Por aqui, pode-se concluir que por uma lado, já não se incluía instrumentos de palheta dupla (oboé e fagote), pelo menos não nas bandas mais pequenas, e por outro, havia uma presença significativa de instrumentos da família das saxtrompas, uma clara influência de Adolphe Sax<sup>27</sup>, que privilegiava os instrumentos de sonoridade mais adaptada para os actos performativos ao ar livre.

<sup>26</sup> Mestre (maestro) que só 1899, com organização do Exército estabelecida pelo Rei D. Carlos, passou à categoria de Oficial, o Contrasmestre (maestro adjunto) com o posto de Sargento Ajudante.

<sup>27</sup> Em 1845, um grupo de conceituados músicos, dentro dos quais Adolphe Sax, respondendo ao pedido do governo francês para organizar as bandas militares francesas, propuseram a seguinte instrumentação (harmonie): 1 flauta; 1 requinta (cl. Mib); 14 clarinetes Sib; 2 clarones (designação italiana para clarinete baixo Sib/Lá); 2 saxofones; 2 cornetins; 2 trompetes; 4 trompas; 3 trombones; 1 petit bugle (saxtrompa sopranino Mib); 2 saxtrompa soprano (fliscorne); 2 saxtrompa contralto (Mib); 2 ophicleides (inst. de chaves, registo grave das trompas); 3 saxtrompa baixo (bombardino); 4 saxtrompa baixo-grave Mib (contrabaixo); 1 par de tímpanos; 1 caixa de rufo; 1 tambor; 1 par de pratos, 1 bombo num total de 50 executantes.



Ilustração 4 – Banda do Regimento de Caçadores de Valença, 1887.

Sobre a Charamela da Armada, Pedro de Sousa atesta que este agrupamento musical em 1855 pertencia ao Corpo de Marinheiros da Armada Real, constituída por 27 músicos, e com uma instrumentação de acordo com o modelo Belga/Alemão de instrumentos de sopros de metal, saxofones e percussão (Ilustração 5).

É com António Maria Céu, activo como maestro entre 1898 e 1912 que há uma ruptura com o modelo de fanfarra de Reinhardt passando a banda a apresentar a seguinte instrumentação de 28 executantes: 1 flautim; 1 requinta (cl. Mib); 5 clarinetes; 1 saxofone alto; 1 saxofone tenor; 5 cornetins; 2 saxtrompas contralto; 2 trombones de pistões; 3 barítonos/bombardinos, 1 saxtrompa baixo-grave (contrabaixo Mib); 2 helicones<sup>28</sup>; 1 caixa de rufo, 1 par de pratos e 1 bombo.



Ilustração 5 – Charanga da Armada Real (1888).

Por fim, salienta-se o facto de que a Banda da Guarda Nacional Republicana, que neste

<sup>28</sup> Helicon oval, tem algumas parecenças com o sousafone.

período ainda se chamava Guarda Municipal<sup>29</sup>, pertencia a uma estrutura que por sua vez estava integrada no Exército, mas dependia directamente do Ministério do Reino para a missão de Segurança Pública.

A Banda da Guarda Municipal de Lisboa, de 1878 a 1901 com o maestro Manuel Augusto Gaspar deixa de seguir o modelo de organização das Bandas do Exército, adoptando em 1890 (reorganizações das Guardas Municipais) uma nova organização e um novo quadro com 41 executantes, e com uma instrumentação próxima em género (tipos de instrumentos) daquela apresentada pela Banda da Armada no mesmo período, mas com ligeiros aumentos em determinados naipes e até mesmo com a inclusão de novos instrumentos como o saxofone barítono (Ilustração 6).



Ilustração 6 – Banda da Guarda Municipal de Lisboa.

Em síntese, dos finais do século XIX até 1910 a realidade portuguesa concretiza-se em duas categorias de bandas: Banda Comunitária e a Banda Militar. Através do Quadro I, e fazendo a análise das suas instrumentações sobressaem diferenças entes as duas categorias, mas também entres as Bandas Militares.

É evidente a influência da proposta de Adolphe Sax em 1845 para as bandas francesas, sobretudo pela utilização dos instrumentos da família das saxtrompas e dos saxofones. Também é notória, a proximidade das instrumentações da Banda Comunitária e a Banda do Exército (sobretudo as bandas militares mais pequenas), convicto de que essa realidade advém da contiguidade geográfica e a histórica permuta de energia ocorrida entre elas, por um lado. Por outro, uma simples constatação, a instrumentação da Banda do Exército é mais

<sup>29</sup> Apenas somente a banda sediada em Lisboa é referenciada, não incluindo neste estudo a Banda da Guarda Municipal do Porto, porque esta bem cedo caminhará no tempo à sombra da sua congénere de Lisboa (por questões diversas), e muito mais pelo facto de que em meados da segunda metade do século XX ter uma actividade não a tempo inteiro.

reduzida entre as Bandas militares, tanto em quantidade como em género (variantes de instrumentos). Contudo, há necessidade de notar a inexistência de instrumentos da família dos saxofones na Banda Comunitária, segundo André Granjo<sup>30</sup>, depois de ter analisado o catálogo de instrumentos *Francisco Guimarães*, este facto poderá ter haver com o preço dos saxofones ser em média duas vezes mais caros em relação a outros instrumentos que poderiam fazer o mesmo “papel musical”, como o clarinete soprano em Sib, a saxtrompa barítono e a saxtrompa baixo-grave (contrabaixo).

### Quadro I

Instrumentação – Finais do século XIX até 1910							
Banda Comunitária		Banda Militar					
Sociedade Filarmónica de Boliquire		Banda do Exército		Banda da Armada		Banda da Guarda Municipal de Lisboa**	
1	Flautim	1	Flautim	1	Flautim	1	Flautim
1	Requinta (cl. Mib)	1	Requinta (cl. Mib)	1	Requinta (Cl. Mib)	1	Requinta (cl. Mib)
3	Clarinete Sib	5	Clarinete Sib	5	Clarinete Sib	7	Clarinete Sib
---	-----	1	Sax. Soprano*	---	-----	---	-----
---	-----	1	Sax. Alto*	1	Sax. Alto	2	Sax. Alto
---	-----	---	-----	1	Sax. Tenor	2	Sax. Tenor
---	-----	---	-----	---	-----	1	Sax. Barítono
3	Cornetim	5	Cornetim	5	Cornetim	6	Cornetim
3	Saxtrompa	3	Saxtrompa	2	Saxtrompa	3	Saxtrompa
1	Trombone de pistões	2	Trombone de pistões	2	Trombone de pistões	4	Trombone de pistões
3	Barítono	2	Barítono	3	Barítono	4	Barítono
---	-----	---	-----	2	Helicon	2	Helicon
2	Contrabaixo Mib	3	Contrabaixo Mib	1	Contrabaixo Mib	3	Contrabaixo Mib
---	-----	---	-----	---	-----	1	Tuba
1	Caixa de rufo	1	Caixa de rufo	2	Caixa de rufo	2	Caixa de rufo
---	-----	1	Timbalão	---	-----	---	-----
1	Par de pratos	1	Par de pratos	1	Par de pratos	1	Par de pratos
1	Bombo	1	Bombo	1	Bombo	1	Bombo
20	Músicos	28	Músicos	28	Músicos	41	Músicos

\*só a partir de 1887.

\*\*por estimativa, (1) a partir da instrumentação da Banda da Armada, e (2) com base *Ilustração 6*. Em 1901, tinha na sua instrumentação oboé; corne-inglês; fagote; contrafagote; clarinete baixo (NETO, 2009)

### 1.3. De 1910 até 1974

Depois de as “bandas” se estabelecerem, vivem até ao fim da primeira década do século XX num conforto que nunca tiveram até então, devido a vários factores. Em primeiro lugar a influência política resultante das lutas entre os liberais e os absolutistas e mais tarde das lutas entre os republicanos e os monárquicos, o que possibilitou que muitas “bandas” sobrevivessem com os apoios que tiveram das várias facções políticas, de aristocratas, ou de homens de negócio.

No entanto, é também neste período que as crises mais violentas surgirão, pondo mesmo em risco a actividade de algumas das bandas, assegurando André Granjo<sup>31</sup> devido a:

<sup>30</sup> Granjo, 2005.

<sup>31</sup> Granjo, 2005.

- o recrutamento de jovens, e a participação portuguesa na 1ª Guerra Mundial (1914-18) em 1916;
- o desemprego e a maior emigração dos portugueses que ocorrera na década de 60 do século XX (Gráfico 1), sobretudo para França, Alemanha, Luxemburgo e Suíça, mas também para a Venezuela, Brasil, EUA e Canadá;
- o recrutamento de pessoas para as Guerras Coloniais (1961-1974) de Angola, Moçambique e Guiné Bissau, que deverá ter sido de aproximadamente 800.000 soldados.

E, finalmente, com a implementação do primeiro regime militar em 1926, da ditadura fascista entre 1933 e 1974, que em conjunto com os três pontos atrás mencionados, levaram à extinção de muitas das “bandas”.

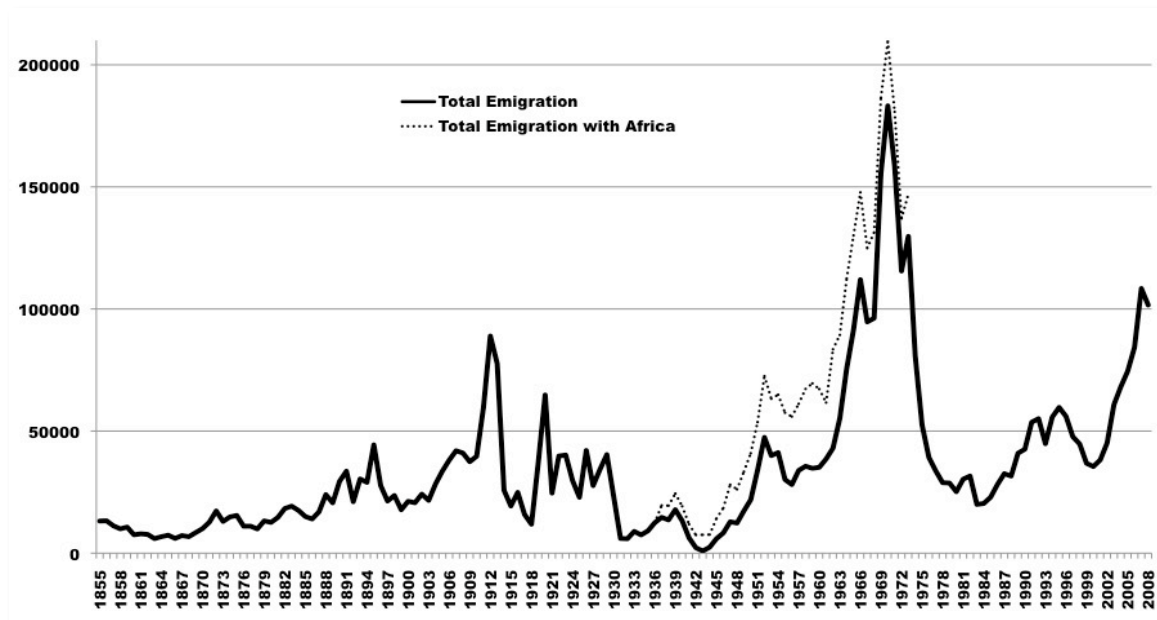


Gráfico 1 – fluxo da emigração portuguesa .

Ainda assim, entre as Bandas Comunitárias no período de 1925 à década de 40, encontram-se alguns exemplos com instrumentações muito completas: a Sociedade Musical União Setubalense (Ilustração 7), com 46 executantes, com instrumentos não comuns nas suas congéneres como o clarinete baixo, o trompete, o fliscorne (saxtrompa soprano) e os timbales; a Banda do Grupo Desportivo e Recreativo da C.U.F. em 1942, a qual tinha 52 executantes, tendo na sua instrumentação o oboé, clarinete alto e baixo; a Banda Escolar do Troviscal (Ilustração 8), a qual incluía na sua instrumentação a família saxofones completa (do sopranino ao saxofone baixo Sib), bem como a família dos clarinetes (do cl. Mib ao cl. baixo, inclusive o cl. alto), sem se verificar contudo a presença do oboé ou do fagote.

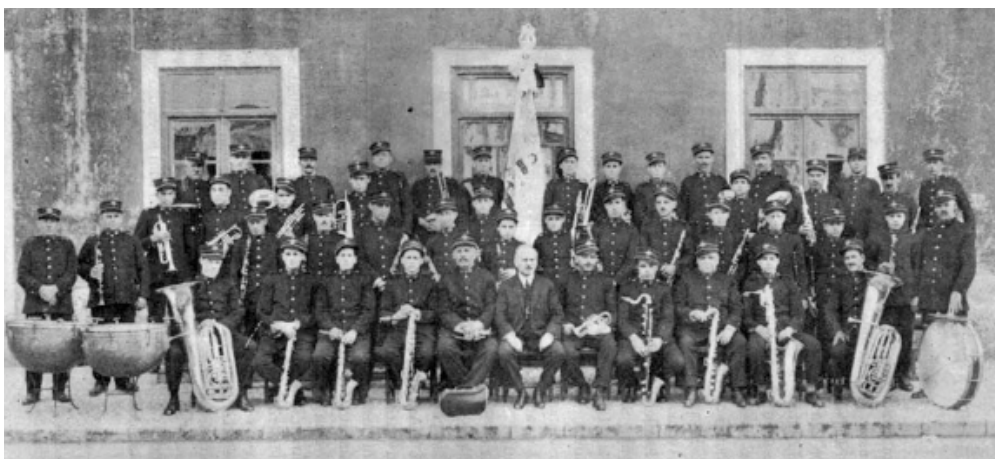


Ilustração 7 – Sociedade Musical União Setubalense, maestro José Valério (1933).



Ilustração 8 – Banda Escolar do Troviscal (1935), maestro José de Oliveira Pinto de Sousa.

Para o mesmo período, por estar fora do âmbito do presente estudo, não incluirei as bandas das diversas províncias ultramarinas<sup>32</sup>, as bandas presentes na 1ª Grande Guerra, a Banda do Batalhão de Sapadores de Caminhos de Ferro<sup>33</sup> e a Banda do CEP (Corpo Expedicionário Português).

No entanto as restantes Bandas Militares<sup>34</sup> experimentam grandes transformações e variações de diversas ordens.

Em relação às Bandas do Exército, foi a partir de 1911 que foi adoptada a designação de Chefe e Sub – Chefe de Banda, em substituição de Mestre e Contramestre. Com a organização de 1911 apenas existiam 14 bandas com pessoal permanente (24 executantes), e as outras 21

<sup>32</sup> Angola, Moçambique, Nova Goa e Macau.

<sup>33</sup> Orientado pelo então contramestre de clarins, Pedro de Freitas (Freitas, 1946)

<sup>34</sup> As bandas circunscritas à metrópole, as Bandas do Exército, a Banda da Armada, a Banda da GNR de Lisboa, Banda da PSP de Lisboa (criada em 1925/27) e na segunda metade do séc. XX as Bandas da Força Aérea (1957) e da Guarda Fiscal (1967).

bandas ficavam sujeitas às possibilidades de cada unidade. Após a 1ª Grande Guerra existiam 35 Bandas de 24 executantes no Exército, que em 1929 passaram a incluir 35 executantes, resultando a seguinte instrumentação, a qual não continha ainda oboé, fagote, clarinete baixo clarinete alto ou uma percussão com outras dimensões: 1 flautim; 1 flauta; 1 requinta (cl. Mib); 8 clarinetes Sib; 4 saxofones (sem informação do tipo); 2 cornetins; 2 fliscornes (saxtrompa soprano); 2 trompetes; 3 saxtrompa alto; 3 trombones (de pistões); 2 barítonos/bombardinos; 2 contrabaixos Mib; 1 tuba Sib; 1 caixa; 1 par de pratos; 1 bombo.

Eis que em 1937, uma nova lei orgânica do Exército reduz drasticamente a quantidade de 35 para 8 bandas. A extinção de 27 bandas ficara então associada à célebre expressão “Mais canhões menos trombones”, alicerçada na justificação de que a grande quantidade de Bandas do Exército passara a ser um problema orçamental.

Com esta organização, as 8 Bandas do Exército foram agrupadas em três classes, sendo que a banda de 3ª classe<sup>35</sup> (2 bandas, com 35 executantes) tinha uma instrumentação muito mais pobre do que as restantes de 1ª classe<sup>36</sup> (3 bandas, com 51 executantes) e 2ª classe<sup>37</sup> (3 bandas, com 43 executantes). Uma instrumentação muito próxima das Bandas Comunitárias nesta época, que tinha menos 16 executantes do que a de 1ª classe, sem oboé, fagote, clarinetes alto e baixo, trompas ou tímpanos.



Ilustração 9 – Banda de 1ª classe do  
Regimento de Infantaria nº1 (Amadora).

<sup>35</sup> Na Madeira e nos Açores. Mais tarde na Escola Prática de Infantaria em Mafra.

<sup>36</sup> Em Lisboa (Reg. Inf. nº1 e no Batalhão de Caçadores nº5) e no Porto (Reg. Inf. nº6)

<sup>37</sup> Em Coimbra (Reg. Inf. nº12), em Tomar (Reg. Inf. nº15) e em Évora (Reg. Inf. nº16)



Ilustração 10 – Banda de 2ª classe do Regimento de Infantaria nº15 (Tomar, década de 1960).



Ilustração 11 – Banda de 3ª classe (Ponta Delgada, 1957).

A Banda da Armada, tinha no quadro orgânico 53 executantes em 1918, diferenciando-se das restantes Bandas do Exército de 24 músicos. No ano seguinte (1919), passa a ter 93 executantes incluindo 4 contrabaixos de corda o que na época representou uma significativa evolução qualitativa (SOUSA, 2008). Utilizava também os instrumentos da família do *Sarrusofone*<sup>38</sup> que se destinavam a substituir os oboés e fagotes, instrumentos com maior sonoridade e mais adequada para a execução ao ar livre. Até tinha nesse quadro orgânico 1 copista.

Dois anos depois destas alterações (1921), sofre outras tantas. Mantém-se nos 93 executantes mas, sem o saxofone contrabaixo<sup>39</sup>, contrabaixo de cordas e o copista. Comportando também uma grande redução dos sarrusofones, compensada com o aumento dos oboés, saxofones, trompas e os bombardinos.

<sup>38</sup> Instrumento de tubo de cobre e palheta dupla que se aproxima bastante do fagote pela forma e pelo timbre. Foi imaginado por um mestre de banda chamado Sarrus e fabricado por Gautrot, em Paris. Família de 6 instrumento que vai desde o sarrusofone soprano em Sib até ao sarrusofone contrabaixo em Mib.

<sup>39</sup> Não é credível que a Banda da Armada tenha adquirido este instrumento neste ou num outro período.

Como se não bastasse, em 1923, sendo na altura o maestro Artur Fernandes Fão (em exercício entre 1920 e 1956) a banda sofre uma nova reorganização passando a ter 48 executantes.

Em complemento informativo, nesta altura era permitida a transferência de músicos entre as bandas do exército e a Banda da Armada.

Com o fim da monarquia passa a ser denominada “Banda da Guarda Nacional Republicana”. Sob a direcção do Maestro Capitão Joaquim Fernandes Fão (1911 a 1935), foi a primeira Banda Militar a ter uma formação de Grande Banda, em 1911 com 61 executantes, e em 1920/3 passou de 70 para 103 executantes (com violoncelos e contrabaixos), mantendo-se com este quadro orgânico ao longo dos tempos (com ligeiras alterações, é certo). Única entre as demais Bandas Militares Portuguesas.

Outra elemento histórico que a distingue ainda mais foi o facto de a banda ter adquirido em 1957 um “rádio – gramofone gravador” com o intuito de no próprio ensaio analisar a execução individual/colectiva e fazer audição de outras obras.

O solo que escora as bandas de uma forma geral era imprevisível, mesmo assim, em 1925 seria criada a Banda de Música do Corpo de Segurança Pública, sendo o primeiro maestro o Capitão António Esteves Graça. Em 1927, a Polícia Cívica de Lisboa toma a designação de Policia de Segurança Pública, onde se encontra integrada a sua banda de 40 executantes não profissionais.



Ilustração 12 – desfile da Banda da  
Guarda Nacional Republicana de Lisboa (1918).

Na mesma altura passa a existir uma Banda da PSP – Porto (1925), cuja actividade, por estar um pouco fora do âmbito do presente estudo, não será analisada.

Calcula-se que entre 1945 e 1980, dois milhões de portugueses deixaram o país

temporariamente ou permanentemente. Embora, como afirma André Granjo<sup>40</sup>, a informação sobre este assunto seja escassa, é possível calcular a partir da análise dos registos de clientes da casa de instrumentos *Custódio Cardoso Pereira & Ca.*, que, das 669 Bandas Comunitárias mencionadas em 1946 por Pedro de Freitas (FREITAS, 1946), quase metade deve ter suspenso temporariamente a sua actividade e até mesmo encerrado definitivamente.

Muitas dessas bandas que ainda nesse contexto mantêm a todo custo a sua actividade, são nem mais nem menos uma “imagem pálida” daquilo que eram. Um exemplo ilustrativo desta realidade foi a banda da vila de Mamarrosa, que tinha uma instrumentação bastante completa, com oboé e fagote, e que em meados dos anos setenta do século vinte, se apresentava apenas com 16 executantes (Ilustração 13).



Ilustração 13 – Banda de Mamarrosa em 1976, com 16 músicos.

No plano das Bandas Militares consideradas “Caras mas boas”<sup>41</sup>, título dissertação que toma de empréstimo uma expressão utilizada por António de Oliveira Salazar em 1932, ao referir-se às Bandas Militares numa entrevista ao jornalista António Ferro, publicada no jornal *Diário de Notícias*:

“A música, na minha opinião é um dos grandes elementos dessa animação do povo. Pensei que seria interessante e útil aproveitar as bandas regimentais (Bandas Exército), caras mas boas, para dar concertos, aos domingos e quintas-feiras por exemplo, nos jardins de Lisboa e por essa província fora.” (cit in *Arte Musical*, 2ª série, Ano 2 nº72: 1).

<sup>40</sup> Granjo, 2005.

<sup>41</sup> Título da dissertação para obtenção do grau de Mestre em Música realizado por Vera Lúcia Silva Pereira, Universidade de Aveiro.

Por aqui se pode apreender uma definição mesmo que subliminar de âmbito estético e funcional para a música, que advém da expressão “música (...) grande elemento de animação do povo”, a qual define a matriz de pensamento do Estado Novo sobre a cultura, e sobre a cultura musical em particular. Música para animar o povo. Mas também fica subjacente que as mesmas Bandas Militares teriam a sua sustentabilidade “garantida” (exceptuando a drástica redução do número de bandas no Exército em 1937), como também que estava criado terreno fértil para a criação, alguns anos mais tarde, de outras Bandas Militares. Assim aconteceu, como demonstrado pela Banda da Força Aérea e pela a Banda de Música da Guarda Fiscal.

A Banda da Força Aérea fora formada em 1957, com 45 músicos inicialmente recrutados nas Bandas do Exército e na Banda da Polícia de Segurança Pública, sendo o primeiro maestro o Capitão Joaquim Alberto Cordeiro, em exercício até 1967 (Sousa, 2008). Nos anos de 1969, 1972 e 1973 representaria Portugal na Alemanha, nos Festivais Internacionais de Música da NATO. A partir da fotografia da banda em 1973 (Ilustração 14), constata-se (dentro das possibilidades da análise visual) que o seu quadro orgânico era de 55 executantes, incluindo na sua instrumentação o trombone de varas, o sousafone e uma percussão de 6 elementos.



Ilustração 14 – Banda da Força Aérea em 1973.

A Banda da Guarda Fiscal foi fundada em 1967, constituída inicialmente por 32 *executantes não a tempo inteiro e de formação musical como músicos amadores* (SOUSA, 2008, p.109). O primeiro maestro da banda foi o Capitão Joaquim Alberto Cordeiro (o mesmo da fundação da Banda da Força Aérea em 1957).

É neste contexto de profunda depressão política, social e económica, que as bandas, principalmente aquelas que não têm uma realidade sustentável, como as Bandas

Comunitárias, se desalentam, arrastando consigo todos que as circundam. Nomeadamente a indústria nacional de instrumentos, como a *Fábrica a vapor de Pianos e Instrumentos Musicais – Custodio Cardoso Pereira & Castanheira* e *Fábrica a vapor de Instrumentos Musicais – Francisco Guimarães, F.º e C.ª* que fechariam a sua actividade entre 1960 e 1970. Hoje, estas companhias são somente lojas de instrumentos musicais, não só pelo motivo atrás apresentado, mas também porque não se modernizaram e nunca actualizaram a sua manufactura de instrumentos no padrão de afinação de instrumentos Lá=440Hz, continuando a produzir instrumentos em Lá=453Hz. Granjo (2005) refere ainda que estas fábricas não foram capazes de competir com os instrumentos mais baratos vindos da Checoslováquia, do Japão ou da América do Norte.

Uma excepção, a título de curiosidade, emerge a partir do exemplo da Banda da Sociedade Filarmónica Harmonia Pinheirense (Pinheiro da Bemposta). Foi a primeira banda a adquirir todo o instrumental no padrão de afinação “normal” em Lá=440Hz. Instrumental oferecido em 1913 por um benemérito pinheirense Sebastião Lopes da Cruz e expressamente fabricado em Paris, pela casa Jérôme Thibouville – Lamy & C.ª (FREITAS, 1946).

O Quadro II tem como objectivo sintetizar as diversas realidades que de certa forma se mantiveram ao longo no período entre 1910 e 1974. Constatou-se que houve uma tendência de aproximação da instrumentação das Banda Comunitárias à das Bandas Militares, algumas das quais até tinham uma instrumentação melhor do que algumas Bandas do Exército (como as de 3ª classe). Também se confirma a notável estabilidade da complexa instrumentação da Banda da Guarda Nacional Republicana, a partir da segunda década da 1ª República até ao fim deste período de estudo. A Banda da Armada (a primeira banda a ter Contrabaixo de cordas – 1019) estabiliza o seu quadro orgânico em 1923, com instrumentação sensivelmente metade da de 1921, mesmo assim bastante completa. Na mesma etapa, mesmo com um grande revés na sua expansão quantitativa, as Bandas do Exército (aquelas que subsistiram, 8 bandas – 1937) ao contrário do que se esperaria, foram melhoradas nos seus quadros orgânicos, principalmente as bandas classificadas na 1ª e 2ª classe de Bandas do Exército.

Relativamente às bandas criadas nas décadas de 1960 e 1970, designadamente a Banda da Força Aérea e a Banda da Guarda Fiscal, pouca informação relevante está disponível, talvez pelo facto de terem sido germinadas em processos organizacionais como o (1) recrutamento de músicos militares noutras instituições, e especialmente, no caso da Banda da Guarda Fiscal (2) ser formada inicialmente por executantes com formação musical ao nível dos músicos

amadores e (3) ter sido nessa mesma fase, uma formação musical não a tempo inteiro (Sousa, 2008).

Quadro II

Instrumentação – 1910 a 1974																		
Banda Comunitária				Banda Militar														
Banda tipo*	Banda da CUP**	Banda do					Banda da		Armada	Banda da GNR	Banda da PSP	Banda da FAP	Banda da GFiscal					
		classes			Exército	ano												
		1ª	2ª	3ª		1921	1923											
-	-----	1	Flautim	1	1	1	Flautim	1	1	Flautim	1	Flautim						
-	-----	1	Flauta	1	1	1	Flauta	2	2	Flauta	3	Flauta						
-	-----	1	Oboé	2	1	-	Oboé	3	2	Oboé	3	Oboé						
-	-----	-	-----	-	-	-	-----	1	---	Corne-Ing.	1	Corne-Ing.						
-	-----	-	Fagote	1	-	-	Fagote	2	1	Fagote	4	Fagote						
-	-----	-	-----	-	-	-	-----	2	---	Sarrusof.	1	Ctra-Fg.						
1	Requinta	1	Requinta	1	1	1	Requinta	4	1	Requinta	4	Requinta				Formada em 1957.		
8	Cl. Sib	12	Cl. Sib	11	10	08	Cl. Sib	21	10	Cl. Sib	24	Cl. Sib				Sem informação mais detalhada sobre a instrumentação.		
-	-----	1	Cl. Alto	1	1	-	Cl. Alto	2	---	Cl. Alto	2	Cl. Alto						
-	-----	1	Cl. Baixo	1	1	-	Cl. Baixo	2	1	Cl. Baixo	2	Cl. Baixo				Criada em 1925. Sem informação mais detalhada sobre a instrumentação.		
1	Sax. Sop.	2	Sax. Sop.	-	-	-	Sax. Sop.	1	1	Cl. CBx.	1	Cl. CBx.						
2	Sax. Alto	3	Sax. Alto	2	2	2	Sax. Alto	3	1	Sax. Sop.	1	Sax. Sop.				Pela fotografia deveria ter estrutura próxima de uma BEx de 2ª classe. (Sousa, foto p.107)		
2	Sax. Tenor	2	Sax. Tenor	2	2	2	Sax. Tenor	3	1	Sax. Alto	2	Sax. Alto						
1	Sax. Br.	1	Sax. Bar.	1	-	-	Sax. Bar.	2	1	Sax. Tenor	2	Sax. Tenor						
-	-----	-	-----	-	-	-	-----	1	1	Sax. Bar.	2	Sax. Bar.						
-	-----	-	-----	-	-	-	-----	1	1	Sax. Bx.	1	Sax. Bx.				Criada em 1967. Sem informação mais detalhada sobre a instrumentação.		
2	Trompete	6	Trompete	4	2	-	Trompete	7	2	Sax. Bar.	2	Sax. Bar.						
2	Cornetim	2	Cornetim	2	3	2	Cornetim	5	3	Sax. Bx.	1	Sax. Bx.						
2	Fliscorne	1	Fliscorne	2	2	2	Fliscorne	2	2	Trompete	5	Trompete						
-	-----	1	Trompa	3	2	2	Trompa	6	4	Cornetim	3	Cornetim						
2	Saxtrompa	2	Saxtrompa	2	2	2	Saxtrompa	2	2	Fliscorne	5	Fliscorne						
3	Trombone.	5	Trombone	4	4	3	Trombone	5	4	Trompa	8	Trompa						
2	Bar/Bbn	2	Bar/Bbn	2	2	2	Bar/Bbn.	1/4	0/2	Trombone	5	Trombone						
1	CBx. Mib	2	Cbx. Mib	1	2	1	CBx.Mib	2	1	Saxtrompa	---	Saxtrompa						
3	Tuba Sib	2	Tuba Sib	2	1	1	Tuba Sib	3	2	Trombone	5	Trombone						
-	-----	-	-----	-	-	-	-----	---	---	Bar/Bbn.	1/4	Bar/Bbn.						
-	-----	-	-----	-	-	-	-----	---	---	CBx.Mib	1	CBx. Mib						
-	-----	-	-----	-	-	-	-----	---	---	Tuba Sib	3	Tuba Sib						
-	-----	-	-----	-	-	-	-----	---	---	Violoncelo	4	Violoncelo						
-	-----	-	-----	-	-	-	-----	---	---	Cbxcordas	4	Cbxcordas						
-	-----	-	-----	-	-	-	-----	---	---	harpa	1	harpa						
-	-----	-	-----	-	-	-	-----	---	---	Timp.	1	Timpanos						
1	Caixa	3	Caixa	1	1	1	Caixa	2	1	Timp.	1	Timpanos						
2	Par pratos	1	Par pratos	1	1	1	Par pratos	1	1	Caixa	1	Caixa						
1	Bombo	1	Bombo	1	1	1	Bombo	1	1	Par pratos	1	Par pratos						
-	-----	-	-----	-	-	-	-----	---	---	Bombo	1	Bombo						
-	-----	-	-----	-	-	-	-----	---	---	Acessorios	1	Acessorios						
35	Músicos	52	Músicos	50	44	33	Músicos	93	48	Músicos	104	Músicos	41	Músicos	45	Músicos	32	Músicos

\*Banda tipo, até ao período das guerras colónias e da emigração (1945 – 1980)

\*\*Excepção de instrumentação de Banda Comunitária (antes de ±1945), que se apresentava com uma instrumentação melhor do que algumas Banda Militares.

#### 1.4. De 1974 até aos nossos dias

Depois da Revolução Democrática (25 Abril de 1974), André Granjo<sup>42</sup> refere que algumas das bandas inactivas até então (directa ou indirectamente devido às *guerras coloniais* e pela *emigração*), refizeram-se e outras tantas fruíram desse solo fértil para nascer.

A Revolução democrática trouxe consigo a generalização já crescente da educação musical. Em 1883 reestruturou-se o Conservatório Nacional e criaram-se as Escolas Superiores de Música de Lisboa e do Porto. No mesmo âmbito de acção, as Artes foram inseridas no sistema geral de ensino, passando a existir as áreas vocacionais de música e de dança integradas no sistema de ensino preparatório e secundário. O investimento do Estado nos

<sup>42</sup> A viragem para o séc. XXI, representou para as Bandas Comunitárias uma aceleração da evolução a que se já se aludiu anteriormente.

Conservatórios Públicos estendeu-se às escolas profissionais<sup>43</sup>, particulares e cooperativas. Nos primeiros anos do novo regime democrático, na segunda metade da década de 1970, o governo tentou desenvolver e apoiar as bandas comunitárias com algumas iniciativas:

- alguns dos melhores compositores em Portugal<sup>44</sup> foram convidados a compor para “banda”, com a finalidade de promover o melhor repertório para banda e a cultura do público de banda;
- a ajuda financeira para a modernização do instrumental através do INATEL<sup>45</sup>;
- a promoção de cursos de verão *Cursos Internacionais de Férias para Jovens Músicos* – INATEL;
- a promoção de estágios para maestros como o *Curso de Aperfeiçoamento para Regentes de Bandas Cívicas* - FNAT/INATEL.

Este impulso inicial tinha com o intuito uma mais que necessária reanimação do universo banda, mas em geral a filosofia da prática de repertório, o modelo de escolas, a qualidade técnica/artística de muitos maestros, como também dos executantes das Bandas Comunitárias permaneceriam mais ou menos inalterados até ao início de 1990.

Uma sequência de factos permitem atestar essa realidade. No dia 22 de Setembro de 1960 no Pavilhão dos Desportos de Lisboa, a prova final do *I Concurso Nacional de Bandas Cívicas* – FNAT, o júri<sup>46</sup> ditou vencedora a Banda de Música do Pejão (Aveiro). Tendo esta banda executado nas duas eliminatórias e na final, sob a direcção do maestro António Gomes Jr.<sup>47</sup>, as seguintes obras obrigatórias: *Rapsódia de Cantos Populares do Baixo Alentejo* de Sousa Morais; *Cavalaria Ligeira* de Franz Suppé; *1812- abertura solene* de Tchaikowsky.

Em 1971, no *II Concurso Nacional de Bandas Cívicas* – FNAT, o maestro vencedor da 1ª edição, António Gomes Jr., agora maestro da Banda da Trofa (1951), é o vencedor (*ex-quo*

<sup>43</sup> Como por exemplo: ARTAVE (Escola profissional artística do Vale do Ave), a EPABI (Escola profissional de Artes da Beira Interior), a EPM (Escola profissional Metropolitana), ESPROARTE (Escola profissional de Arte de Mirandela), a EPMVC (Escola profissional de música de Viana do Castelo), a EPME (Escola profissional de música de Espinho), e a EPMCN (Escola profissional de música do Conservatório Nacional).

<sup>44</sup> Cândido Lima, Álvaro Cassuto, Fernando Lopes Graça, Joly Braga Santos, Frederico de Freitas, Manuel Faria.

<sup>45</sup> Antigamente designada FNAT (Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho – 1935), a partir de Abril de 1975 passou a designar-se por INATEL (Instituto Nacional para Aproveitamento dos Tempos Livres dos Trabalhadores). Em 2008 deixa de integrar a administração pública central do Estado, passando a fundação privada de utilidade pública com carácter social.

<sup>46</sup> Júri com a seguinte constituição: Dr. Manuel Branco (FNAT); Maestro Silva Dionísio (Banda GNR); Eduardo Loureiro (Emissora Nacional); Maestro Silva Pereira; Maestro Marcos Romão (Banda da Armada); Humberto d’Ávila (Federação Portuguesa das Sociedades de Cultura e Recreio); Duarte Pestana (compositor); Augusto Isaac (FNAT).

<sup>47</sup> António de Oliveira Gomes Jr. (1911 – ?) do concelho de Santa Maria da Feira. Executante de oboé, clarinete e saxofone soprano. Músico da Banda da GNR, e músico de reforço ou substituição nas Orquestras Sinfónicas Nacionais (Emissora Nacional). Maestro de Bandas Comunitária (Pejão e Trofa). Na década de 1960, foi professor no Conservatório de Música do Porto, e simultaneamente instrumentista na Orquestra da Emissora Nacional do Porto e maestro da Banda da Guarda Nacional Republicana do Porto.

com a Banda de Revelhe – Fafe). Interpretando *Arco-Iris* fantasia de Duarte Pestana e *Capricho Italiano* de Tchaikovsky.

A estima que o maestro António Gomes Jr. granjeava no meio cultural de então (como demonstra a expressão popular no meio: *Pablo Casals em Espanha e António Gomes Jr. em Portugal*), em conjunto com a mais valia musical de uma banda acabada de vencer um concurso de grande gabarito, fez com que algumas práticas de repertório, levadas a cabo pelo mesmo se viessem a cristalizar como exemplos a seguir (a desenvolver no Capítulo 3). As mesmas ondas sísmicas com epicentro bipolarizado (maestro António Gomes e a Banda da Trofa), também influenciaram ao nível da instrumentação. O impacto foi tão forte na época, que a Banda da Trofa passou a ser uma referência para as Bandas Comunitárias do Douro e Minho com esta instrumentação: 1 clarinete Mib; 9 clarinete Sib; 1 Sax. Soprano; 2 Sax. Alto; 2 Sax. Tenor; Sax. Barítono; 7 Fliscornes/trompete; 2 Sax-Trompa; 4 Trombones de pistões; 2 Bombardinos; 1 Contrabaixo Mib; 3 Tubas Sib; 1 Tímpanos; 1 Caixa; 1 Par de pratos; 1 Bombo; 1 Acessórios. No total de 40 executantes.

Assim, neste período de entre aproximadamente 1945 a 1980, persistiriam por mais algum tempo modelos de instrumentação e de práticas de repertório de algumas décadas atrás.

A atrás referida revolução no ensino da música resultante da reorganização e criação de novas escolas na década de 1980, só produzirá mudanças reais nas bandas no final do século XX, com maior incidência nas Bandas Comunitárias. Na década de 1990 verifica-se a multiplicação das classes de ensino de instrumentos, bem distantes da instrumentação das Bandas Comunitárias, como o oboé, o fagote, a trompa, o trombone de varas e a percussão (multi-instrumentistas<sup>48</sup>) e que só eram encontrados no grande conservatórios (Lisboa e Porto) e nas proximidades das Bandas Militares. Nos inícios dessa mesma década, nomeadamente no Conservatório de Aveiro, o professor Carlos Firmino<sup>49</sup> criava e dirigia um *ensemble* de sopros, uma das primeiras organizações de âmbito académico. Seria ainda em 1994, na mesma cidade, sob o apoio financeiro do mecenas *Molenaar Editions*, que 90 jovens dirigidos pelo maestro holandês Jan Cober, concretizam o primeiro Workshop de banda.

Recuando no tempo, nos anos 80 do século XX, as Bandas Comunitárias tinham acabado de entrar num ciclo de rejuvenescimento, com a entrada de crianças e adolescentes de ambos os

<sup>48</sup> Multi-instrumentistas (década de 1990), grande alteração conceptual do papel do percussionista tanto de Banda Comunitária como também da Banda Militar, que até então estudava e executava um único instrumento. O que possibilitou na transição de século um alargamento a toda ordem no naipe da percussão da banda em Portugal.

<sup>49</sup> Professor de Saxofone nessa instituição académica.

sexos nas suas organizações (uma novidade na história da banda em Portugal), o que ajudou a recuperar alguns instrumentos que tinham sido postos de parte pela falta de executantes (Granjo, 2010b).

Em síntese, no virar do século, as instrumentações das Bandas Comunitárias já incluíam muitos dos frutos semeados nas últimas duas décadas. Como exemplo, apresenta-se a referência fotográfica da Banda Musica de Paços de Ferreira em 1999 (Ilustração 15): 1 Flauta/Flautim; 1 Oboé; 1 fagote; 12 clarinetes Sib; 1 Sax. Soprano; 2 Sax. Alto; 2 Sax. Tenor; 1 Sax. Barítono; 6 Trompetes; 2 Fliscornes; 3 Sax-trompas Mib; 4 trombones de vara; 2 Bombardinos/Eufónios; 1 Contrabaixo Mib; Tuba Sib; 5 percussionistas. Num total de 48 executantes.

É de realçar o facto de os percussionista, não só da Banda Musical de Paços de Ferreira mas de outras bandas, já terem assimilado o princípio do percussionista multi-instrumentista, não só pela alteração paradigmática do ensino da percussão, mas talvez também pela influência do sucesso que teve a série de *medley* do compositor Amílcar Morais<sup>50</sup>, intitulado *Pop Show*.



Ilustração 15 – Banda Musical de Paços de Ferreira, 1999.

Ao longo das duas décadas que sucederam a revolução de Abril de 1974, as Bandas Militares foram envolvidas numa intensa actividade, tanto de carácter militar, como os Festivais de

<sup>50</sup> Amílcar Morais (1931), natural de Águeda. Compositor e Oficial Chefe de Banda de Música do Exército. Estudou Composição e História de Música em Coimbra com os professores Sousa Santos e Tobias Cardoso respectivamente Contraponto e Fuga Atonal, no Conservatório de Música do Porto, com o professor Cândido Lima. Compôs em 1974 a *Pop Show nº1*, a primeira de uma série de selecções que viria a escrever como *repertório de mudança e mobilizador das camadas mais juvenis* (biografia autorizada do próprio).

Bandas Militares tanto no âmbito nacional<sup>51</sup> e internacional<sup>52</sup>, como a que foi realizada junto da sociedade civil, como as actuações em diversas ocasiões, ao ar livre ou nas salas dos Cineteatros das cidades e vilas do continente e nos arquipélagos dos Açores e da Madeira.

O Ciclo de Concertos no Teatro da Trindade – Lisboa, uma iniciativa do INATEL, foi para a época uma saudável competição entre as Bandas Militares e as Bandas das Forças de Segurança, numa altura em que as mesmas sentiram a necessidade de elevarem o seu nível artístico, adoptando até mesmo estruturas orgânicas mais complexas, as quais se aproximavam das denominadas Bandas Sinfónicas<sup>53</sup> (Sousa, 2008).

Pedro Marquês de Sousa sugere que o desenvolvimento cultural da sociedade portuguesa e a melhoria do sistema de ensino também se reflectiu no nível cultural e musical dos músicos militares, que passaram a ter formação musical e académica superior, e que como expressão dos tempos, também facilitou a integração de mulheres<sup>54</sup> na “música militar portuguesa”.

Neste ciclo da vida das Bandas Militares, num Despacho do CEME<sup>55</sup> de 1988, foi apresentada uma nova reorganização das Bandas do Exército no qual foi oficializada a Banda do Exército<sup>56</sup>, com sede em Queluz e composta por 92 executantes. As outras 8 bandas foram organizadas em Tipo A (79 executantes)<sup>57</sup>, B (56 executantes)<sup>58</sup>, e C (48 executantes)<sup>59</sup>.

Daí resultaram várias instrumentações melhoradas relativamente à última reorganização (1937/49). Mas numa verificação macro, constata-se a introdução de novos instrumentos (corne-inglês, contrabaixo de cordas, harpa/teclado) e a saída de outros (clarinete alto, saxtrompa em mib). Em relação à percussão, ainda era constituída sem os executantes multi-instrumentistas (que só chegariam às Bandas do Exército na década de 1990, através da reorganização do ensino musical do exército, passando esta a formar-se sargentos músicos *percussionistas multi-instrumentistas*).

<sup>51</sup> 1º Festival de Bandas Militares, no Estádio do Restelo – Lisboa, organizado pelo Estado-Maior da Forças Armadas (EMGFA), e com a participação das Bandas dos três ramos das Forças Armadas e das Forças Militarizadas (GNR; GF;PSP).

<sup>52</sup> A Banda da Armada, em 1982, participa no Festival Internacional de Bandas em Paris; em 1992 no Festival Internacional de Música Militar, Chateaudun – França; XII Festival Internacional das Azálias – USA, 1994.

<sup>53</sup> Denominação dada às bandas de grande número de executantes, onde uma voz é duplicada, triplicada e até quadruplicada.

<sup>54</sup> É na Banda da Polícia de Segurança Pública, que se observa a admissão das primeiras mulheres admitidas. Somente na década de 1990 se verificaria igual facto nas Bandas dos três ramos das Forças Armadas.

<sup>55</sup> CEME, Chefe Do Estado-Maior do Exército.

<sup>56</sup> Banda do Exército, oficializada por despacho do então General Chefe do Estado-Maior do Exército Firmino Miguel considerando este “de todo interesse que a Banda do Exército tenha um elevado nível militar e artístico, a fim de representar condignamente o Ramo em território nacional como internacional.

<sup>57</sup> Tipo A: Regimento de infantaria do Porto.

<sup>58</sup> Tipo B: Coimbra, Serra da Carregueira, Évora, Funchal e Ponta Delgada.

<sup>59</sup> Tipo C: Mafra e Tomar.

Em 1993 uma nova “reorganização” musical do Exército extingue 2 bandas (de Tipo C: Mafra e Tomar) passando para o total de 7 bandas. Extinta a Banda do Governo Militar de Lisboa em 1999, e os músicos integrados na Banda do Exército, esta passa a ter 105 executantes, e as Bandas do Exército passam para o total de 6.

A aproximação das restantes Bandas Militares ao quadro orgânico da *grande banda* (*banda sinfónica*) também foi evidente. Nesse período a Banda da Armada era constituída por um número de executantes muito próximo dos 100 elementos, com uma instrumentação muito completa, como ilustra a fotografia de um concerto no Teatro da Trindade na década de 1980 (Ilustração 16). Com essa realidade, participou em vários festivais em França (1982 e 1992) e EUA (1994).



Ilustração 16 – Banda da Armada no Teatro da Trindade, Lisboa, década de 1980.

A Banda da Guarda Nacional Republicana de Lisboa continua a sua senda de representativa de banda da estabilidade e consistência organizacional, sempre com um quadro orgânico (125 executantes no ano de 2000), e uma instrumentação completa.

Decorridos 56 anos, em 1981 a Banda da Polícia de Segurança Pública foi criada oficialmente, com um quadro orgânico de 111 executantes e uma instrumentação completa, à imagem das restantes *grandes bandas*, incluído até o Clarinete Contrabaixo Grave/Pedal.

Com contrabaixos de corda, a Banda da Força Aérea no ano 1985, passou a assumir a formação de *grande banda*, com um quadro orgânico de 82 executantes.

Acabada de atingir a sua maioridade, a Banda da Guarda Fiscal em 1985 é oficializada com um quadro orgânico de 80 executantes e uma instrumentação muito completa. No entanto,

poucos anos depois, decorria o ano de 1993, a banda seria extinta, recolocando os seus músicos na Banda Marcial<sup>60</sup> da Guarda Nacional Republicana – Lisboa e na Banda da Guarda Nacional Republicana do Porto.

Apesar de todas as mudanças e constrangimentos que sofrera ao longo dos tempos a “banda” continua a ser a mais comum e a mais importante fonte de actividade de música instrumental em Portugal.

Nos dias de hoje vive também um período de transição, com as bandas (principalmente as comunitárias), a tentarem de introduzir instrumentos e práticas de repertório que são mais ou menos próximos de um padrão de elevada qualidade artística, assim definido no mundo da música para banda, e tentando concretizá-lo em festivais e competições internacionais de elevado nível artístico, como comprovam os mais de uma dúzia de prémios ganhos por bandas portuguesas nos mais reputados concursos internacionais para formações instrumentais de sopro em países como a Holanda, Espanha, Itália e Áustria (Granjo, 2010a).

Granjo interpela este período de fantásticas mudança experimentadas pelas Bandas Comunitárias com outros factos relacionados com (1) o aparecimento de novos modelos gestão associativa<sup>61</sup>, (2) a planificação anual que contempla cada vez mais espaços performativos em contexto de concerto<sup>62</sup>, o que por sua vez, e em conjunto com a nova realidade artística no seio das bandas, conduz à emergência de (3) uma outra prática de repertório<sup>63</sup>. Esta última é modelada pela interpretação de repertório específico para orquestra de sopros com uma aproximação ao que é comum nas bandas de outros países como Holanda, EUA, Inglaterra e Espanha, e que abarca as mais variadas estéticas e escolas musicais Ocidentais que percorreram o séc. XX e inclui autores desde os mais reconhecidos

<sup>60</sup> Marcial, *adj.* (do lat. *martiale*). Em movimento de marcha (Borba, Graça, 1963). Banda Marcial que executa marchas, e e neste caso em particular, é uma banda vocacionada para cerimónias militares.

<sup>61</sup> tem-se verificado que algumas Banda Comunitárias apresentam agora um modelo administrativo mais complexo, geridas muitas vezes como pequenas empresas. Esta mudança foi trazida quer pela mudança dos objectivos das associações que gerem as Bandas Comunitárias quer pelas exigências contabilísticas impostas por entidades públicas e privadas que lhes atribuem financiamentos.

<sup>62</sup> Apesar da Espaço Romaria ainda ser o espaço performativo privilegiado, por questões relacionadas com a realidade económica do país e com as actuais directrizes das Comissões de Festas para as escolhas musicais para preencher o espaço lúdico das festividades, fez com que as bandas olhassem de outra forma os espaços performativos em contexto de concerto, que vão desde os encontros/festivais de bandas até concursos ou ainda grandes ciclos de concertos de bandas em espaços de concerto até há bem pouco tempo vedados às Bandas Comunitárias. Destacam-se aqui o ciclo "Bandas em Concerto" organizado pela Direcção Regional da Cultura do Centro, o ciclo de concertos que a Banda Sinfónica Portuguesa organiza na Casa da Música do Porto, e ainda o Festival de Bandas "Filarmonia ao mais alto nível" com a organização da casa de instrumentos *Cardoso & Conceição*.

<sup>63</sup> Independentemente de persistirem bandas cujo repertório se mantém assente nos modelos antigos mais vocacionados para a prática de música ao ar livre (marchas, transcrições sinfónicas, fantasias, rapsódias e selecções de música pop-rock).

compositores da música erudita Ocidental até outros mais conhecidos no mundo *bandístico*<sup>64</sup>.

Se nos finais do séc. XIX até ao início do século XXI vários compositores portugueses tiveram na banda o elemento válido para as suas ideias musicais, convergindo para ela a sua criatividade, actualmente, no contexto de uma nova prática de repertório, (4) há um número razoável de compositores de valor reconhecido tais como Jorge Salgueiro, Carlos Martins Marques, Carlos Pires Marques, Luís dos Santos Cardoso, Lino Guerreiro, Rui Rodrigues, entre outros, que para além da sua produção de obras originais para banda são arranjadores de valor reconhecido. Entre estes últimos inclui-se ainda Antero Ávila, Afonso Alves, Carlos Martins Marques, Carlos Pires Marques, ou, de uma geração mais jovem, Lino Guerreiro, Carlos Amarelinho e Samuel Pascoal. Alguns destes compositores têm visto os seus trabalhos promovidos por concursos de composição para banda<sup>65</sup>, e até mesmo publicados em editoras estrangeiras especializadas em repertório para banda,

Agregado a esta nova vaga de compositores surgiu também (5) uma indústria editorial<sup>66</sup> que vem olhando cada vez mais para o potencial, e para as necessidades de repertório das bandas.

Para todas estas mudanças de carácter artístico (repertório, escolas de música) muito tem contribuído a multiplicação de (6) cursos para jovens maestros e para jovens músicos, orientados muitas vezes por reputados maestros estrangeiros. Esta procura de formação por parte de muitos dos nossos maestros levou inclusive à criação de cursos pós-graduados em direcção de banda, o primeiro dos quais foi criado no Instituto Piaget de Almada, seguido pelo Instituto Piaget de Viseu e pela Universidade de Aveiro, e por último, a recém-criada licenciatura em Direcção de Orquestra de Sopros na Escola Superior de Música de Lisboa, a Formação Contínua de maestros de banda pela Academia Portuguesa de Banda e a CEDOS (centro de estudos de direcção de orquestra de sopros).

É aqui, neste ponto da história da banda em Portugal, que há a uma alteração da entidade que define os meandros das práticas de repertório. Até então as Bandas Militares eram os titulares dessa responsabilidade, agora são estes maestros com licenciaturas, mestrados e até doutoramentos, que nas suas Bandas Comunitárias, nas Bandas Académicas, e até mesmo no

<sup>64</sup> Expressão utilizada por André Granjo no art. "A viragem para o séc. XIX – 2010a.

<sup>65</sup> Concurso de Composição *Maestro Silva Dionísio*, promovido pela Fundação INATEL; Concurso de Composição promovido pela FAMDA (Federação das Associações Musicais do Distrito de Aveiro); Concurso Nacional de Composição para Bandas Militares *General Firmino Miguel*, com o alto patrocínio do Chefe do Estado-Maior do Exército; Concurso Nacional de Composição, promovido pela Banda Sinfónica Portuguesa.

<sup>66</sup> Como exemplo dessa Indústria Editorial, a *Lusitanus Edições* e também em certa medida a *AvA Musical Editions* que vem editando repertório histórico português para orquestra de sopros. Algumas lojas de venda de instrumentos musicais como por exemplo a casa *Cardoso & Conceição*, mantêm também uma política de venda e até de encomenda de novas obras para banda, uma prática que era comum nas lojas de música mais tradicionais durante grande parte do séc. XX.

novo espaço musical que é a Banda Sinfónica Portuguesa (banda de projecto), definem as tendências estéticas do repertório a tocar. Em súpula, a nova prática de repertório assenta em repertório original para banda, privilegiando dentro das possibilidades as primeiras audições nacionais, e audições absolutas através da encomenda de obras a compositores nacionais e estrangeiros.

Calculamos ainda que, ao longo desta primeira década, mais de uma dezena de jovens maestros tenham procurado no estrangeiro uma formação específica na direcção de sopros tanto ao nível de cursos livres como ao nível de licenciatura, mestrado e até doutoramento.

Um outro facto importante, também aqui numa clara aproximação à formação tida como *standard* no mundo inteiro, prende-se com a grande mudança do modelo de formação<sup>67</sup> de novos músicos. O que levou mesmo em alguns casos ao aparecimento, no seio de algumas Bandas Comunitárias, de academias de música com paralelismo pedagógico aos Conservatórios de Música, algumas das quais co-financiadas pelo Ministério da Educação. Esta nova realidade de ensino, estreitamente ligada ao desenvolvimento de Escolas Profissionais e Cursos Superiores de Música, veio contribuir para uma maior diversidade na instrumentação das Bandas Comunitárias.



Ilustração 17 – Banda Musical de Paços de Ferreira, 2002.

Por exemplo, a Banda Musical de Paços de Ferreira, incluía na sua organização no início do século XXI uma escola de música, com um plano pedagógico centrado em vários professores a leccionar instrumentos que permitiria ter em 2002, a seguinte instrumentação (Ilustração 17) em 2002, a seguinte instrumentação: 2 flautas (+flautim); 2 oboés (+ corne-inglês); 1 fagotes;

<sup>67</sup> Verifica-se que cada vez mais bandas abandonam o antigo modelo de ensino em que o maestro era simultaneamente o único responsável pela formação dos jovens músicos, em troca por um sistema de escola de música onde existem vários professores responsáveis por leccionar os diferentes instrumentos.

13 clarinete Sib; 1 clarinete baixo; 1 sax. Soprano; 3 sax. Alto; 3 sax. Tenor; 1 sax. Barítono; 6 trompetes; 3 fliscornes; 2 trompas Fá (harmonia); 6 trombones de vara; 2 bombardinos; 1 contrabaixo Mib; 4 tubas Sib; 5 percussionistas (multi-instrumentistas), num total de 56 executantes.

A Banda Sinfónica Portuguesa pode considerar-se um produto de tudo aquilo que foi “semeado” nos últimos tempos do século XX e início do século XXI. Criada em Novembro de 2004 por um grupo de cerca de 70 jovens instrumentistas, constituída sempre até então por executantes de elevado nível técnico e artístico, teve o seu concerto de apresentação no dia 1 Janeiro de 2005 no grande auditório do Teatro Rivoli do Porto, sob direcção do maestro (e também director artístico) Francisco Ferreira. Após uma primeira fase, as suas práticas de repertório, passaram a privilegiar as primeiras audições nacionais e mundiais (encomendas) das composições dos seus programas, como também a convidar regularmente Maestros de renome internacional para a concretização de concertos e a supervisionarem o Estágios de Directores Musicais de Orquestra de Sopros. Desde 2011 promove o Concurso Nacional de Composição (para banda).



Ilustração 18 – Banda Sinfónica Portuguesa.

Esta banda tem a seguinte instrumentação (concerto na Casa da Música em 28/03/2010): 3 flautas (+flautim); 2 oboés; 1 corne-inglês; 2 fagotes; 1 contrafagote; 1 clarinete Mib; 12 clarinetes; 1 clarinete alto; 1 clarinete baixo; 1 clarinete contrabaixo; 2 sax. Alto (+soprano); 2 sax. Tenor; 1 sax. Barítono; 5 trompetes; 5 trompas; 3 trombones; 2 bombardinos/eufónios; 3 tubas; 2 violoncelos; 1 contrabaixo de cordas; 1 tímpanos; 7 percussionistas; 1 piano; 1 celesta; 1 órgão; 1 harpa, num total de 62 executantes.

No âmbito académico, as orquestras de sopro saíram do plano informal, tornando-se até

referencias dentro e fora da organização a que pertencem, não só por aquilo que envolve a classe de conjunto, mas principalmente (do que lhes é permitido, âmbito da acção) porque potenciam o conhecimento acerca do “universo banda” através da execução de repertório original português e estrangeiro. Para tal, é importante salientar neste estudo, dois exemplos. A Orquestra de Sopros do Conservatório de Música do Porto, com o maestro Fernando Marinho, que no dia 21 de Fevereiro de 2011 realizou um concerto de celebração do 100º Aniversário de Duarte Pestana com a seguinte instrumentação: 1 flautim; 4 flautas; 2 oboés; 1 corne-inglês; 2 fagotes; 12 clarinetes Sib; 1 clarinete alto; 1 clarinete baixo; 2 sax. Alto; 2 sax. Tenor; 1 sax. Barítono; 6 trompetes; 4 trompas; 3 trombones; 1 trombone baixo; 2 bombardinos/eufónios; 2 tubas; 2 violoncelos; 1 contrabaixo de cordas; 1 tímpanos; 5 percussionistas, num total de 56 executantes.

O segundo exemplo, a Orquestra de Sopros da Escola Superior de Música de Lisboa, que no dia 19 de Novembro de 2004 foi apresentada sob a direcção do autor do projecto, o maestro Alberto Roque. Tem como instrumentação base: 1 flautim; 3 flautas; 2 oboés; 1 corne-inglês; 2 fagotes; 1 clarinete Mib; 9 clarinetes Sib; 1 clarinete alto; 1 clarinete baixo; 3 sax. altos; 1 sax. Tenor; 1 sax. Barítono, 4 trompetes; 4 trompas; 3 trombones; 1 trombone baixo; 2 bombardinos/eufónios; 2 tubas; 1 contrabaixo de cordas; 1 harpa; 1 tímpanos; 6 percussionistas, num total de 51 executantes.

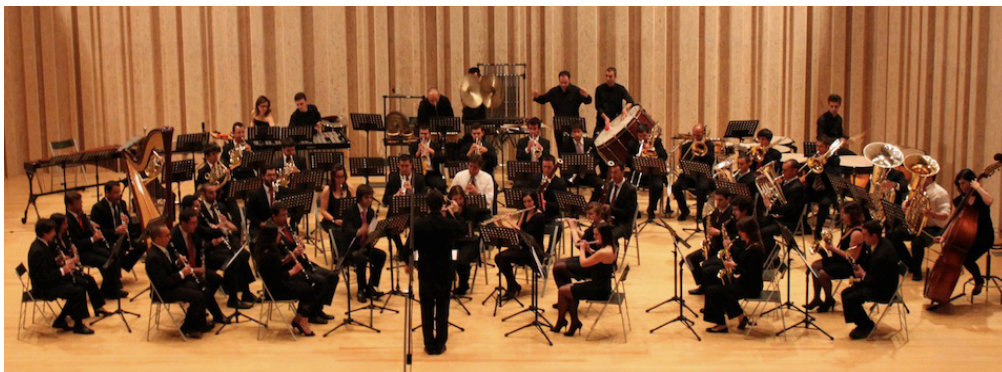


Ilustração 19 – Orquestra de Sopros da Escola Superior de Lisboa.

Pautam-se pela estabilidade a todos os níveis os primeiros anos do século XXI das Bandas Militares, permitindo a realização de gravações frequentes para editoras nacionais e estrangeiras, como também a realização actuações com músicos, formações orquestrais e

corais do meio artístico civil<sup>68</sup>. A Banda da Armada teve até há pouco tempo, Jorge Salgueiro como compositor residente, e a Banda da Guarda Nacional Republicana tem no seu quadro orgânico o Sargento Constantino, responsável técnico pela gravação de todos os concertos e posterior edição (se a qualidade das mesmas o permitirem).

Mas há exceções neste período tão cândido em ideias e expectativas. As Bandas do Exército desde 1937 que são ciclicamente delapidadas no seu número, assim continuam nessa senda. Em 2000 foi extinta a Banda Militar de Coimbra e em 2008 a Banda Militar de Évora, restando hoje somente 4 bandas: Lisboa, Porto, Madeira e Açores.



Ilustração 20 – Banda do Exército (na actualidade).



Ilustração 21 – Banda da Armada (na actualidade).

<sup>68</sup> Destaco (1) o concerto no Pavilhão Atlântico – Lisboa, da Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana com o grupo GNR de Rui Reininho (com um argumento baseado na música do grupo GNR, com arranjo de diversos compositores. (2) Concerto Banda do Exército e o quarteto de cordas “Corvos”, com um argumento constituído por composições, arranjos da música dos Corvos e edição de Jorge Campos. Espectáculo que passou pelo Centro Olga Cadaval – Sintra; Gil Vicente – Coimbra e Teatro Circo – Braga.



Ilustração 22 – Banda da Guarda Nacional Republicana (na actualidade).



Ilustração 23 – Banda da Polícia de Segurança Pública (na actualidade).



Ilustração 24 - Banda da Força Aérea Portuguesa (na actualidade).

Perante as diversas realidades de banda em Portugal expostas nos Quadros III e IV, e numa análise macro, constata-se que a revolução no ensino da música em geral (práticas e locais de ensino) bem como as grandes alterações registadas sobretudo nas Bandas Cívicas (espaços performativos, práticas de repertório, modelo de formação, instrumentação e maestros), concretizadas nos anos 80 do século XX até sensivelmente à passagem de século, permitiria que as diferenças de instrumentação (quantidade e género) existentes até então entre as Bandas Cívicas e as Bandas Militares se anulassem nos primeiros tempos deste século. Para tal, muito contribuiu o aparecimento das Bandas Académicas e a Banda de Projecto. Contudo, as Bandas Comunitárias, independentemente dos esforços notáveis que têm vindo a concretizar, em particular ao nível da instrumentação, ainda, se encontram, de uma forma geral, um pouco aquém em relação às suas congéneres de âmbito académico e de projecto.

### Quadro III

Instrumentação – 1974 a 2013									
Banda Cívica									
Banda Comunitária			Banda Académica				Banda de Projecto		
Banda Musical de Paços de Ferreira			Orquestra de Sopros do CMPorto		Orquestra de Sopros da ESMLisboa		Banda Sinfónica Portuguesa		
anos									
80/90	1999	2002							
---	1	2	Flauta (+ flautim)	5	Flauta (+ flautim)	4	Flauta (+ flautim)	3	Flauta (+ flautim)
---	1	1	Oboé	2	Oboé	2	Oboé	2	Oboé
---	---	1	Corne-ínglês	1	Corne-ínglês	1	Corne-ínglês	1	Corne-ínglês
---	1	1	Fagote	2	Fagote	2	Fagote	2	Fagote
---	---	---	Contrafagote	---	Contrafagote	---	Contrafagote	1	Contrafagote
1	---	---	Requinta	---	Requinta	1	Requinta	1	Requinta
12	12	13	Cl. Sib	12	Cl. Sib	9	Cl. Sib	12	Cl. Sib
---	---	---	Cl. Alto	1	Cl. Alto	1	Cl. Alto	1	Cl. Alto
---	---	1	Cl. Baixo	1	Cl. Baixo	1	Cl. Baixo	1	Cl. Baixo
---	---	---	Cl. Contrabaixo	---	Cl. Contrabaixo	---	Cl. Contrabaixo	1	Cl. Contrabaixo
1	---	1	Sax. Sop.	---	Sax. Sop.	---	Sax. Sop.	---	Sax. Sop.
2	3	3	Sax. Alto	2	Sax. Alto (+sax.Sop)	3	Sax. Alto (+sax.Sop)	2	Sax. Alto (+sax.Sop)
2	3	3	Sax. Tenor	2	Sax. Tenor	1	Sax. Tenor	2	Sax. Tenor
1	---	1	Sax. Bar.	1	Sax. Bar.	1	Sax. Bar.	1	Sax. Bar.
---	6	6	Trompete	6	Trompete	4	Trompete	5	Trompete
6	2	3	Flicornes	---	Flicornes	---	Flicornes	---	Flicornes
---	---	2	Trompa	4	Trompa	4	Trompa	5	Trompa
2	3	---	Saxtrompas	---	Saxtrompas	---	Saxtrompas	---	Saxtrompas
3*	4	6	Trombone	4	Trombone (+tbn bx)	4	Trombone (+tbn bx)	3	Trombone
2	2	2	Bbrn/Eufónio	2	Bbrn/Eufónio	2	Bbrn/Eufónio	2	Bbrn/Eufónio
1	1	1	CBx.Mlb	---	CBx.Mlb	---	CBx.Mlb	---	CBx.Mlb
3	4	4	Tuba Sib	2	Tuba Sib	2	Tuba Sib	3	Tuba Sib
---	---	---	Violoncelo	2	Violoncelo	---	Violoncelo	2	Violoncelo
---	---	---	Cbaixo de cordas	1	Cbaixo de cordas	1	Cbaixo de cordas	1	Cbaixo de cordas
---	---	---	Harpa	1	Harpa	1	Harpa	1	Harpa
---	---	---	Piano	---	Piano	---	Piano	1	Piano
1	1	1	Timp.	1	Timp.	1	Timp.	1	Timp.
3*	4	4	Percussão	4	Percussão	5	Percussão	7	Percussão
40	48	56	Executantes	56	Executantes	50	Executantes	61	Executantes

\*neste período usavam-se os *trombones de pistões*. A base da percussão era constituída pelos *timpanos* (par, e de afinação por chaves) *caixa com bordões*, *par de pratos*, *bombo* e um pequeno conjunto de idiofonos de altura indefinida: *triângulo*, *pandeiro*, *caixa chinesa*, *castanholas*. Mais tarde (a partir da segunda metade de 1980) é introduzido o *carrilhão* (tubular bells) para ser tocado unicamente na obra *1812 de Tchaikowsky*. Ainda nesta fase o percussionista tocava unicamente um só instrumento (o executante de caixa apenas caixa, e assim sucessivamente).

As Bandas Militares (Quadro IV), nas últimas duas décadas do século passado sustentadas em grosso modo pela estabilidade das estruturas organizativas a que pertencem, tornaram-se referências no domínio das *Grande Bandas* (Bandas Sinfónicas). Para além da Banda da GNR, referência no plano da instrumentação desde o início de século XX, a Banda da PSP equipara-se a esta, e até, no caso da família dos clarinetes, acrescenta mais o *clarinete contrabaixo grave/pedal em Sib*.

**Quadro IV**

Instrumentação – 1974 a 2013														
Banda Militar														
B Ex	Banda do			Exército	Banda da Armada		Banda da GNR		Banda da PSP		Banda da FAP		Banda da GFiscal**	
	A	B	C											
1	1	1	1	Flautim	1	Flautim	1	Flautim	1	Flautim	1	Flautim	1	Flautim
2	2	2	---	Flauta	4	Flauta	3	Flauta	4	Flauta	4	Flauta	3	Flauta
2	2	2	---	Oboé	4	Oboé	3	Oboé	3	Oboé	3	Oboé	2	Oboé
1	1	---	---	Corne-Inglês	1	Corne-Inglês	1	Corne-Inglês	1	Corne-Inglês	1	Corne-Inglês	1	Corne-Inglês
3	2	2	---	Fagote	4	Fagote	4	Fagote	4	Fagote	4	Fagote	3	Fagote
---	---	---	---	Contrafagote.	---	Contrafagote	1	Contrafagote	1	Contrafagote	---	Contrafagote	---	Contrafagote
3	2	1	1	Requinta	1	Requinta	4	Requinta	4	Requinta	4	Requinta	2	Requinta
17	15	8	7	Cl. Sib	16	Cl. Sib	24	Cl. Sib	26	Cl. Sib	24	Cl. Sib	18	Cl. Sib
1*	---	---	---	Cl. Alto	1	Cl. Alto	2	Cl. Alto	2	Cl. Alto	2	Cl. Alto	---	Cl. Alto
2	2	1	---	Cl. Baixo	1	Cl. Baixo	2	Cl. Baixo	2	Cl. Baixo	1	Cl. Baixo	2	Cl. Baixo
---	---	---	---	Cl. CBx.	---	Cl. CBx.	1	Cl. CBx.	1	Cl. CBx.	---	Cl. CBx.	---	Cl. CBx.
---	---	---	---	Cl. CBx. Grave	---	Cl. CBx. Grave	---	Cl. CBx. Grave	1	Cl. CBx. Grave	---	Cl. CBx. Grave	---	Cl. CBx. Grave
1	---	---	---	Sax. Sop.	---	Sax. Sop.	1	Sax. Sop.	1	Sax. Sop.	---	Sax. Sop.	1	Sax. Sop.
2	2	2	2	Sax. Alto	6	Sax. Alto (+sp)	2	Sax. Alto	2	Sax. Alto	4	Sax. Alto (+sp)	2	Sax. Alto
2	2	1	2	Sax. Tenor	5	Sax. Tenor	2	Sax. Tenor	2	Sax. Tenor	4	Sax. Tenor	2	Sax. Tenor
1	1	1	1	Sax. Bar.	1	Sax. Bar.	2	Sax. Bar.	2	Sax. Bar.	1	Sax. Bar.	1	Sax. Bar.
---	---	---	---	Sax Baixo	---	Sax Baixo	1	Sax Bx.	1	Sax Bx.	---	Sax Bx.	---	Sax Bx.
6	5	3	4	Trompete	6	Trompete	5	Trompete	4	Trompete	7	Trompete	4	Trompete
---	---	---	---	Cometim	---	Cometim	3	Cometim	2	Cometim	---	Cometim	1	Cometim
2	2	2	2	Fliscorne	---	Fliscorne	5	Fliscorne	5	Fliscorne	---	Fliscorne	3	Fliscorne
6	6	3	2	Trompa	6	Trompa	8	Trompa	8	Trompa	8	Trompa	6	Trompa
5	4	3	3	Trombone	7	Tbn (+tbn bx)	5	Trombone	5	Tbn (+tbn bx)	7	Tbn (+tbn bx)	5	Tbn (+tbn bx)
3	2	2	2	Bar/Bbrn.	0/5	Bar/Bbrn.	1/4	Bar/Bbrn.	1/4	Bar/Bbrn.	0/2	Bar/Bbrn.	0/2	Bar/Bbrn.
1	1	1	1	CBx.Mlb	---	CBx.Mlb	1	CBx. Mlb	2	CBx. Mlb	---	CBx. Mlb	2	CBx. Mlb
3	3	2	2	Tuba	5	Tuba	3	Tuba Sib	3	Tuba Sib	5	Tuba Sib	3	Tuba Sib
5*	---	---	---	Violoncelo	---	Violoncelo	4	Violoncelo	6	Violoncelo	---	Violoncelo	---	Violoncelo
4	---	---	---	Cbx cordas	3	Cbx cordas	4	Cbx cordas	6	Cbx cordas	5	Cbx cordas	---	Cbx cordas
1	---	---	---	piano/harpa	1/0	piano/harpa	1/2	piano/harpa	1/1	piano/harpa	1/0	piano/harpa	1/0	piano/harpa
1	1	1	---	Timpanos	1	Timpanos	1	Timpanos	1	Timpanos	1	Timpanos	1	Timpanos
4*	4*	3*	4*	Percussão	8	Percussão	6	Percussão	4	Percussão	6	Percussão	4	Percussão
10	10	10	10	Aprendiz de música									10	Aprendiz de música
82	70	51	44	Executantes	89	Executantes	104	Executantes	111	Executantes	95	Executantes	80	Executantes

\* Clarinete Alto e o Violoncelo incluídos somente em 2005, apesar de fazerem parte do quadro orgânico há mais tempo. Percussionistas (multi-instrumentistas) só a partir da segunda metade da década de 1990.

\*\*Banda da Guarda Fiscal criada oficialmente em 1985, extinta em 1993.

## 2. Caracterização das práticas de repertório

A fim de ser possível caracterizar as práticas de repertório dos três períodos analisados no capítulo 1, foi realizado um levantamento exaustivo de notas de programa, de informação sobre concertos, festivais ou concursos de bandas em diversos arquivos institucionais<sup>69</sup>.

Numa fase seguinte tentou relacionar-se as escolhas de repertório com a tradição/educação às quais pertenciam os directores musicais das instituições consideradas, amadoras civis ou profissionais, no desejo de poder definir uma matriz ou matrizes das práticas de repertório desde os finais do século XIX até aos nossos dias. Para o mesmo fim, todas as composições foram classificadas em dois grandes grupos, repertório nacional e repertório estrangeiro; e dentro de cada grupo, em repertório original, transcrição, arranjo musical e repertório com estreia nacional e absoluta/mundial.

### 2.1. Finais do século XIX até 1910

Para este período de incrementação das bandas pelo território português, as práticas de repertório foram balizadas pela reorientação das tendências musical concretizadas fora dos limites de acção dos principais espaços culturais da época (Teatro São Carlos e Teatro de São João), mas também pela influência vindas dos grandes salões da Europa, nos quais as bandas executavam repertório que apelava à dança.

Neste contexto, o repertório habitual das bandas militares da segunda metade do século XIX (Sousa, 2008,) era constituído essencialmente por Marchas<sup>70</sup> (Militares, Ordinários ou Passo Doblados), Hinos, Valsas, Polkas, Mazurcas, Cavatinas<sup>71</sup>, Quadrilhas<sup>72</sup>, Scottish, Galopes,

<sup>69</sup> Fundação Casa da Música – Porto; Direcção Regional de Cultura do Centro – DRCC; Federação das Associações Musicais do Distrito de Aveiro – FAMDA; Centro de Documentação e Arquivo Histórico do INATEL; Museu da Electricidade - Fundação EDP ; Banda Sinfónica do Exército – Queluz/Exército; Banda Militar do Porto/Exército; Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana; Banda da Armada; Banda Sinfónica da Polícia de Segurança Pública; Banda da Força Aérea Portuguesa ; Banda Musical de Paços de Ferreira.

<sup>70</sup> A marcha militar, geralmente em quaternário, pode reduzir-se a três tipos principais: *marcha grave*, na qual o soldado deve realizar 76 passos num minuto, ou seja, na indicação metronómica  $\downarrow=76$ ; a marcha em *passo ordinário*, na proporção de 120 passos no mesmo período ( $\downarrow=120$ ). O *passo dobrado* é, como as marchas descritas anteriormente, uma marcha militar, mas em compasso binário, com a marcação de um pé para cada tempo (Borba, Graça, 1963).

<sup>71</sup> Área pequena dimensões que se intercalava nos grandes recitativos das grandes óperas líricas italianas dos séc. XVII e XVIII (Borba, Graça, 1963).

<sup>72</sup> dança que primitivamente se realizava com quatro pessoas, depois com quatro pares e mais tarde com um número ilimitado de participantes (Borba, Graça, 1963).

Gavotes, Fantasias<sup>73</sup> e Potpourris<sup>74</sup>.

Por seu lado, as Aberturas, Sinfonias, Potpourris de Óperas, Fantasias, Selecções de Óperas, Fantasias de Óperas, Zarzuelas, Poemas Sinfónicos, Operetas, Rapsódias, eram o repertório “mais pesado” (FREITA, 1946, p. 326) das bandas comunitárias.

Das notas de programa de quatro concerto<sup>75</sup>, mais a informação de dois certames de bandas<sup>76</sup>, estes últimos acontecidos culturais, muito populares nessa época (Ribeiro, 1939), pode-se constatar, que as práticas de repertório (Gráfico 1) de então, 72% são arranjos musicais (potpourris de óperas e zarzuelas) e transcrições (aberturas, suites, valsas) de obras de compositores estrangeiros como, Verdi, Meyerbeer, Tomás Bretón, G. Bizet, Waldteufel e A. Thomas.

O repertório original (29%) é na sua maioria de compositores portugueses, como Manuel António Correia, com a sua Ode<sup>77</sup> Sinfónica *Uma Festa na Aldeia*, obra premiada no concurso musical de Milão em 1881, e obra do júri do Certame de Bandas Militares em 1884, na Tapada da Ajuda, em Lisboa. Contudo prevalecem os Ordinários (marcha), as Polkas, as Mazurcas e os Hinos que no caso das Bandas Militares, uma circular da Secretaria de Estado da Guerra de 1906, determinava que os concertos nos jardins e passeios públicos, terminassem sempre com o hino nacional (Sousa, 2008). É aqui, entre outros compositores<sup>78</sup>, Carlos de Sousa Morais<sup>79</sup> evidencia-se, produzindo composições nos géneros citados

<sup>73</sup> Uma composição em que o autor se subtrai livremente às regras formais da construção clássica (Borba, Graça, 1963).

<sup>74</sup> composição de retalhos, de trechos escolhidos de qualquer ópera, de obras conhecidas, etc.

<sup>75</sup> Sociedade Marcial Capricho (Barreiro), na Corte de D. Luís I em Belém, 1871. (FREITAS, 1946); Banda do Regimento de Infantaria nº1-Lisboa, concerto realizado em Sintra, 1895. (SOUSA, 2008); Sociedade Filarmónica Operária Setubalense, Festas da Senhora da Arrábida, 1898 (FREITAS, 1946); Banda União Barreirense, concerto no Salão do jornal “Diário de Notícias”, Lisboa 1925. (FREITAS, 1946).

<sup>76</sup> Certame de Bandas em Aveiro, no jardim público em 1905, tendo ganho o 1º prémio a Banda Ovarense. O certame realizado em 27 de Julho de 1884, na Tapada da Ajuda, em Lisboa, no qual tomaram arte as bandas portuguesas de RCaçadores nº2, RI nº1, RI nº 5 e a Banda da Guarda Municipal. A peça do júri foi a *Ode Sinfónica “Uma Festa na Aldeia”* de Manuel António Correia, premiada no concurso musical de Milão em 1881 (Ribeiro, 1935).

<sup>77</sup> Ode, composição poética de assunto elevado (Dic. da Língua Portuguesa – Porto Editora/6ª edição).

<sup>78</sup> Outros como: MIGUEL ÂNGELO PEREIRA (1843-1901), 1865 compôs para orquestra, banda e órgão a grande marcha *Progredior*, tocada no concerto da inauguração da grande Exposição portuense; JOSÉ CÂNDIDO CORREIA GUIMARÃES (1839-1895), compôs o *Hino Triunfal* para orquestra e banda, executado em 09 de Julho de 1874 aquando da celebração no Teatro de São João do aniversário da entrada do exército libertador no Porto em 1833; JOÃO CARLOS PINTO RIBEIRO (1862-1931), Compositor com grande produção musical, compôs operetas, música para revistas, para banda, para orfeão, música religiosa; ANTÓNIO AUGUSTO LOPES PORTUGAL (1851-1896), compôs o *Hino de D. Miguel II*, que chegou a ser tocado pelas bandas regimentais alemãs; FRANCISCO ALVES RENTE (1851-1891), *Mon Etoile*, valsa que foi executada com sucesso por bandas militares na Exposição de Paris em 1878; JOAQUIM JOSÉ RODRIGUES DA SILVA ( -1888), *Uma noite de Abril* para banda, *Alvorada* para banda (faz parte do arquivo da Banda Arcuense), *Hino do Concílio E. Vaticano* para violinos, violoncelo, flauta, clarinete e bombardino; ARTUR RIBEIRO DANTAS (1886), chefe de banda militar, autor de rapsódias e muitas marchas militares (AMORIM, 1935).

<sup>79</sup> CARLOS DE SOUSA MORAIS (1860-1919), o mais extraordinário discípulo de António Argar. Foi chefe de banda militar (RI 12/Beja e RI 6/Porto onde exerceu toda a sua actividade), compositor profícuo conhecido por todo país como “o rouxinol do povo”. ANTÓNIO ARGAR, espanhol, contratado para o exército português, viveu na segunda metade do séc. XIX em Valença do Minho onde faleceu. Chefe da Banda do Regimento aquartelado em Valença. Compositor cheio de brilho e inspiração, as suas obras religiosas e para banda tiveram grande voga (Ribeiro, 1935).

anteriormente, mas para além da sua obra de emblemática *Ode Sinfónica – Viagem do Gama*, também compôs uma sinfonia, várias fantasias, operetas e rapsódias.

Sobre os maestros (civis e militares), na sua maioria são músicos profissionais, exceptuando o a Banda Ovarense, 1º prémio no Certame de Bandas de Aveiro (1905), que foi dirigida pelo maestro David Rodrigues a Silva de 15 anos de idade.

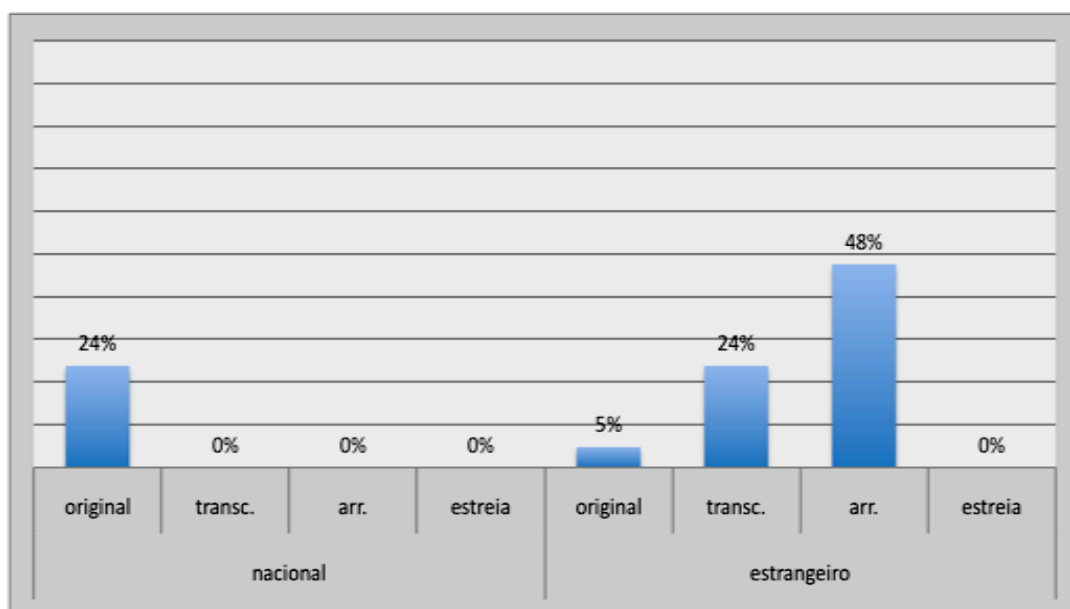


Gráfico 2 – Repertório tocado do final do séc. XIX até 1910.  
Modelo Inicial

## 2.2. De 1910 até 1974

Neste período, as bandas experimentaram grandes dificuldades de diversas ordens, resultantes directa e indirectamente das *grandes guerras mundiais*, das *guerras coloniais* e principalmente a *emigração* ocorrida entre 1940 e a década de 1980.

A partir de 173 actos performativos, que vão desde os diversos *Concertos*<sup>80</sup> (de bandas comunitárias e militares) e *Certames de Bandas*<sup>81</sup>, ao *Concurso Nacional de Bandas de 1935* – adiado “sine-die”, às edições I e II do *Concurso Nacional de Bandas Civis*<sup>82</sup> organizado

<sup>80</sup> A informação sobre os concertos foi obtida em parte através do livro *História da Música Popular Portuguesa* de Pedro de Freitas, mas também pelas notas de programa gentilmente cedidas pelo Dr. Humberto Biu (engenheiro, quadro superior da EDP, que dedica o seu tempo à causa “banda em Portugal”), completadas com informações constantes dos arquivos das Bandas Militares).

<sup>81</sup> A informação sobre os Certames foi obtida dos Livros de Pedro Freitas (1946) e de Manuel Ribeiro *Quadros Históricos da Vida Musical Portuguesa*, 1935.

<sup>82</sup> Para os diferentes concursos de bandas civis (1937, 1960 e 1971), obteve-se a informação sobre as práticas de repertório a partir dos livros de Pedro de Freitas (1946 e 1965) e de Silva Dionísio (1972). Reinaldo Campos prestou um importante contributo, pela informação disponibilizada não só sobre o Concurso de Bandas Civis de 1971, como também sobre Curso de Aperfeiçoamento de Regentes Amadores de Bandas de Música Civis do INATEL – Edição de 1980.

pela FNAT (1º-1960; 2º-1971), até ao *Ciclo de Aperfeiçoamento de Regentes Amadores de Bandas de Música Cívica* da FNAT/INATEL (1972 1ª edição; 1980 edição em causa), constata-se que as práticas de repertório (Gráfico 3) passaram a incluir maioritariamente repertório original português (42%) e transcrições de repertório estrangeiro (em vez do 72% de transcrições e arranjos de repertório estrangeiro). É notório também, o aumento do repertório original estrangeiro para os 12% (outros géneros para além da *marcha*), e pela primeira vez verificam-se estreias de repertório tanto nacional (0,34%) como estrangeiro (3%). Enquanto que o repertório original português deixa de ter Polkas, Mazurcas, Hinos e Ordinários, para usufruir de outros géneros de composição para banda como: *abertura, divertimento, fantasia, tema e variações, rapsódia e a marcha de concerto*.

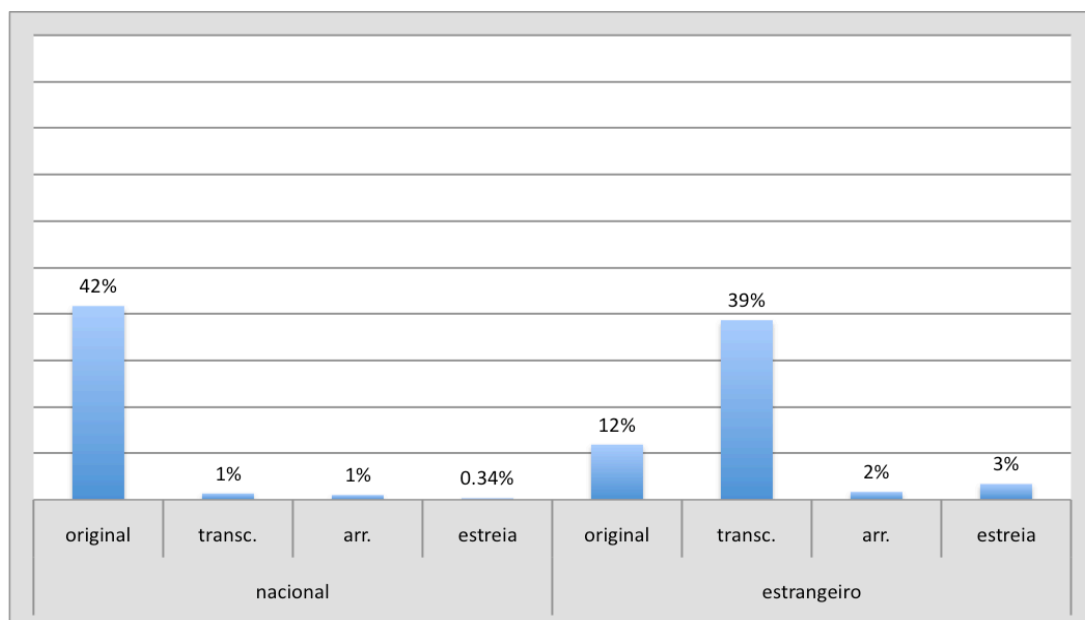


Gráfico 3 – Repertório tocado entre 1910 e 1974.

A atestar esta realidade, a crónica no *Diário de Notícias* do crítico musical, compositor e maestro Ruy Coelho<sup>83</sup>, sobre o concerto no dia anterior (28 de Julho de 1925) pela Banda União Barreirense no salão nobre do mesmo jornal (FREITAS, 1946):

“A União Barreirense merece a nossa atenção porque se compõe de elementos populares, operários de diversas profissões, que nas suas horas livres se dedicam

<sup>83</sup> Ruy Coelho (1892-1986), “filho” musical da Sociedade Filarmónica Progresso Matos Galamba – distrito de Setúbal (FREITAS, 1946). Entre a primeira e segunda década do século XIX estudou em Berlim com Max Bruch e Humperdink. Mais tarde, torna-se um produto musical do Estado Novo, pelo incentivo que teve à criação da parceria do grupo *Verde Gaió* e o *Gabinete de Estudos Musicais* da Emissora Nacional, este último surgindo sob o impulso de António Ferro (BRITO E CYMBRON, 1992).

ao estudo dos seus instrumentos com a maior dedicação, numa época em que muitos operários não possuem qualquer espécie de paixão artística, contribuído magnanimamente, na sua medida das suas possibilidades, para a divulgação da música, (...) nas festas, desde as de “ar livre” simples, primitivas, populares, às mais elevadas. (...) fez-nos ouvir aqui uma programa organizado caprichosamente, com a marcha Kruger (Camilo Laporta) a abrir, abertura Raymond (A. Thomas), Arlesienne (G. Bizet), Viagem do Gama (Sousa Morais) e uma Zarzuela (sem informação). Confessamos que ficamos encantados com a execução que o ilustre regente Sr. Alfredo Reis de Carvalho conseguiu obter dos seus bons músicos, (...) o que nos permitiu classificar esta banda, como a melhor banda civil da província, (...) destacamos os seguintes executantes: os primeiros cornetins (...) e Pedro de Freitas, (...). Termino, fazendo votos para que esta banda mantenha os seus créditos conquistados há meio século”.

Este excerto, para além de ser um comentário de uma pessoa de reconhecido mérito no meio cultural de então, é também um testemunho de uma realidade social de um Portugal nos anos 20 do século XX (país envolvido num contexto de emigração e acabado de sair de uma *grande guerra*) e do que é uma Banda Comunitária pelos seus executantes e espaços performativos. E ainda mais, o que constitui uma mais valia para este trabalho, apresenta-nos o modelo de organização do repertório para o concerto: (1) uma *marcha* para abertura do concerto, (2) segue-se uma transcrição de uma *abertura* (geralmente de ópera), (3) uma transcrição de uma *suite*, (4) uma composição portuguesa, neste episódio, a *Ode Sinfónica* de Sousa Morais é um fantástico exemplo do que de melhor se compunha na época, (4) para finalizar um arranjo de uma zarzuela.

Sabendo da ligação visceral entre as Bandas Comunitária e as Bandas Militares (músico militar é um potencial maestro de Banda Comunitária)<sup>84</sup>, é muito provável que este modelo de organização tenha sido herdado da prática das bandas militares.

Nos anos 40 do século XX e nas quatro décadas seguintes, as dificuldades das bandas agudizaram-se, principalmente no plano das Bandas Comunitária. Mesmo assim, para o lado das Bandas Militares, nas dezenas de concertos realizados na capital entre 1950 e 1970,

---

<sup>84</sup> Sobre o maestro da Banda Comunitária, Pedros de Fretas (1946, pp. 438 – 439) escreve: “Amadeu de Moura Stoffel (maestro da Banda dos Bombeiros Voluntários de Santarém), tocador de flauta, saxofone e violino, desde criança revelou excepcionais qualidades artísticas. Foi depois 1º requinta da Banda da Guarda nacional Republicana e reformado em Sub-Chefe de banda. Faz hoje parte, no melhor conceito, dos regentes das nossa Bandas populares”.

verifica-se uma tendência acentuada para práticas de repertório com base em transcrições de repertório de orquestra. Contudo, e como prenúncio de algo esta para mudar, a Banda da Guarda Nacional Republicana sob a direcção do então Tenente Silva Dionísio<sup>85</sup>, promove um concerto a 31 de Maio de 1966 no Teatro Tivoli, com a seguinte nota de programa:

“O programa deste concerto, inteiramente preenchido com obras originais, põe em evidência o interesse dispensado pelos mais notáveis compositores contemporâneos aos conjuntos de instrumentos de sopro, interesse aliás perfeitamente justificado, não só pela riqueza de combinações tímbricas, como também pelas extremas graduações de volume sonoro”.

De acordo com toda a informação recolhida até ao momento da realização deste trabalho, este concerto é o primeiro organizado somente com repertório original. E como não bastasse, todas as composições têm o elemento *estrela*, o que deve ter criado grande expectativa no público de então. Das cinco obras interpretadas, quatro foram estreias nacionais e uma estreia absoluta, esta última da lavra do compositor português Fernando Lopes-Graça. Eis o repertório executado nesse concerto:

E F G OVERTURE, de Philip James (1890 - )  
TEMAS E VARIAÇÕES OP. 43a, de Schoenberg (1874 -1951)  
DIONYSIAQUES OP. 62, de Florent Schmitt (1870 -1958)  
DIVERTIMENTO, para instrumentos de sopro, tímpanos, bateria, violoncelos e contrabaixos,  
de Lopes Graça (1906)  
SINFONIA EM Sib, de Hindemith (1895 -1963)

A transcrição de uma composição de orquestra era uma prática comum nestes tempos, não só devido às dificuldades vividas nas margens desta cultura musical e por aqueles que nela gravitavam, mas também porque era uma das formas de conhecer e de dar a conhecer outros mundos estéticos. Assim foi com Silva Dionísio, aquando a sua prestação de serviço na Banda da Guarda Nacional Republicana (1963 - 1974), ou com V. Apolinário, os quais

---

<sup>85</sup> Silva Dionísio (1912-2000), personagem bem conceituado nos meandros políticos, considerado uma das personalidades mais relevantes e influentes do século XX no âmbito da música para sopros, Silva Dionísio foi uma personagem multifacetada. Foi Chefe da Banda Sinfónica da GNR, chefiou o Sector de Música e posteriormente todo Departamento Cultural do Inatel, colaborou com a Fundação Calouste Gulbenkian, com o Conselho Português da Música, com a Orquestra Filarmónica de Lisboa e Orquestra do Instituto de Angola, com o Departamento de Orquestras da RDP, com a Academia dos Amadores de Música, com a Academia de Música de Luanda, com o Montepio Filarmónico, com a Secretaria de Estado da Cultura, com a Associação Portuguesa de Educação Musical e com várias bandas comunitárias. Acresce à sua personagem também a faceta de pedagogo e promotor (biografia de Bruno Madureira, para a nota de programa do concerto a 05 de Março de 2012 no salão nobre do Instituto Superior Técnico, pela *Camerata de Sopros Maestro Silva Dionísio*).

realizaram inúmeras transcrições, algumas das quais com anuência dos compositores da obra original. Tal foi o caso de *Perspectivas* de Filipe Pires ou da *Sinfonia Breve nº1* de Álvaro Cassuto. Com este argumento, outros compositores portugueses eruditos iniciaram a sua actividade nos enredos da “banda”, como por exemplo Joly Braga Santos, que chegou a dedicar a Silva Dionísio a cantata cénica *D. Garcia*<sup>86</sup>.

Por sua vez, as Bandas Comunitárias tiveram a oportunidade de demonstrar o que melhor sabem e podem fazer em prol da cultura musical, independentemente das suas privacidades a vários níveis, sobretudo relativamente à escassez de recursos humanos. A primeira oportunidade surgiu no Concurso Nacional de Bandas Cívicas de 1937, em Lisboa, e delineado pela *Federação das Sociedades de Educação e Recreio*, com o patrocínio do *Jornal de Notícias*. Por questões políticas ficou adiado *sine-die* (FREITAS, 1946).

Só 22 anos depois se concretizaria o maior e o mais abrangente evento para as bandas, o *I Concurso Nacional de Bandas Cívicas* organizado pela FNAT.

O júri do concurso era constituído pelas seguintes individualidades: Manuel Antunes Branco (Director do Pelouro da actividade Cultural da F.N.A.T.); Manuel da Silva Dionísio (Maestro Chefe da Banda da GNR); Maestro Joaquim Silva Pereira (Inspector musical da FNAT); Marcos Romão (Maestro Chefe da Banda da Armada); Maestro Duarte Ferreira Pestana; Crítico Musical Humberto d’Avila (representante da Federação das colectividades de Cultura e Recreio); Pedro Freitas (secretário do concurso) e Eduardo Loureiro (representante da Emissora Nacional). Os parâmetros de escolha destes jurados para o concurso, parecem ter sido semelhantes aos empregues na escolha do júri do Certame de Bandas em Reguengos de Monsaraz, em 1935, com a presença de Luís de Freitas Branco.

A qualidade e exigência da organização não fica por aqui. O concurso teve duas eliminatórias e uma final com a seguinte planificação

1. Primeira eliminatória (Novembro de 1959) prestaram provas 98 bandas do continente e ilhas, e com o seguinte repertório obrigatório: bandas de 1ª categoria: *Rapsódia de*

---

<sup>86</sup> *D. Garcia*, com o libreto de Natália Correia e música de Joly Braga Santos, é uma cantata cénica para 4 cantores solistas, 8 narradores, Coral polifónico de Viana do Castelo, com 105 elementos, dirigida pelo Padre Dulcínio de Vasconcelos, grupo de bailado (Verde Gaio, dir. da encenação e coreografia de Fernando Lima), Banda da Guarda Nacional Republicana, sob a direcção (integral do espectáculo) do Maestro Capitão Silva Dionísio. À Comissão das Festas da Senhora d’Agonia coube a organização do evento. A estreia absoluta foi em 1971, no festival de Vilar de Mouros – Caminha, a par da *Sinfonia Concertante* de António Vitorino de Almeida. A segunda apresentação foi a 4 de Agosto de 1974, na Praça da República – Viana do Castelo.

*Cantos Populares de Baixo Alentejo*, Sousa Morais; bandas de 2ª categoria: *Capricho Varino*, Silva Marques; bandas de 3ª categoria: *Rapsódia Ligeira*, Armando Escoto.

2. Segunda eliminatória (Abril de 1960) 60 bandas prestaram provas tocando o seguinte repertório obrigatório: bandas de 1ª categoria: *Cavalaria Ligeira - abertura*, Franz Suppé; bandas de 2ª categoria: *Rapsódia Portuguesa*, Manuel de Figueiredo; bandas de 3ª categoria: *Rapsódia Hilariana*, Sousa Morais.
3. Final (Setembro de 1960) prestaram provas 9 bandas, mais 8 bandas em extra-concurso, com o seguinte repertório obrigatório: bandas de 1ª categoria: (1) pequena obra tocada à primeira vista; (2) uma obra portuguesa de 12min à escolha; (3) Abertura 1812 de Tchaikowsky; bandas de 2ª categoria: (1) uma marcha portuguesa à escolha; (2) “Uvas do Douro”, fantasia de Duarte Pestana (obrigatória); bandas de 3ª categoria: (1) uma marcha portuguesa à escolha; (2) “Suite Portuguesa nº1” de Ruy Coelho (obrigatória).

Depois de todas as eliminatórias e da tão almejada final que se realizara no Pavilhão dos Desportos com lotação esgotada, na presença das mais importantes individualidades do país, incluindo o Presidente da República – Almirante Américo Tomás, definiram-se as três primeiras classificadas. A vencedora foi a Banda do Centro Artístico do Pejão (Aveiro). Um banda com 44 executantes, que sob a direcção do Maestro António Gomes Jr. (profissional, pequena biografia na pág. 37), executaram para além do repertório obrigatório, *Sol no Adro*, rapsódia de Silva Marques. A 2ª classificada foi a Banda de Revelhe de Fafe (Braga), composta com 37 executantes, executaram *12 Minutos na Lua*, fantasia de António Carvalho, mais as obras obrigatórias pelo regulamentos, sob a direcção do maestro José ferreira Maciel (maestro amador, mas reconhecido no meio artístico pelos seus dotes musicais). Por último, a 3ª classificada, a Banda de Música do Grupo Desportivo da C.U.F. (Setúbal). Uma banda de 45 executantes, executou para além das obras obrigatórias, a *Rapsódia Eslava* de David Sousa sob a direcção do maestro Domingos Fernando Canhão (profissional).

Onze anos depois, em 1971, realizar-se-ia a 2ª edição do concurso nos mesmos moldes, assentes na mesma estrutura organizativa, FNAT. O resultado final ditou dois vencedores, a Banda da Trofa (Porto) e a Banda de Revelhe de Fafe (Braga), que executaram respectivamente, *Capricho Espanhol* de P. Tchaikovsky e *Zamba* abertura da ópera de

Ferdinand Hérold, mais a obra obrigatória, comum às duas bandas, *Arco-Iris* de Duarte Pestana. É importante salientar que a Banda da Trofa (40 executantes) teve a direcção musical do maestro António Gomes Jr., vencedor na edição anterior pela Banda do Pejão, e a Banda de Revelhe de Fafe sob a direcção do maestro José da Silva Gonçalves (profissional), que se apresentou no concurso com 37 executantes.

Nestas duas edições organizadas pela FNAT, muito repertório foi tocado. É certo, com um grande pendor para a transcrições de compositores estrangeiros<sup>87</sup>, com predominância para as aberturas de ópera, as selecções de ópera e de bailados e suites. Mas muito repertório original português também o foi aqui tocado. Neste âmbito, predominaram a abertura, a fantasia, a rapsódia e a marcha, este último género eleito por 28 compositores. A este propósito, Silva Dionísio (síntese biográfica na pág. 56) no seu *Manual de Música* (1972), e nos *Cursos de Aperfeiçoamento de Regentes Amadores de Bandas de Música Cívica* da FNAT/INATEL (os quais promoveu e dirigiu), transmitiu a ideia de que não se tinha em Portugal uma grande produção composicional para banda, mas contudo, “se seguirmos o bom caminho ainda teremos mais, até, se possível, atingir o ideal de uma <escola portuguesa>”. Para isso Silva Dionísio sugere “tocar marchas estrangeiras, só depois das de Mendes Canhão, Sebastião Ribeiro, Chicória, Taborda, Fernandes Fão, Figueiredo e tantos outros compositores ainda desconhecidos. Tocar rapsódias húngaras e suites populares francesas, espanholas ou alemãs, só depois das de Ruy Coelho, Frederico de Freitas, Victor Hussla, Pinto de Figueiredo, Moraes, Ribeiro Dantas, Silva Marques, Duarte Pestana, Fortunato de Sousa, etc” (p. 66). Silva Dionísio refere ainda que, “pertence também ao regente (maestro) de banda cívica (bandas comunitárias) que seja consciente da sua missão educadora e de resistência aos desvarios artísticos que se têm registados nos últimos anos” (p. 66).

O facto que confirma que nem tudo estaria mal no reino das Bandas Comunitária em Portugal, é-nos apresentado por Pedro de Freitas (1965), o qual relata no seu livro, que a banda (sem informação) vencedora do concurso de bandas do distrito de Setúbal em 1954, obteve em 1958, na Holanda, uma 2ª classificação, entre 107 bandas concorrentes de 27 países.

---

<sup>87</sup> tais como: Beethoven, C. M. Weber, F. Schubert, Berlioz; R. Wagner, F. Lizt, E. Grieg, P. Tchaikovsky, Le Belibes, Jules Massenet, G. Rossini, G. Bizet, Carl Teike, John P. Sousa, Moussorgsky, Carlos Gomes, A. Ponchielli, G. Puccini, P. Mascagni, Jaime Texidor, Della Cese, C. Friedmann, A. Scassola, A. Thomas, Ferdinand Hérold, entre outros.

Desta forma, as Bandas Comunitárias, parecem interiorizar e personificar a expressão popular portuguesa “fazer das fraquezas, forças”, apresentando-se a um nível muito interessante, tanto no plano nacional como internacional, em comparação com as demais iguais da Europa, neste período de grandes dificuldades (1910 a 1974).

### 2.3. De 1974 até aos nossos dias

O 25 de Abril de 1974, desencadeou uma força regeneradora a todos níveis visível no país. As Bandas (as comunitárias) são um bom exemplo representativo dessa realidade.

Como tudo leva o seu tempo, só a partir da década de 1990 se verificam as primeiras mudanças positivas resultantes do impulso inicial<sup>88</sup> dirigido para o ressurgimento de algumas bandas e a criação de outras. Mas até então, de um modo geral, a filosofia da prática de repertório, o modelo de escolas e a qualidade técnica de muitos maestros e executantes de banda, permaneceram mais ou menos inalterados.

Neste ponto da história, as Bandas Militares chamam a si a responsabilidade do redirecionamento das práticas de repertório. Para tal, com a organização do INATEL<sup>89</sup>, em conjunto os Comandos da Armada, Força Aérea, Região Militar de Lisboa e Guarda Nacional Republicana, o *Ciclo de Concertos Dominicais pelas Bandas Militares* realizado no Teatro da Trindade, nas décadas de 1980 e 1990, foi o espaço ideal, tornando-se até numa *saudável competição entre bandas* (Sousa, 2008).

Dos 147 concertos realizados neste espaço performativo, independentemente de muitos terem sido planificados dentro dos parâmetros de escolha tradicionais/comuns<sup>90</sup>, muitos concertos privilegiaram as estreias nacionais e até mesmo absolutas de repertório original para banda de compositores nacionais<sup>91</sup> e estrangeiros<sup>92</sup>, como também passaram a incluir nas suas

<sup>88</sup> Mais e melhor ensino da música, plano para aquisição de novos instrumentos e remodelação do repertório das bandas.

<sup>89</sup> Ciclo musical dedicado aos sócios do INATEL, dos Sindicatos, C.C.Cs, C.P.Ts Casas do Povo e Povo de Lisboa.

<sup>90</sup> Início do concerto com uma marcha/ou abertura, mais duas transcrições de repertório de orquestra (sinfonia, ópera, bailado), uma composição de carácter popular portuguesa, e termina geralmente com uma marcha ou uma obra de carácter ligeiro de curta duração.

<sup>91</sup> Marcos Romão Reis (*Sinfonietta; Fantasia Romântica; Divertimento nº3*), J. Brandão (*Prelúdio e Dança*), Santos Rosa (*Involução*), Jorge Salgueiro (*A Voz dos Deus*), entre outros.

<sup>92</sup> Bennet (*Suíte de Danças Americanas*), E. d'Albert (*The Improvidator*), Hans Mielenz (*Sintra - poema sinfónico*), K. Vlak (*Brabant*), Gordon Jacob (*Concet for Band*), Pi Scheffer (*Mano of Many Parts; No Body's Fool*), Miklos Rosza (*Rosza - abert. op. 26*), Roger Nixon (*Fiesta del Pacifico*), F. Erickson (*Abertura para sintetizador e banda*), F. Cesarini (*Festival Fanfare; Mexican Pictures*), André Waignein (*North Sea Overture*), Alfred Reed (*Second Suite for Band*), J. de Meij (*Senhor dos Anéis*), entre outros.

programações *concertos a solo*<sup>93</sup>, e *música de câmara*<sup>94</sup>.

É notória a preocupação dos chefes da Banda Militares de incluir na programação, tanto o quanto possível, repertório de compositores reconhecidos da *música erudita ocidental* e que compuseram para banda, tais como *Berlioz, Mendelssohn, Ralph Vaughan Williams, Gustav Holst, Gordon Jacob, Milhaud, B. Britten*.

Como também, aqueles compositores reconhecidos pela relação profícua com o *universo banda*, *Clare Grundman, Dennis Farnon, Don Gillis, R. F. Goldman, Alfred Reed, Frank Erickson, Franco Cesarini, André Waignein, Jan van der Roost, John de Meij, John Barnes Chance*, entre outros.

De igual forma, a produção composicional portuguesa para banda não foi esquecida. Os nossos “clássicos” foram trazidos para a ribalta em diversos concertos, e aí surgiram várias vezes os seguintes nomes, *Fortunato de Sousa, José da Silva Marques, Joaquim da Costa Chicória, Duarte Pestana, Joaquim Luís Gomes, Armando Tavares Bello, Santos Rosa, Sílvio Pleno, Amílcar Moraes, Marco Romão dos Reis, F. J. Dias*. Nos últimos concertos deste ciclo emerge, Jorge Salgueiro, que teve então uma das suas primeiras aparições artísticas (se não a primeira) com *A Voz dos Deuses*, executado pela Banda da Armada, no dia 20 de Março de 1994.

No entanto, há necessidade de salvaguardar o facto de que a iniciativa de estender os limites do *modelo antigo* de práticas de repertório para outros argumentos de planificação do concerto, coube com alguma evidencia aos maestros e suas respectivas bandas da Guarda Nacional Republicana<sup>95</sup> e da Marinha<sup>96</sup>, algumas das vezes em parceria com maestros convidados, e secundarizados pela Banda da Força Aérea<sup>97</sup> e pela Banda do Exército<sup>98</sup>, esta última mais para o final do ciclo de concertos.

---

<sup>93</sup> como por exemplo: *Três improvisos para Clarinete solo* de Marcos Romão, *Concerto para Trombone* de Alberto Lazzoli e Ernest Sachse, *Concerto para duas Trompetes* de Vivaldi *Concerto para oboé* de R. Strauss e de Haydn, *Concerto para 4 Trombones* de Hans Mielenz, *Concerto de Saxofone alto e Banda* de Roland Bing e de Gazunoff, *Concerto de Tuba* de A. Den Arand e de Ralph V. Williams, *Concerto de Trombone* de Rimsky-Korsakow, *Concerto para piano, Lá menor* de Schuman, *Concerto para Fagote* de R. Strauss, *Concerto para duas trompas em Fá* de Vivaldi, *Concerto de clarinete* de C. M. Weber, *Concerto nº3 para trompa* de Mozart, *Concerto para Trompete* de Hummel, *Concerto para harpa* de Haendel.

<sup>94</sup> como *Sexteto de Metais* de Hans Mielenz, *Um dia no Bosque - para octeto de instrumentos de percussão* de Santos Rosa, *Sonatina - para quinteto de sopros*, de Marcos Romão dos Reis, *Concerto de piano a 4 mãos*, de J. S. Bach, *Quinteto de Sopros em Mib op. 71*, de L. Beethoven.

<sup>95</sup> Major Alves de Amorim; Capitão José Eduardo Ferreira; Major Ilídio Fernandes, Tenente Reginaldo Neves; Tenente Vasco Flamino; Sarg. Mor Luís Santos; maestros convidado: James Sochinski; Silva Dionísio; Joaquim Luís Gomes.

<sup>96</sup> Capitão Tenente Manuel Maria Baltazar; 1º Tenente José de Araújo Pereira; 1º Tenente Carlos Ribeiro,

<sup>97</sup> Sob direcção de vários maestros: Major Aurélio Pinto; Tenente Mário Marques, Alferes Agostinho Caineta; Alferes João Monteiro da Silva; Tenente Élio Mucho.

<sup>98</sup> Sob direcção de vários maestros: Tenente Coronel Alves de Amorim, Capitão Duarte Gaspar; Major Idílio Fernandes, Tenente Jacinto Montezoz; Alferes Fernando Moreira; Tenente Coronel Armandino Silva.

Por sua vez, as Bandas Comunitárias entre 1983 e 1986 usufruíram da realização do *Festiva EDP de Bandas de Música*, o qual teve como colaboradores: Silva Dionísio; Ferreira da Silva; Idílio Fernandes; Fernando Sanches; José Eduardo Ferreira; Humberto Ávila; Luís Pedro Faro. A coordenação do evento ficou ao encargo de Humberto Biu, que gentilmente cedeu toda a informação deste acontecimento.

Depois de uma classificação em grupos (A, B, C) das potenciais bandas que iriam fazer parte do festival, a EDP convidou 3 bandas de cada um dos grupos, de cada região (Norte, Centro, Tejo e Sul), no total de 12 bandas para cada grupo, perfazendo 36 bandas.

Sobre o repertório a executar por cada banda, fora regulamentado para o efeito que para a 1ª fase do festival, cada banda executaria: (1) duas composições facultativas: uma das quais uma marcha e a outra deverá ser um original para banda; (2) duas composições obrigatórias fornecidas pela EDP:

- para as bandas do grupo A: *Retrato Urbano (Mosaico I)*<sup>99</sup>, de Joaquim Luís Gomes, e *Festival Prelude*, de Alfred reed;
- grupo B: *Memoria Rústica (Mosaico II)*, de Joaquim Luís Gomes, e *Rushmore*, de Alfred Reed;
- grupo C: *Rondo Campestre (Mosaico III)*, de Joaquim Luís Gomes, e *Them Varié*, Willy Haustvast.

Para a 2ª fase do festival, o regulamento determinava, (1) duas composições facultativas: uma das quais uma marcha e a outra um original para banda e, (2) duas composições obrigatórias fornecidas pela EDP:

- *Avantia*, abertura para banda de Davis Shaffer e *Paisagem Ribatejana*, fantasia de Duarte Pestana, para o Grupo A;
- *Cambridge*, abertura para banda de John Tatgenhorst, e *Rapsódia Ligeira*, de Santos Rosa, para o grupo B;
- *Fall River Overture*, abrt. para banda de Robert Sheldon, e *Improviso*, fantasia de Duarte Pestana, para o grupo C.

É necessário salientar, que a regulamentação do repertório para o festival, permitiu que as 36 bandas presentes no festival oriundas de norte a sul de Portugal continental, se deixassem orientar para práticas de repertório de composições originais, e aí abordar novas

---

<sup>99</sup> Mosaico I, II e III, composições de Joaquim Luís Gomes resultantes da encomenda feita pela organização do festival.

linguagens/estéticas tanto de compositores estrangeiros como nacionais, que certamente estavam distantes da rotina de muitas bandas presentes, como Alfred Reed, Santo Rosa, John Tatgenhorst ou até Joaquim Luís Gomes.

É necessário que passe uma década, e aí, encostados à mudança de século, encontra-se uma outra iniciativa sobre e para as bandas, de uma forma geral, e para as Bandas Comunitárias em particular. *Á volta de um coreto improvisado, reúnem-se bandas filarmónicas com escolas de música*, é uma realidade que a RTP ambicionou potencializar num Concurso Nacional intitulado *Á Volta do Coreto – 1995*, e que pretendeu pôr à prova os dotes dos músicos, o que foi feito, sessão após sessão, através de várias provas apreciadas pela pianista Olga Pratts e pelo maestro e compositor José Calvário. A apresentação deste concurso foi da responsabilidade do pianista, compositor e maestro, António Vitorino de Almeida. Não tendo informação sobre o repertório tocado, fica a ideia, de que os parâmetros de qualidade dos níveis técnicos e artísticos exigidos às bandas em competição, estariam salvaguardados, que não seja pelas pessoas que se deixaram envolver nesta iniciativa, que são sobejamente (re)conhecidos por todos, e que proclamaram a *Sociedade Filarmónica Gualdim Pais* (Tomar) a 1ª classificada deste evento.

Ainda incluído no movimento regenerativo das bandas pós 25 de Abril, o INATEL organizava os *Cursos Internacionais de Férias para Jovens Músicos*, que visavam “o desenvolvimento musical, que pretende ser benéfica para o futuro artístico dos jovens que nela tomam parte, e de igual modo constitui em si significativo contributo para a melhoria técnica e artística dos agrupamentos musicais amadores” (notas do programa do X Curso – 1992). A direcção musical e os professores destes cursos, como é comum nas demais actividades musicais do INATEL, são da responsabilidade dos músicos militares, como nos dois exemplos trazidos para este trabalho, o X Curso (1992) e o XII Curso (1995). Os cargos de direcção musical como também os de professores do curso, couberam a Aurélio Pinto (Major Chefe de Banda da Força Aérea) e a Agostinho Caineta (Capitão Chefe da Banda da Força Aérea).

Os cursos tinham a duração de 4 semanas, e terminavam com um concerto de encerramento que no curso de 1992 se realizou no Teatro Nacional D. Maria II, e no ano de 1995 se realizou na cidade de Évora, no Palácio da Barroca. Ambos os cursos, constituíram uma banda de 50 elementos (sem indicação da instrumentação), a sua maioria oriundos das diversas colectividades amadoras de Portugal (continente e ilhas), mas também da Europa, EUA e

Canadá.

Sobre o repertório executado em ambos concertos de encerramento do cursos, verifica-se um tendência de abordar o repertório original para banda, de compositores como Gordon Jacob, Robert Jager e J. M. Isquierdo, como também Joaquim Luís Gomes e Agostinho Caineta.

Sistematizando as práticas de repertório deste período, com base em 216 actos performativos (festivais, ciclo de concertos e concursos)<sup>100</sup> realizados neste período (1974 a 2000), verifica-se pela análise do Gráfico 4, que por uma lado, as práticas de repertório têm por base repertório original (45%) acompanhado por um considerável aumento de estreias nacionais e absolutas da produção composicional português em relação ao período anterior (de 0,3% para 1%). Por outro lado, a soma das variáveis *transcrição* e *arranjo* (nacional e estrangeiro) representa a maior parcela nas práticas de repertório (51%), contribuindo para tal, o elevado números de transcrições (44%).

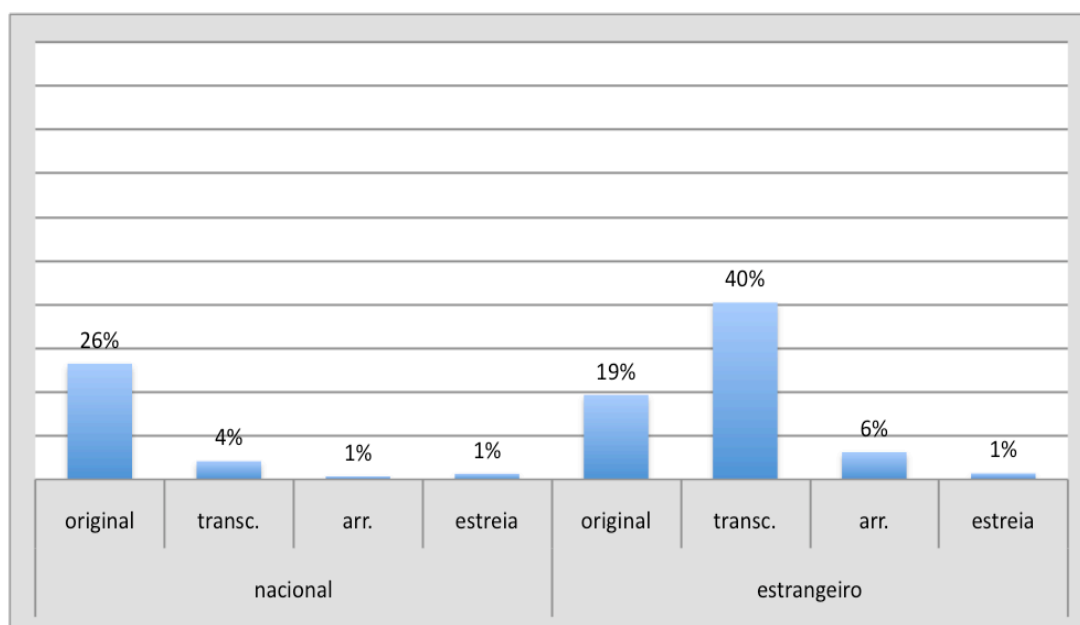


Gráfico 4 – Repertório tocado entre 1974 a 2000

O virar do século até aos nossos dias, constitui um período de transição particularmente para as Bandas Comunitárias, que num modo geral tentam introduzir instrumentos e práticas de repertório que são mais ou menos próximos do padrão instituído no mundo das bandas.

Tudo o que gravita à volta do “banda” está em efervescência, como é relatado no capítulo

<sup>100</sup> Festival Nacional de Bandas Civas da EDP (1<sup>o</sup>-1983); Ciclo de Concertos pelas Bandas Militares no Teatro da Trindade 1980 a 1990; Curso Internacional de Férias para jovens Músicos – INATEL (1992 e 1995); Concurso Nacional “À Volta do Coreto, organizado Pela RTP – 1995.

anterior, o que faz com que tenha havido mais do que nunca inúmeras iniciativas que pretendem potenciar esta realidade.

Uma das primeiras actividades com esse fundamento, decorreram dos *Estágios da Orquestra Nacional de Sopros dos Templários*, um projecto da Orquestra Nacional de Sopros dos Templários, com a colaboração de uma colectividade sem fins lucrativos - a Sociedade Filarmónica Gualdim Pais – Tomar, com o início em 1997, e o objectivo principal de criar um espaço de aperfeiçoamento qualificado para jovens músicos de todo o país.

António Saiote foi um dos primeiros maestro convidados, para o qual o compositor Fernando Lapa lhe dedicou “Quadros Portugueses”, encomenda da ONST para o estúdio de 1998. Mais recentemente, no 17º estágio (2010), a banda de 60 elementos oriundos de diversas colectividades amadoras pais, nos três concertos de encerramento sob a direcção do maestro Alberto Roque<sup>101</sup>, executou o seguinte programa: *Festive Overture, op. 96* de Dimitri Shostakovich; *Concerto for Trombone and Band* de Rimsky-Korsakof (solista: Hermenegildo Campos<sup>102</sup>); *Sinfonia nº 3 Slavyanskaya*, de Boris Kozesnikov; *English Folk Song Suite* de Ralph Vaughan Williams; *Cyprian Suite* de Carol Barnett (1949).

A preocupação de enquadrar as práticas de repertório no melhor padrão possível, encontra no I e II Concurso Nacional de Bandas Filarmónicas de Aveiro<sup>103</sup>, um verdadeiro paradigma. Com a direcção do concurso sob a égide do maestro Paulo Martins, e um júri<sup>104</sup> constituído por elementos conhecedores dos meandros da “banda” em Portugal, “a organização pretende o engrandecimento associativo, artístico e cultural das Bandas Filarmónicas elevando-as ao mais alto patamar da cultura, e tem por objectivo, divulgar as Bandas Filarmónicas, a região de Aveiro e em particular a Cidade de Aveiro, como pólo cultural de excelência para além de captar novos públicos” (FAMDA).

<sup>101</sup> Iniciou os seus estudos musicais na SAMP, Pousos - Leiria, onde exerce as funções de Director Musical, sendo também professor na Escola de Artes. Conclui em 1991 o curso complementar de Saxofone no Conservatório Nacional de Lisboa na classe do Prof. Vítor Santos e em 2005 a Licenciatura em Saxofone na Escola Superior de Música de Lisboa. Em 1998 conclui a sua licenciatura em Direcção de Orquestra na classe do Prof. Jean-Marc Burfin, na Academia Nacional Superior de Orquestra, e nesse mesmo ano foi-lhe atribuído o 1º Prémio do Concurso Internacional Fundação Oriente para Jovens Chefes de Orquestra. Em 2001 obteve o grau de *Perfectionnement*, na classe de Direcção de Orquestra do Maestro Jean-Sébastien Béreau, no Conservatório de Dijon (França). Assumiu em 2004 a direcção da Orquestra de sopros da Escola Superior de Música de Lisboa, onde exerce também funções de direcção do Grupo de Música contemporânea e Ensemble de Saxofones, sendo também professor de direcção e coordenador da recente licenciatura em Direcção de Orquestra de Sopros. Desenvolve a sua actividade de saxofonista no Quarteto Saxofinia, do qual é membro fundador e no projecto “Concertos para bebés” de Paulo Lameiro. É membro da WASBE e integrou a *Artistic Planning Committee* da 15ª Conferência da WASBE que decorreu em Taiwan em Julho de 2011.

<sup>102</sup> Trombonista na Banda da Força Aérea, e professor na classe de trombone no Conservatório Nacional de Música – Lisboa.

<sup>103</sup> Organizado pela Federação das Associações Musicais do Distrito de Aveiro – FAMDA, anos 2005 e 2006.

<sup>104</sup> Evgueni Zoudilkine, Ilídio Costa, José Araújo Pereira, Matty Cilissen, Paulo Silva (I Concurso – 2005); Francisco Ribeiro, José Manuel Ferreira Brito, Luís Cardoso, Evgueni Zoudilkine, Teo Aparício-Barberán (II Concurso – 2006)

Inserido no mesmo evento, realizaram-se as edições I e II do *Concurso de Composição Cidades de Aveiro*, das quais saíram duas composições vencedoras, *As Montanhas do Mónaco* de António de Jesus Leite Ribeiro e *Scherzo para Banda* de Luís Cardoso, que por sua vez foram incluídas no concurso de bandas como obras de execução obrigatória.

A banda *Filarmónica União Taveirense* (Coimbra), foi a 1ª classificada da primeira edição (de 8 finalistas de um total de 23 bandas concorrentes). Constituída por 57 elementos, e com uma instrumentação bastante completa, executaram sob a direcção do maestro João Paulo Fernandes, para além da obra obrigatória *As montanhas do Mónaco*, as composições *Flashing Winds* de Jan Van der Roost (obra de colocação) e *First Suite in Eb* de Gustav Holst.

Na segunda edição do concurso de bandas, a *Banda Musical de Monção*, sob a direcção do maestro José Vicente Simeó Máñez, foi a vencedora. Interpretaram como obra de colocação *La Virgen de Macarena*, a obra livre *O Caminho de Santiago* de Juan Gonçalo Gómez Deval, mais a obra obrigatório *Scherzo para Banda* de Luís Cardoso.

Em 2006 a Direcção Regional da Cultura do Centro (DRCC), passa a incluir no seu quadro de actividades o ciclo *Bandas em Concerto*, “um programa de afirmação artística das Bandas (filarmónicas), que se articula quer com uma política de preservação do património musicológico e do património documental, quer com iniciativas tendentes à renovação de repertórios. Sem esquecer nem desvalorizar outros problemas, como o elevado custo dos instrumentos de música e a tributação que ainda mais os encarece”. A DRCC em resumo, afirma que “está ao nosso alcance estabelecer iniciativas que permitam intensificar e qualificar artística e cultural das Bandas Filarmónicas” (bandas comunitárias).

Nos mais de 100 actos performativos realizados de 2006 até 2012 inclusive, mesmo que as práticas de repertório com base no modelo antigo persistam num bom número de concertos, outros contemplam novas necessidades artísticas. Em algumas bandas, utilizam o título para enquadrar o argumento do concerto, como por exemplo *Música e os Descobrimentos* pela Banda Marcial de Fermentelos<sup>105</sup>, ou *Música e a Religião* pela banda da Sociedade Musical Gouveense – Pedro Amaral Botto Machado<sup>106</sup>, outras contemplam a execução somente de compositores portugueses no mesmo concerto. Noutras bandas, pelo equilíbrio que

<sup>105</sup> sob a direcção do maestro Carlos Marques (Bilaú), executaram: *Mandrágora* - Luís Cardoso; *R. Sheldon - A. Longford Legend; Of Sailors and Whales – Five scenes from Melville - W. Francis Mcbeth; Zéfiro* - Carlos Marques (Balaú).

<sup>106</sup> sob a direcção do maestro Hélder M. Caramelo Abreu, executaram: *Romanesco* – Luís Cardoso; *Gloriosa, Symphonic Poem for Band* – Yasuhide Ito; *Psalm for Band, Op. 53* – Vincent Persichetti; *Give Us This Day, Short Symphony for Wind Ensemble* – David Maslanka.

evidenciaram nos parâmetros utilizados na escolha do repertório (original, nacional e estrangeiro, nível técnico/artístico, valor cultural do repertório, articulação com outros elementos performativos), aqui sobressaem a banda da Sociedade Artística Musical de Pousos (maestro Alberto Roque<sup>107</sup>), Banda da Amizade (maestro Carlos Marques<sup>108</sup>), Banda da Associação Recreativa e Musical Amigos da Branca – ARMAB (maestro Paulo Martins<sup>109</sup>) e a Banda do Troviscal (maestro André Granjo<sup>110</sup>).

Esta última, na edição 2010/2011, expôs o repertório original português para banda fazendo uma diagonal no tempo e nas distintas estéticas, juntando um ingrediente muito apreciado pela expectativa que causa no público: a estreia de uma composição. Desta combinação, resultou um programa de concerto com o seguinte argumento:

*Sonatas N° 51 & 52 of the Charamela Real* ----- Anonym (c.a. 1770)  
*Portuguese March (1814)* ----- João Domingos Bomtempo (1775-1842)  
*Nocturno para Banda (1977)* ----- Joly Braga Santos (1924 – 1988)  
*Concerto para Trompete e Banda (ESTREIA)* ----- João Madureira (1971)  
*Sinfonia Breve N° 1 (1959/ Ver. for Band 1962)* ----- Álvaro Cassuto (1939)

<sup>107</sup> Síntese biográfica de Alberto Roque na pág. 71.

<sup>108</sup> Carlos Marques (1973). Estudou trompete no Conservatório de Música de Aveiro. É licenciado em Teoria e Formação Musical pela Universidade de Aveiro. Como trompetista, foi, durante 9 anos, elemento da Orquestra Ligeira do Exército. Depois de ter frequentado o Master Degree in Band, Brass Band and Fanfare Band Conducting com Alex Schillings no Royal Conservatory of Music of The Hague, Holanda, e o mestrado em Direcção na Universidade de Aveiro, está a iniciar o Doutoramento em Direcção na mesma Universidade.

Frequentou cursos e masterclasses de direcção com Tijmon Botma, Klaas van der Houde, Robert Houlihan, Alex Schillings, Ernest Schelle e Vasco Pearce de Azevedo. Desempenha funções docentes no Conservatório de Música da Jobra, na Escola Superior de Educação Jean Piaget e no Instituto Piaget em Gaia, Viseu e Mirandela.

<sup>109</sup> Paulo Martins, teve como primeiro instrumento o Saxofone, concluindo o curso complementar no Conservatório de Música do Porto na classe do professor Francisco Ferreira.

Prosseguiu os seus estudos em Fagote com o professor Hugues Kesteman, ingressando posteriormente na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo (ESMAE), onde obteve a Licenciatura em instrumentista (Fagote). Em 2001 continua os seus estudos de fagote na Alemanha onde concluiu em 2004 o curso de solista – DKA (Diplom Künstlerische Ausbildung - Fagote) e o mestrado em performance – Konzert Examen, na classe do Prof. Gunter Pfitzenmaier na “Hochschule für Musik Karlsruhe” (Alemanha).

Estudou direcção de orquestra com o maestro Osvaldo Ferreira e fez master classe em direcção de orquestra e música de câmara com o maestro Ernest Schelle, Eugene Corporon e Jorma Panula. Em 2007 obteve o mestrado em direcção com o conceituado maestro Jan Cober no Conservatório de Maastricht – Holanda.

É professor no Conservatório de Música de Aveiro, Coordenador artístico do mestrado em direcção de Orquestra de sopros no Instituto Piaget de Viseu, e da Academia Portuguesa de Banda, Director Artístico da Orquestra e Banda Sinfónica de Jovens do Concelho de Santa Maria da Feira, e da Associação dos Amigos da Branca.

<sup>110</sup> André Granjo, Iniciou aos sete anos de idade o estudo do clarinete na escola da Banda Filarmónica da Mamarrosa. Concluiu depois a sua formação nos Conservatórios de Música de Aveiro e de Coimbra.

Em 2005 terminou o Curso de Mestrado em Direcção de Orquestra, na variante de Orquestra de Sopros, na *uid-Nederlandse Hoogeschool fur Muziek* em Maastricht (Holanda), onde foi aluno do Maestro Jan Cober.

Presentemente prepara o seu doutoramento na Universidade de Coimbra sob orientação dos Professores José Maria Cardoso e Christopher Bochmann e desenvolve trabalho prático de direcção no Royal Northern College of Music, com a colaboração de Mark Heron e Clark Rundell, e com Eugene Migliaro Corporon na North Texas University, onde detém desde Março de 2009 um lugar de “Visiting Scholar” no departamento de Wind Music Studies.

É membro do Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos de Música e Dança e docente do Mestrado de Direcção de Orquestra de Sopros nos Institutos Piaget de Almada e Viseu. Enquanto maestro da Banda da União Filarmónica do Troviscal, que dirige desde 2001.

*Omnisciência, para Banda e Electrónica* (ESTREIA) - Jaime Reis (1983)  
*Sinfonietta para Banda* (ESTREIA) ----- Luís dos Santos Cardoso (1977)  
*Cantos Populares Portugueses Op. 105* (2003) ----- Jorge Salgueiro (1969)

A *Casa da Música*, espaço incontornável da cultura portuense, associando-se à Banda Sinfónica Portuguesa, a partir de 2007 passou a incluir na sua programação anual, o ciclo de Concertos de Bandas “Filarmonicas”, que se verifica que não era restrito somente às Bandas Comunitárias, mas também que esteve aberto à participação das Bandas Militares (Banda da GNR, da Força Aérea e da PSP), bandas estrangeiras (Banda Municipal da Corunha), até mesmo à congénere da banda co-promotora do evento, a Banda Sinfónica da Covilhã.

Constatando que algumas bandas serviram-se do modelo antigo de práticas de repertório para a organização dos seus concertos, com prevalência de algumas Bandas Comunitárias que participaram neste ciclo de concertos, outras usufruíram das potencialidades do “grande repertório”<sup>111</sup> para banda para formar o programa dos seus respectivos concertos, interpretando grandes nomes como Percy Grainger, James Barnes, Fredrich Gulda, David R. Gillingham, Stephen Melillo, Friegydes Hidas, Derek Bourgeois, por exemplo. Como também Duarte Pestana, Joaquim Luís Gomes, Fernando Lapa, Jorge Salgueiro, Luís Cardoso, Samuel Pascual, entre outros.

No entanto, destaque dentro de uma mão cheia de outras possibilidades, o concerto da Banda Sinfónica Portuguesa, realizado no 27 de Setembro de 2009, com a direcção musical do maestro Dário Sotelo, sobre o qual aprofundo mais no capítulo 3 – *Estudos de caso de práticas de repertório* (pág. 72).

Por último, evidencio na realização deste trabalho os actos performativos realizados no âmbito dos Festivais de Bandas “Filarmonia ao mais alto nível”, e os recitais do Mestrado em Direcção de Orquestra de Sopros ESEIT/PIAGET – Viseu.

Enquanto que o primeiro caso, o modelo antigo de práticas de repertório coabita com as novas práticas, o segundo exemplo, em parceria com Banda Militar do Porto, os concerto integrados na prova final realizados até então, abordam claramente (pelo perfil académico) o “grande repertório” para banda de compositores estrangeiros.

Em síntese, com base em 204 actos performativos (festivais, ciclo de concertos, concursos e

---

<sup>111</sup> Expressão utilizada nos meandros dos cursos de direcção de orquestra de sopros.

recitais)<sup>112</sup> realizados neste período (1974 a 2000), verifica-se pela análise do Gráfico 5, que por uma lado, as práticas de repertório têm por base repertório original (63%) acompanhado por um considerável aumento de estreias nacionais e absolutas da produção composicional para banda (3%). Salienta-se no entanto um aumento dos arranjos (nacional e estrangeiro) para mais do triplo (24%) em relação ao período anterior de 1974 a 2000, acompanhado pelo um decréscimo acentuado das transcrições (44% para 11%).

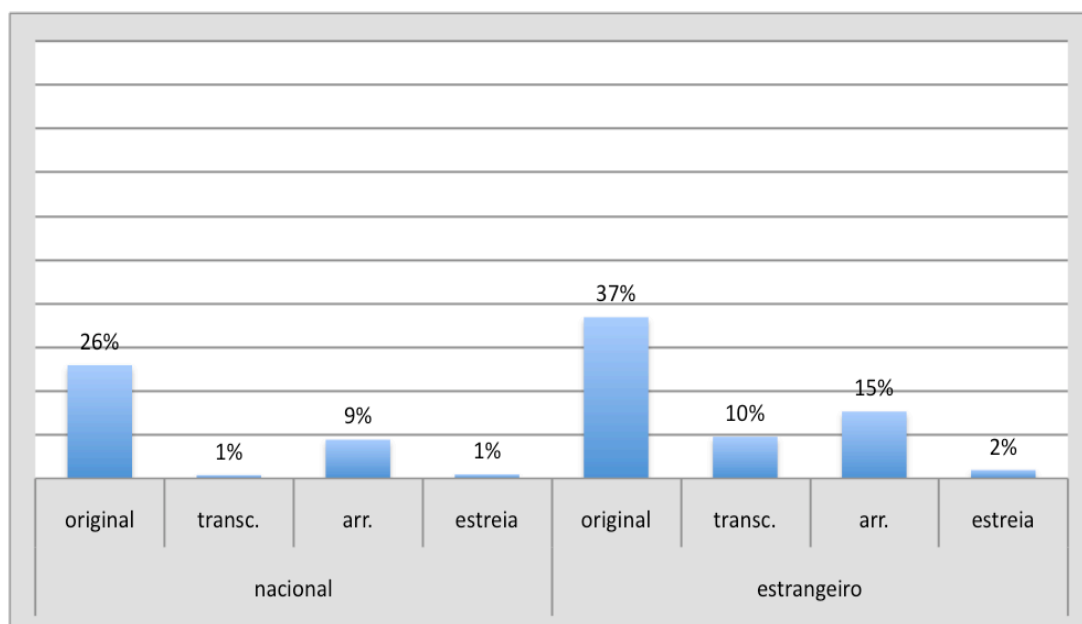


Gráfico 5 – Repertório tocado entre 2000 e os nossos dias.

#### 2.4. Discussão/Análise de dados

As práticas de repertório dos finais do século XIX até aos nossos dias, podem convergir em três modelos mais ao menos definidos no tempo (gráfico 5): o modelo inicial de práticas de repertório (finais do séc. XIX até à segunda década do século XX), o modelo antigo (primeira década do século XX até ao nosso dias), e por fim o modelo actual de práticas de repertório (meados dos anos 50 do séc. XX até aos nossos dias), este último subdividido em duas partes: de 1974 a 2000, e de 2000 até hoje.

<sup>112</sup> Concurso de Bandas Filarmónicas da Cidade de Aveiro (1º-2005; 2º-2006); Bandas de Concerto – DRCC/Aveiro (2006-2012); Concertos das Bandas Filarmónicas na Casa da Música (2007-2012); Festivais de “Bandas ao mais Alto Nível” – concertos no auditório do Europarque; Estágio da Orquestra de Sopros dos Templários – 17º Estágio/2010; Recitais dos finalistas do Mestrado em Direcção (Piaget)-Viseu, em parceria com a Banda Militar do Porto.

Da análise do repertório dos actos performativos de cada um dos períodos estudados verificou-se que:

1. O modelo antigo era baseado em fantasias e rapsódias e estilizou-se nos anos 50 a 70 do século XX, como um modelo de organização de concerto que ainda é prática corrente: início do concerto executava-se uma marcha, de seguida uma transcrição de uma abertura de ópera, e uma transcrição de um andamento de um clássico para orquestra, numa segunda parte executavam-se originais para banda (fantasia e rapsódia) e por fim uma marcha para encerrar o concerto.

Ou seja, de certa forma a prática de repertório do modelo inicial (século XIX até 1910), continua pelo tempo até ao século XXI. Há quem defenda que as actuais práticas de repertório alicerçadas em potpourris, fantasias e selecções, estão ao mesmo nível que no século XIX (EURÍDICE nº 1, 2004).

Por outro lado há exemplos de excepção a este aspecto, como um dos primeiros exemplos, em 1966 com o maestro Silva Dionísio e a Banda da G.N.R. de Lisboa que na altura executaram repertório original para banda, Philip James, Arnold Schoenberg, Florent Schmitt, Hindemith e Lopes Graça.

2. Há um emergente modelo assente em novas práticas de repertório cuja base exclusiva é o repertório original para banda. Abarca as mais variadas estéticas e escolas musicais Ocidentais que percorreram o século XX e autores que vão desde os mais reconhecidos compositores da música erudita Ocidental até outros mais conhecidos no mundo *bandístico*.

3. As práticas do modelo actual das práticas de repertório são sustentadas pela evolução da instrumentação da banda, e pelos efeitos da expansão do ensino da música nos anos 80/90. Um dos exemplos mais marcantes foi o da especialização dos percussionistas, com professor do Conservatório de Musica de Lisboa, Carlos Voss, a destacar-se. Mas também no âmbito de outros instrumentos, como o oboé, fagote e o trombone de varas tal se verificou. Emerge assim, um processo de causa – efeito segundo o qual o repertório só é executado havendo instrumentação que o permita.

Neste ponto, regressamos à questão central. Tendo hoje em dia as necessárias condições de instrumentação, executantes, compositores e maestros com condições para a obtenção de conhecimentos em direcção de orquestra de sopros/banda, porque é que a prática de repertório, na sua maioria, não se altera? Em muitos casos até é de nível musical duvidoso,

com *medleys* de música ligeira a serem o segundo tipo de repertório mais importante. Os *potpourris* de ópera do final do século XIX, são hoje os *potpourris* de música ligeira.

4. O repertório de qualidade não evoluiu porque sempre existiu. O que evoluiu foi a capacidade de poder executar, daí a instrumentação disponível nas bandas comunitárias em particular ser um factor de extrema importância. Mas a capacidade educacional/cultural dos directores na implementação do repertório *standard* e até mesmo o repertório conforme com as estéticas musicais actuais não parece ter acompanhado a evolução do potencial artístico da banda, quer por questões da aparente falta de formação, quer por questões políticas – cumprir com os desígnios das instituições que representam.

Ou seja, o papel dos directores musicais e/ou institucionais assume uma relevância significativa na prática de repertório das bandas, que é por isso necessário ter em conta. Por exemplo, há sócios que em determinadas organizações exigem que um dado repertório “repertório pesado” (termo do início do século XX) seja tocado.

No entanto, há excepções a este ponto, as quais são apresentadas no capítulo seguinte.

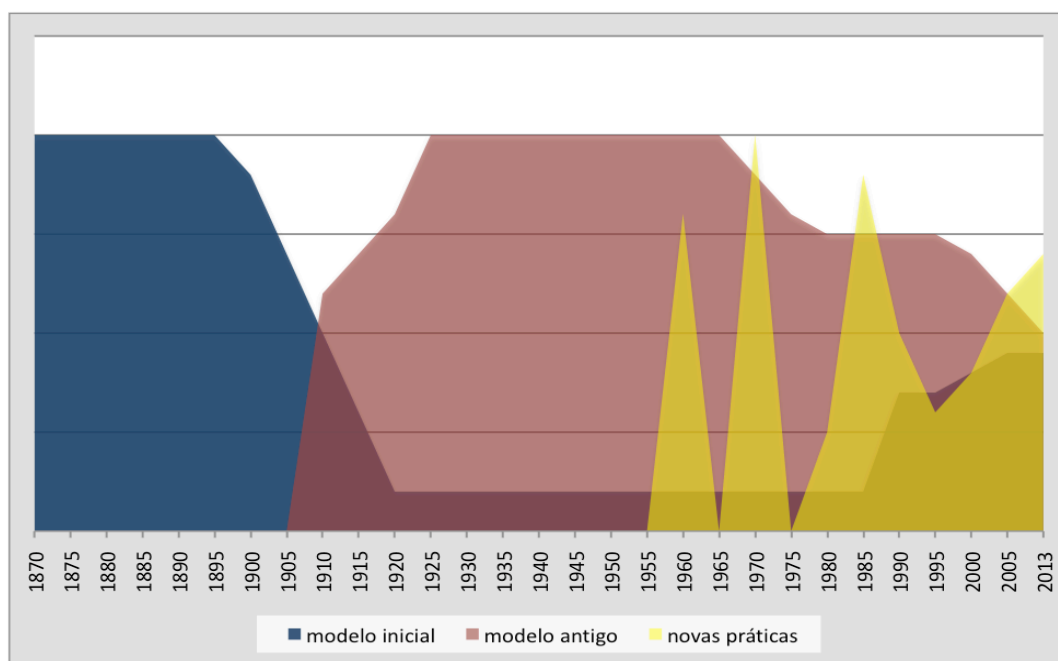


Gráfico 6 – modelos de *práticas de repertório* (finais do séc. XIX até hoje)

### 3. Estudos de caso de práticas de repertório

#### 3.1. Introdução

O principal critério subjacente à escolha dos estudos de caso analisados foi o de (1) incluir apenas espaços performativo de concerto(em auditório), por ser onde se insere até agora o meu trabalho composicional, (2) pelo facto de as questões de escolha de repertório serem em princípio mais livres e menos condicionadas por questões religiosas ou pelas características do arraial, e (3) pelo facto de as melhores condições acústicas possibilitarem não só explorar o repertório mais elaborado, como também obter um maior rendimento performativo.

Adicionalmente, as práticas de repertório das bandas seleccionadas, deveriam em primeiro lugar fazer com que a instrumentação se aproxime em quantidade e género da ideal<sup>113</sup> através conhecimento de todos os parâmetros relacionados com o nível técnico e artístico dos executantes, e dentro das possibilidades da instituição que a banda pertence. Desta forma, as bandas podem definir o epicentro do repertório dentro da vastíssima lista de composições originais para banda. Não esquecendo porém, dentro das várias programações anuais, que as bandas incluíssem pelo menos uma estreia (mundial ou nacional) de uma composição de conteúdos estéticos/composicionais contemporâneos, como também de articular as suas acções musicais com outras áreas performativas, como por exemplo o canto, o jazz, a música popular folclórica e a ligeira, a electroacústica, a dança, o teatro, ou a multimédia.

Finalmente, a transcrição<sup>114</sup> para banda (diferente de arranjo<sup>115</sup>) de obras de outro espaços musicais, como a orquestra sinfónica, é uma parcela de repertório que as bandas podem incluir na programação.

Na secção seguinte, 3.2., são apresentados estudos de caso de práticas de repertório que concordantes com estes propósitos.

---

<sup>113</sup> Instrumentação que permite a execução de qualquer obra para banda: 1 flautim, 2 flautas, 2 oboés, 1 corni-ínglês, 2 fagotes, 1 contra-fagote (opcional), 1 clarinete Mib; 12 clarinetes Sib (3-4 vozes), 1 clarinete alto, clarinete baixo, 1 clarinete contra-baixo (opcional), 2 saxofone alto, 2 saxofone tenor, 1 saxofone barítono, 6 trompetes, 5 trompas, 4 trombones (+ trombone baixo), 2 eufónios ou bombardinos, 2 tubas, 1 contra-baixo de cordas, piano, 6 percussionistas.

<sup>114</sup> Transcrição, s. f. (do latim *transcriptione*). Adaptação a qualquer instrumento ou grupo de instrumentos de uma peça de música originalmente escrita para outros meios. (BORBA; GRAÇA: 1963).

<sup>115</sup> Arranjo, s. m. O arranjo musical tende a mudar aspectos significativos da composição original, como a melodia, ritmo, contorno/intervalos melódicos e a harmonia. Ou até mesmo incluir novos elementos, como por exemplo *Ave Maria* de Charles Gounot, que é Prelúdio nº1 do livro "Cravo bem Temperado" de J. S. Bach (BWV846) e que Gounot adicionou uma melodia.

### 3.2. Estudos de caso

De acordo com os critérios apresentados na secção anterior, foram seleccionados exemplos de práticas de repertório em concerto de cada um dos quatro tipos de banda descritos no início do presente estudo, nomeadamente:

- Banda Militar: Concerto “bandas em manobras” realizado a 02 de Outubro de 2011 na concha acústica do Palácio de Cristal – Porto;
- Banda Comunitária: Concerto realizado pela *Banda do Troviscal* em Taiwan a 05 de Julho de 2011, no âmbito da World Association for Symphonic Bands and Ensembles (WASBE);
- Banda Académica: Concerto realizado a 21 de Fevereiro de 2011 no auditório do Conservatório de Música do Porto pela *Orquestra de Sopros do Conservatório de Música do Porto* para o 100º aniversário de Duarte Pestana; Concerto realizado pela *Orquestra de Sopros da Escola Superior de Música de Lisboa* no auditório Vianna da Motta – Lisboa a 10 de Novembro de 2012, com o título *Música Portuguesa*.
- Banda de Projecto: Concerto realizado pela *Banda Sinfónica Portuguesa* na Casa da Música a 29 de Setembro de 2009, com a direcção musical do Maestro Dário Sotelo.

#### 3.2.1. Banda Militar

A Banda Militar actuou neste projecto fora do seu âmbito institucional. Assim, o projecto “Bandas em Manobras” salienta-se, não só pelas suas implicações musicais, culturais e até sociais, mas também pelo facto de ter na sua génese duas pessoas com poucas ou quase nenhuma ligação com o universo “banda”, como Jorge Prendas (coordenador do serviço educativo da Casa da Música) e Anselmo Canha (Manobras do Porto), tomando eu, perante o convite dos mesmos, a responsabilidade da curadoria do que estava a nascer.

Estávamos nós em meados de Maio de 2011. O projecto tinha na sua essência o “princípio provocatório”, e consistia na realização de um só concerto nos finais de Setembro de 2011, por um grande conjunto instrumental formado pelas bandas existentes na cidade do Porto, num local a determinar e se possível ao ar livre. Seriam executadas composições encomendadas para esse propósito a várias duplas de compositores formadas por um “erudito” e um “ligeiro”. Um verdadeiro desafio artístico e organizacional, que seria proposto a todos intervenientes, com um tempo disponível para a criação de cerca de cinco meses.

Definidas e distribuídas as tarefas, cabe-me em sorte por questões de afectos, estabelecer o contacto e apresentar o projecto às seis bandas da cidade, nomeadamente: a *Banda Militar do Porto/Exército*, a *Banda de Música do Comando Metropolitano da Polícia de Segurança Pública do Porto*, a *Banda da Guarda Nacional Republicana do Porto*, a *Banda Sinfónica Portuguesa (BSP)*, a *Orquestra de Sopros do Conservatório de Música do Porto* e a *Banda Marcial da Foz*. Uma realidade representativa de todos os tipos de organização de banda: 3 bandas militares, 1 banda de projecto, 1 banda académica e 1 banda comunitária.

A BSP, devido à sua gestão e planificação anual, não chegaria a entrar no projecto por coincidir com a sua participação no Concurso Internacional de Bandas de Kerkrade – Holanda. A Banda da Guarda Nacional Republicana do Porto e Banda Marcial da Foz, retiraram-se também por questões extra musicais.

Nas vésperas do mês de Agosto, tudo se encontrava delineado. A “grande banda” tinha a sua instrumentação estabilizada em quantidade e género, num total de 139 executantes. As quatro duplas de compositores foram as seguintes: Angela Ponte + Pedro Cardoso “Peixe”, Eugénio Amorim + António Serginho, Fernando Lapa + Newmax, Rui Penha + Rui Reininho, às quais se juntaram por minha sugestão, Rui Dias, José Alberto Gomes e Filipe Lopes, compositores de música electroacústica, responsáveis pela realização musical dos elos de ligação/articulação/leitmotiv (a1, a2, a3), permitindo assim a realização de um argumento musical em que cada composição (A, B, C, D) teria uma aceitável articulação coma restantes, resultando daí uma unidade, um todo composicional com a seguinte forma {A, a1, B, a2, C, a3, D}. O Jardim das Virtudes, no Centro Histórico da cidade, e a data de 02 de Outubro foram estabelecidos para o concerto, que teria a direcção de Paulo Martins.

O local do concerto foi posteriormente alterado por motivos exteriores ao projecto “bandas em manobras”, passando do Jardim das Virtudes para o Jardim do Palácio de Cristal. Toda a logística e produção teve que ser reajustada ao novo local em tempo recorde, emergindo nesse processo de verdadeiras “manobras” e que resolvera mais esta questão.

Chegado o momento do concerto, todos estavam expectantes, em cima e fora do palco. Sob a direcção do maestro Paulo Martins a “grande banda” executa *Despique* da dupla Ângela da Ponte + Pedro Cardoso “Peixe”, *Onde param as castanholas!* da dupla Eugénio Amorim + António Serginho, *r3p* da dupla Rui Penha + Rui Reininho, *Sinfonias* da dupla Fernando Lapa + Newmax, e os respectivos elos de música electrónica de Rui Dias, José Alberto

Gomes e Filipe Lopes.

No final do concerto todos partilharam da ideia que propósito do projecto tinha sido tocado na sua plenitude uma vez que se tinha criado o espaço para uma experiência musical que desafiou compositores, músicos e público. Colocara-se compositores de epicentros estéticos diferentes em contacto, com a esperança de que no fim do processo, todos tenham saído a ganhar dessa relação artística. Aos compositores de música electroacústica, pretendeu-se por um lado proporcionar um espaço artístico fértil que ainda se apresenta muito pouco relacionado com estas partilhas musicais. E, por outro lado, fazer chegar a música electrónica às pessoas, integrando-a de uma forma natural e construtiva.

Possibilitou-se a um público heterogéneo diferentes momentos de música de qualidade inegável, rompendo com as velhas práticas de repertório. Integrou-se no mesmo palco bandas de diferentes organizações, onde a distinção era feita apenas pela roupa que traziam. Aos jovens estudantes do Conservatório proporcionou-se uma experiência que se espera tenha sido musicalmente marcante. Às bandas ofereceu-se-lhes música “condimentada”.

### 3.2.2. Banda Comunitária

No âmbito das bandas comunitárias, foi seleccionado o concerto realizado pela *Banda da União Filarmónica do Troviscal*, no dia 5 de Julho, na cidade Taiwanesa de Chiayi Cityno, integrado no 15º Congresso Internacional da World Association for Symphonic Bands and Ensembles (WASBE)<sup>116</sup>. O Congresso Internacional da WASBE é o mais importante evento artístico e científico que esta associação desenvolve bianualmente numa cidade previamente escolhida por concurso.

---

<sup>116</sup> WASBE é uma associação de âmbito mundial que se dedica à promoção e divulgação da música de Banda ou de outros agrupamentos de instrumentos de sopro. Esta associação foi fundada oficialmente em 1988 embora a sua génese remonte a 1981, quando um grupo dos mais prestigiados maestros de banda de todo o mundo se reuniu pela primeira vez numa conferência no Royal Northern College of Music em Manchester.

Os objectivos centrais da sua acção são: (1) Promover as bandas sinfónicas e os ensembles de sopros como meios sérios e distintos de expressão musical e de herança cultural; (2) Promover por todas as formas possíveis o desenvolvimento de actividades com bandas em todas as partes do mundo; (3) Promover o intercâmbio internacional de Maestros, Professores, Alunos e Compositores; (4) Sensibilizar terceiros para a importância das bandas como veículo de comunicação e entendimento a nível nacional e internacional; (5) Encorajar a composição de obras para banda de excelência artística que reflectam heranças nacionais e transcendam fronteiras internacionais.

Cada conferência consiste numa semana intensiva de concertos, workshops e palestras, que inclui a participação de músicos, musicólogos, pedagogos, compositores e editores musicais.

A Banda da União Filarmónica do Troviscal foi então escolhida por uma comissão artística internacional para actuar neste prestigiado evento. Para esta selecção, teve de enviar gravações áudio e vídeo, o projecto de concerto que se propunha apresentar e o projecto artístico e de intervenção sócio-educativa da instituição. A Banda da União Filarmónica do Troviscal foi a única banda comunitária a estar presente na conferência desse ano, uma vez que todos os outros agrupamentos musicais que estiveram presentes eram profissionais, universitários, militares ou então “selecções nacionais” de jovens músicos. Foi ainda convidada pela Associação Macaense de Maestros de Bandas para dar um concerto no Grande Auditório do Centro Cultural de Macau no dia 2 de Julho, e no Grande Auditório da Academia de Artes Performativas de Hong Kong no dia 3 de Julho. Há que realçar ainda que, para além dos concertos incluídos na digressão, o projecto procurou contribuir também para a criação de novo repertório para banda de autores portugueses. Neste sentido, e com um apoio do INATEL, foram encomendadas obras a 3 compositores de linguagens muito diversas: Luís dos Santos Cardoso, João Madureira e Jaime Reis. Para além destes 3 compositores, fariam ainda parte do programa obras de Jorge Salgueiro, João Domingos Bomtempo, Joly Braga Santos e Álvaro Cassuto. Deste último, a banda interpretou uma nova versão para banda da sua *Sinfonia Breve Nº1* que foi elaborada por mim em parceria com o próprio autor, também expressamente para a digressão.

Foi até então a primeira vez que uma banda portuguesa foi seleccionada para actuar neste evento, acontecimento que por si só constitui uma oportunidade única de mostrar ao mundo a riqueza de um movimento artístico, cultural e social que existe em Portugal há mais de 200 anos.

A Banda do Troviscal, sob a direcção do Maestro André Granjo interpretou as seguintes obras: *Marcha Portuguesa* - João Domingos Bomtempo (1814); *Nocturno para Banda* - Joly Braga Santos (1977); *Sinfonia Breve Nº 1* - Álvaro Cassuto (1959/ Versão para Banda Jorge Campos 2009); *WIND - Concertino para Trompete e Sopros* - João Madureira; *Omnisciência, para Banda e Electrónica* - Jaime Reis; *Tétis* - Luís dos Santos Cardoso; *Cantos Populares Portugueses, Op. 105* - Jorge Salgueiro (2003).

### 3.2.3. Banda Académica

#### a) Orquestra de Sopros do Conservatório de Música do Porto

Este exemplo advém de um espaço de ensino de música de nível secundário – conservatório. O concerto decorreu em 21 de Fevereiro de 2011 no auditório do Conservatório de Música do Porto pela *Orquestra de Sopros do Conservatório de Música do Porto* numa homenagem do 100º aniversário do nascimento de Duarte Ferreira Pestana (1911-1974).

Nesse concerto, realizado no dia em que o compositor e músico militar do Exército e da G.N.R. completaria 100 anos, a Orquestra de Sopros do Conservatório de Música do Porto, sob a direcção de Fernando Marinho, interpretou unicamente obras da autoria de Duarte Ferreira Pestana: *Uvas do Douro* – fantasia nº1; *Arco-Íris* – fantasia nº2; *Cartão de Visita* – divertimento para quinteto de clarinetes e flautim (instrumentista convidado); e por último *Paisagem Ribatejana* – fantasia nº5.

O concerto foi precedido de uma palestra e comentários de Hernâni Petiz (autor da Dissertação de Mestrado em Estudos Teóricos – Música, apresentada na Universidade de Aveiro, “Análise das Fantasias para Orquestra de sopros/banda de Duarte Ferreira Pestana”).

#### b) Orquestra de Sopros da Escola Superior de Música de Lisboa

Em segundo lugar, apresenta-se um exemplo de práticas de repertório associado a uma escola superior de ensino de música. Em 2004, por sugestão dos docentes Vasco Pearce de Azevedo e José Massarrão foi apresentado à Direcção da Escola Superior de Música de Lisboa um projecto de criação de uma Orquestra de sopros/banda que permitisse alargar a oferta aos estudantes da escola e proporcionar uma prática musical essencial aos instrumentos de sopro e percussão.

A 19 de Novembro de 2004 é apresentada a recém criada orquestra de sopros/banda da ESML sob a direcção do autor do supracitado projecto, o maestro Alberto Roque.

Desde então a orquestra tem desenvolvido uma actividade que se enquadra nos objectivos académicos para a qual foi criada, nomeadamente na prática de um repertório específico de compositores de referência para estas formações, abordando diversas épocas e estilos musicais com vista a uma abrangente formação académica dos estudantes da ESML.

Para além dos seus objectivos pedagógicos a Orquestra de Sopros tem desenvolvido projectos

que providenciem aos estudantes o contacto com o panorama musical nacional e internacional, quer através da realização de concertos, como também através de convite a maestros de referência nesta área musical. Nesse sentido a orquestra já se apresentou em diversas salas nacionais e realizou em 2009 a sua primeira digressão internacional, tendo-se apresentado em Estugarda e Mannheim.

No plano importante no que diz respeito ao repertório, tem sido também um dos principais objectivos da orquestra a criação de novas obras de compositores portugueses e a estreia em Portugal de compositores estrangeiros cujo mérito é amplamente reconhecido. A orquestra foi responsável por várias primeiras audições em Portugal de obras de compositores como Karel Husa, Percy Grainger, András Sebestyén, Edson Beltrami, Eva Lopzsic, Luis Nani, Jesús Santandreu, entre muitos outros.

Dos inúmeros concertos relevantes ao nível do repertório realizados até então, destaca-se o concerto realizado pela *Orquestra de Sopros da Escola Superior de Música de Lisboa* no auditório Vianna da Motta – Lisboa a 10 de Novembro de 2012, com o título “Música Portuguesa”. Com a direcção musical de quatro alunos da Licenciatura em Direcção de orquestra de sopros da ESML, foi executado o *Rondó* de Maria de Lourdes Martins, *Otonifonias* de Joly Braga Santos, *Suite Rústica n.º 3* de F. Lopes-Graça e os *Coros e Danças Medievais* de Cândido Lima.

É importante salientar, que este repertório é parte de um conjunto resultante de um projecto elaborado pelo Estado Português através da sua Secretaria de Estado da Cultura após a revolução de 25 de Abril de 1974, com a finalidade de promover por um lado o melhor repertório para as bandas, e por outro a cultura musical do povo que ouvia as bandas. Como foi já referido, teve para o efeito o convite a alguns dos mais consagrados compositores portugueses da época que incluíam Cândido Lima, Álvaro Cassuto, Fernando Lopes Graça, Joly Braga Santos, Frederico de Freitas, Manuel Faria e Maria de Lourdes Martins.

#### 3.2.4. Banda Sinfónica Portuguesa

A Banda Sinfónica Portuguesa (BSP) é uma associação cultural sem fins lucrativos, apoiada pela Academia de Música de Costa Cabral – Porto (escola de ensino especializado de música oficializada pelo Ministério da Educação), pelo Sindicato de Professores da Zona Norte, pela empresa especializada em instrumentos de sopro e de percussão Cardoso & Conceição e pela

Yamaha.

A BSP está sediada no Porto e é um projecto musical multifacetado, que foi criado em Novembro de 2004 por um grupo de cerca de 75 jovens instrumentistas de sopro e percussão, na sua maioria licenciados ou em vias de obterem o grau de licenciatura na performance instrumental ao mais alto nível. Esta formação conta ainda com a integração dos naipes de violoncelos e contrabaixos.

A BSP com o maestro e director musical Francisco Ferreira<sup>117</sup>, teve o seu concerto de apresentação no dia 1 Janeiro de 2005 no grande auditório do Teatro Rivoli do Porto onde também gravou o seu primeiro *CD*. Outros maestros portugueses como também maestros internacionalmente reputados dirigiram a BSP com enorme sucesso, tendo considerado este projecto como extraordinário e de uma riqueza cultural enorme para Portugal.

A BSP pretende evoluir para um processo de profissionalização, único no país, numa lógica de interacção de espectáculos diversificados com práticas que privilegiam a estreia mundial e nacional de repertório, apresentando-se quer em espaços ao ar livre, quer em auditórios ou salas de concertos.

Outros objectivos passam pela iniciativa pedagógica de levar a cabo *master classes* com professores de reconhecido mérito artístico, como também os Cursos de Direcção de Banda orientados por prestigiados maestros de renome mundial, e a partir de 2011 o organização do Concurso de Composição para bandas

Ao longo dos primeiros anos de actividade, a BSP possibilitou, na maior parte dos seus concertos, a apresentação de talentosos solistas nacionais e internacionais, a par de outras iniciativas de âmbito colectivo como foram os Concursos Internacionais de Bandas na Catalunha – Espanha, e em Kerkrade – Holanda<sup>118</sup>.

No ano de 2009 o tema de programação da Fundação Casa da Música - O desembarque da família real portuguesa no Brasil dá o mote para um programa evocativo da multiplicidade cultural do país.

---

<sup>117</sup> Diplomado em Saxofone pelos Conservatórios de Música do Porto, de Limoges – França e Escola Superior de Música de Lisboa, tendo ainda estudado com os prestigiados saxofonistas Daniel Deffayet, Claude Delangle, Jean-Yves Fourmeau e Vincent David.

Nos últimos anos, tem vindo a dedicar-se igualmente ao desenvolvimento das orquestras de sopro, o que o levou a trabalhar direcção de orquestra com Jan Cober, Robert Houlhian, Marc Tadue, Eugene Corporon, Douglas Bostock e José Rafael Pascual Vilaplana, concluindo em 2007 o Mestrado em Direcção de Orquestra no Royal Conservatory Dutch de Maastricht. É professor de saxofone e coordenador do departamento de sopros e percussão do Conservatório de Música do Porto, acumulando funções como Director Pedagógico na Academia de Música de Costa Cabral – Porto. É ainda membro fundador do Quarteto de Saxofones do Porto e da Banda Sinfónica Portuguesa.

<sup>118</sup> Informação obtida em 21-03-2013 directamente do site: <http://www.bandasinfonicaportuguesa.com/sobre-a-banda>

Dário Sotelo, maestro e director artístico da Orquestra de Sopros Brasileira, professor de Direcção no Conservatório de Tatuí e membro do Conselho e da Comissão Artística da WASBE (World Association for Symphonic Bands and Ensembles). Com esta personalidade dinâmica na promoção da nova música para banda, que inclui várias encomendas e estreias no seu currículo, a BSP apresenta vários compositores brasileiros contemporâneos e interpreta uma das peças mais famosas de Villa-Lobos, (5) *Choros n.º 5* (1925), escrita originalmente para piano e com o arranjo musical para banda de Marcos Rodrigo Domingues.

Após o início do concerto com a (1) *Abertura 8 de Março de 1808 - Cena da Chegada de D. João VI ao Brasil* (2008) de José Gustavo Julião de Camargo, obra composta em 2008 em evocação do bicentenário da chegada da família real portuguesa ao Brasil, ouvimos uma fantasia do mineiro Villani-Cortes, também ele um símbolo das saudáveis promiscuidades entre a música clássica e a popular. Teve os primeiros estudos ao cavaquinho e guitarra, no âmbito popular, e depois ao piano no conservatório, vindo ainda a estudar composição com Camargo Guarnieri para depois o encontrarmos a acompanhar cantoras como a célebre Maysa, ainda nos anos 60. (2) *Braseijo*, fantasia argentino-brasileira (1994/2006) foi composto após uma visita a Buenos Aires, sendo um “beijo brasileiro” enviado à Argentina.

Com o baiano Paulo Rios Filho partimos para o Nordeste, berço de muitas das sonoridades mais características da ruralidade brasileira. Mas a viagem não deixa de sintonizar o canal do rock para misturar a música tradicional com os Beatles, a outra fonte de inspiração do jovem compositor para esta obra (3) *Joleno* para Quinteto de Sopros e Banda (2009) apresentada em estreia mundial. O papel do quinteto de sopros fora interpretado pelo Quinteto *Avent-gard*, que em Dezembro 2008, estreara duas obras premiadas no Concurso Nacional de Composição de Portimão, uma das quais composta por Paulo Rios Filho.

Se o título da obra (4) *Fantasia Brasileira n.º 3* (2007) de Ricardo Silva não deixa dúvidas quanto ao seu propósito, discorrendo livremente sob a influência de várias sonoridades típicas nacionais, já (6) *Senzalas, Maracatus e Quilombos* (2006) de Hudson Nogueira remete mais concretamente para a importância da cultura africana no Brasil, ilustrando imagens iconográficas do período da escravatura como as senzalas, local de reclusão forçada, e os *quilombos*, aldeias de negros e mestiços refugiados em locais inóspitos. Pelo caminho surge a referência ao *maracatu*, uma manifestação cultural de origem afro-brasileira e típica de Pernambuco.

A obra que encerra o concerto (7) *Suite Norte-Nordeste* (1962) é uma rapsódia de temas folclóricos nordestinos, de Joaquim França Ramos na qual reúne uma série de danças

folclóricas e canções típicas dando especial atenção ao baião. O género com origem no século XIX tornou-se um fenómeno de popularidade a partir da década de 1940, com o “rei do baião” Luiz Gonzaga, e não por acaso surgem neste arranjo vários temas da autoria do pernambucano, entre os quais o famosíssimo *Asa Branca*.

## 4. Projecto artístico

### 4.1. Âmbito

Neste capítulo apresentarei algumas obras da minha autoria, destinadas às práticas performativas em contexto de concerto, que espelham as minhas preocupações e reflexões sobre o repertório e a sua importância na fixação dos actuais melómanos e, principalmente, na conquista de novos públicos. De uma forma particular, apresentarei numa análise não exaustiva (por esta ter sido realizada em sede da disciplina de composição deste curso) alguns processos utilizados na composição *Planus*, como também na realização da transcrição da Sinfonia Breve nº1, por serem por um lado resultados de âmbito académico, mas também por estar convicto de que são exemplos demonstrativos das enormes potencialidades da Banda ao nível técnico e artístico.

### 4.2. Relações sociais e de motivação do meu repertório

Vou tendo o privilégio de usufruir saberes e experiências musicais nas minhas caminhadas por lugares de valores artísticos, culturais e sociais inegáveis que devo mencionar, tais como as bandas civis amadoras e as bandas militares, os vários espaços académicos como o Conservatório de Música de Lisboa, a Escola Superior de Música de Lisboa e a Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Porto, a Orquestra da Fundação Calouste Gulbenkian, a Orquestra do Norte e Coro de Câmara de Lisboa.

Cada lugar lembrado, cada um com a sua acção peculiar sobre o meu ser artístico muitas vezes pelo ímpeto da crítica, e por muitas vezes por ter ultrapassado as minhas próprias expectativas e até mesmo daqueles que rodeiam nos limites da amizade.

Equilibrada a minha balança emocional, constato que nos últimos tempos, de uma forma natural, tenho direccionado as minhas energias cognitivas para o meu “habitat artístico” – a banda. Mais reforça esta minha postura, o facto ter sido formatado musicalmente no ambiente da “banda”, como a maioria dos instrumentistas de sopro e percussão em Portugal, e ainda, dos meus 16 anos até ao presente, onde concretizo a minha actividade performativa no plano profissional.

Sofia Gubaidulina na entrevista ao Público a 14 de Fevereiro de 2011, referiu que “há dois

pólos de compreensão humana que são a concentração e a desconcentração e que guiam não só o mundo artístico, mas também a sociedade em geral. A tendência da desconcentração é cada vez mais financiada e isso é perigoso. O ser humano está a perder cada vez mais união com algo de mais absoluto, com a sua essência. É importante apoiar a tendência para a concentração em algo de mais profundo, nomeadamente na música e arte”. Das minhas deambulações musicais, constato que as pessoas, tanto executantes como os próprios auditores, estão disponíveis para serem tocadas nas suas expectativas. É este intento que me conduz nas minhas iniciativas composicionais, como por exemplo o projecto “Sopros em Laboratório”, com os interpretes *Almost6* ensemble de trompetes de Lisboa e a Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana de Lisboa.

#### 4.3. Concepção do espectáculo *Sopros em Laboratório* - Almada 2011.

A relação musical com os *Almost6* tem já algum tempo, alimentada com partituras minhas das quais destaco a composição *8tês* para ensemble de trompetes, que os mesmos executaram em primeira audição no *International Trumpet Guild Conference*, na Rowan University em Glassboro, Nova Jérsia, no ano de 2006. Na altura os seus elementos apresentaram-se ainda como grupo de música de câmara da Academia Nacional Superior de Orquestra, da classe de trompete de David Burt.

Nos inícios de 2010, propuseram-me que compusesse para eles. Como dois deles são elementos da Banda da GNR – Lisboa, esta foi uma razão suficiente para que as ideias convergissem num concerto representativo da maioria artística do *ensemble*, tendo como ponto de partida uma composição para *ensemble* e banda.

Em meados do mesmo ano, concretizo em partituras *Planus*, que dedico ao quinteto de trompetes *Almost6*, não só por fazer parte do meu “círculo de amizade” mas também pelo facto de constituírem em si, um espaço de consciência e experimentação de linguagens musicais de conteúdos estético actuais (e não só). O que permitira definir o título do argumento para o concerto - “Sopros em Laboratório”.

Surge então uma questão: tendo o *Planus* como ponto de partida por um lado, e por outro, os propósitos bem delineados do título do argumento, como construir o restante repertório, sem contudo criar um “epicentro” estético?

Ultrapassadas algumas dificuldades emocionais e principalmente as resultantes dos limites de tempo, propus então a integração no argumento do concerto duas composições saídas do

projecto Corvos & Banda Sinfónica do Exército<sup>119</sup>, nomeadamente o *Prólogo* e o *Interlúdio* para banda. Composições de escrita e estéticas bem díspares entre si e também em relação ao *Planus*, e a *Sinfonia Breve nº1* de Álvaro Cassuto, sobre a qual estava então a realizar a versão para banda, com a cumplicidade do próprio autor.

Faltava então uma composição que servisse de farol estético, equilibrador do concerto, e as intervenções a *solí* do ensemble. Depois de ponderada a escolha com o co-orientador André Granjo, decidimos colocar *Spectrum* de Herbert Bielawa. Entretanto o ensemble *Almost6* propôs duas composições, respectivamente de Verne Reynolds e de Louis Vigneron. Consolida-se assim a estrutura do concerto, que se apresenta no seguinte esquema:

- [banda – banda – ensemble – banda – banda – ensemble – ensemble & banda].

Foram definidos os últimos pormenores como data, local e divulgação do concerto, o plano de ensaio, elementos técnicos para a electroacústica, e a apresentadora/narradora do concerto, a pianista Ana Teles. Por último, a gravação do concerto ficou ao encargo da estrutura existente na própria Banda da GNR – Lisboa, sendo o principal responsável o SAJ Constantino. Eis que chegara o dia do concerto: 09 de Janeiro de 2011, no Teatro Municipal de Almada, *Sopros em Laboratório*, por *Almost6* e pela Banda da GNR – Lisboa.

#### 4.4. Composição: *Planus* (2010), para quinteto de trompetes, banda.

Pela disposição no âmbito instrumental, esta composição é um *concerto grosso*, formado pelo quinteto de trompetes (concertino) e pela banda (tutti), configurando-se assim o *plano base* ou *plano estruturante*.

Mas existem outras combinações/articulações, outros *planos*. Por exemplo, os *planos* realizados com algumas das possibilidades ao nível do quinteto de trompetes e as madeiras da banda, o quinteto e os metais (a destacar, a realização com os trompetes da própria banda), até com a percussão e também com a electrónica.

No essencial, esta composição é *jogo* entre *planos sonoros* que se combinam/articulam

---

<sup>119</sup> Corvos, quarteto de cordas com percussão que executam repertório num rock clássico minimalista como princípio estético. Por proposta dos Corvos realizo o argumento “Corvos & Banda Sinfónica do Exército em Concerto” (composição, arranjo e edição) com base em dois álbuns de originais: Corvos3 e The Jinx. Vários concertos se realizaram a partir de 2009, dois Auditório Olga Cadaval - Sintra; Teatro Gil Vicente - Coimbra; Teatro Circo – Braga; praia de Espinho com pirotecnia.

através do material temático que têm em comum.

Demonstrativo deste propósito, é a primeira secção da composição [c.1 ao c. 29], na qual eu utilizo o cânon a 8 vozes como elemento estruturante, e como base para as manipulações na textura, uma melodia (Ilustração 25) ascendente e gradualmente tensa devido ao intervalo de 2ªmenor:



Ilustração 25 – melodia em *canon* da secção A [c.1 ao c. 29].

Em ciclos de 22 e de 23 semínimas [♩] os ensemble de trompetes apresenta-se de uma forma contrastante (inclusive pela classe de alturas, Ilustração 26), tendo a colcheia [♩] o valor acrescido em cada intervenção, e sempre complementado pelos metais graves, cordas, piano e percussão com uma pontuação de curta duração, constituído em si mesmo um prenúncio/antecipação da secção B. Pouco a pouco o percussionista (4 tom-toms), o sexto elemento dos *Almost6*, *ziguezagueia* como um verdadeiro *Joker* tentando sempre o impossível – o dialogo com o ensemble. O carrilhão (tubular bells) enfatiza toda esta “paisagem sonora” executando espaçadamente as notas do segmento de escala cromática de [Fá – Si] (Anexo 1 – Partitura/CD).

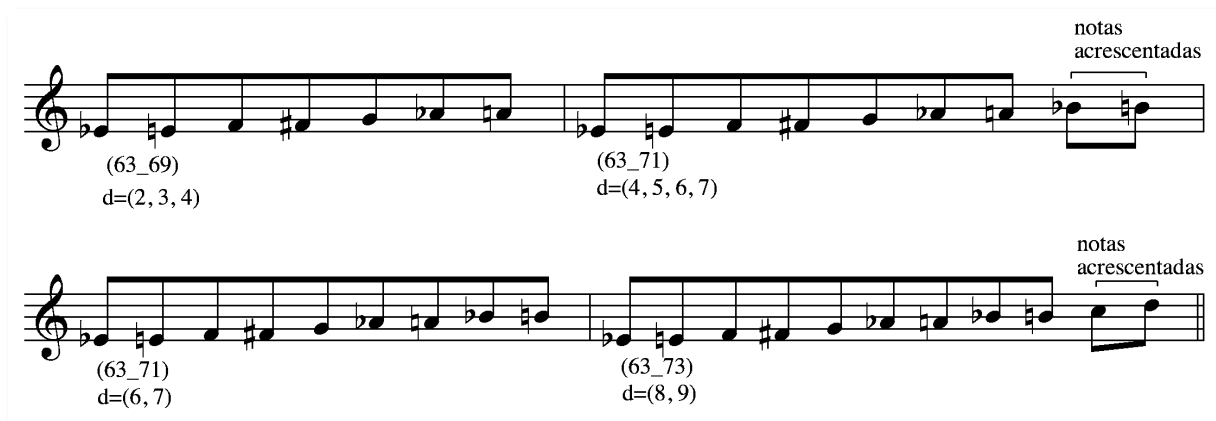


Ilustração 26 – classe das alturas secção A, ensemble de trompetes.



Ilustração 27 – células rítmicas do ensemble de trompetes, secção A.

#### 4.5. Transcrição: Sinfonia Breve nº1

Acerca do repertório português para banda, salienta-se que existem composições para banda suficientes para realizar uma diagonal no tempo e pelas várias formas e géneros musicais, mas de compositores residentes nas próprias bandas. No entanto, os compositores eruditos portugueses sempre demonstraram alguma relutância em compor para banda por iniciativa própria. Perante esta realidade por um lado, e por outro as estéticas usadas na programação actual das práticas performativas em concerto, fez todo sentido a transcrição desta obra de estética neo-clássica. Note-se que já em 1966 Silva Dionísio tinha realizado uma transcrição desta mesma obra, como parte de um trabalho quase missionário que empreendeu ao transcrever para banda obras de vários compositores portugueses, sobretudo nas décadas de 50 e 60. Independentemente ter sido realizada uma primeira transcrição em 1966 por Silva Dionísio, este trabalho constitui assim uma forma para que os compositores eruditos portugueses continuem entrar no universo “banda”, muito à imagem do que se fez nos anos 50 e 60 do século XX. Mais ainda neste caso em particular da Sinfonia Breve nº1, o próprio compositor está vivo.

Ao nível técnico desta transcrição, apresento dois exemplos que ilustram a forma como utilizo as enormes potencialidades da instrumentação actual da banda, na resolução de dois problemas impostos pela composição original.

Com base na partitura original da Sinfonia Breve nº1, depois de uma análise minuciosa (Ilustração 28), encontro na primeira página (Ilustração 29) quatro elementos temáticos importantes, que definirão a sonoridade global da transcrição:

- (1) bloco sonoro de valor curto (que se repete em períodos irregulares);
- (2) e (4) duas formas de ressonâncias do bloco sonoro (cordas com tremolos; sopros de madeira com articulação sincopada);
- (3) elemento solo (1º Trompete).

Faço corresponder estes quatro elementos da seguinte forma na transcrição para banda (Anexo 1 – partitura/transcrição e CD):

- (1) bloco sonoro de valor curto, com uma distribuição pelas madeiras, metais e percussão (xilofone, caixa/*rimshot*, bombo);

(2) e (4) as duas formas de ressonâncias do bloco sonoro: o tremulo das cordas, passa a estar saxofones (alto e tenor) e marimba com tremolo; a articulação sincopada mantém-se nos oboés e clarinetes, acrescentando agora o xilofone;

(3) - elemento solo mantém-se no Trompete 1.

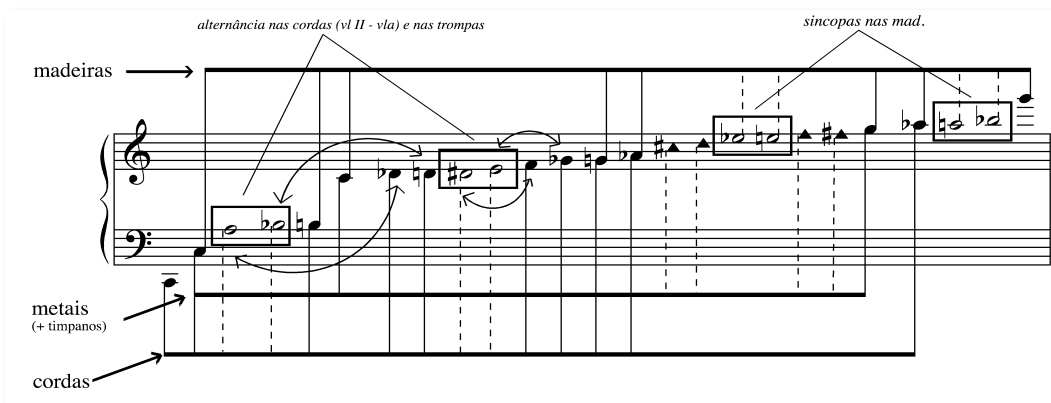


Ilustração 28 – esquema de “classes de alturas” e a sua distribuição pela orquestra [c.1 ao c.11].

**Sinfonia Breve N° 1** Alvaro Cassuto  
1938

**Allegro** ♩ = 132

Tutti os direitos reservados. A reprodução total ou parcial desta publicação, por qualquer meio, não autorizada por escrito pelo editor, Ava Musical Editions, info@editions-ava.com, é ilícita e passível de procedimento judicial nos termos da lei.  
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of Ava Musical Editions, info@editions-ava.com  
www.editions-ava.com avm90338 Ava Musical Editions ©2009

Ilustração 29, partitura da composição original.

O segundo exemplo, corresponde à primeira grande respiração da obra [c. 45]. Na observação deste fragmento de partitura (Ilustração 30), diferenciam-se dois elementos:

- (1) uma linha melódica de valores longos, nas trompas;
- (2) em contraste com um crescendo orquestral nas cordas, com elementos rítmicos rápidos e percussivos.

45 (♩ = 132)

Horn in F  
1-2-3-4  
*mf*  
*ten*

Violin I  
*p* *cresc.*

Violin II  
*p* *cresc.*

Viola  
*p* *cresc.*

Cello  
*p* *cresc.*

Contrabass  
*p* *cresc.*

Ilustração 30 – excerto [c. 45 a c.47].

A correspondência na banda deste dois elementos, independentemente de haver outras possibilidades, foi a seguinte (Anexo 1 – partitura/transcrição e CD):

- (1) elemento melódico das trompas, continua nas trompas;
- (2) o “crescendo orquestral” das cordas, faço corresponder nos Clarinetes, Saxofones, e Contrabaixo de Cordas, mas com algumas e importante alterações/ajustes por questões de dificuldade técnica (Ilustração 31). Para tal, incorporo no elemento rítmico o “ornamento de 2ª menor”, num

princípio de proporcionar uma “menos difícil” uniformização da execução.

No contrabaixo de cordas, o elemento rítmico é simplificado.

The image shows a musical score for three instruments: Cello, Cl./Sx. (Clarinet/Saxophone), and Contrabass. The music is in 3/4 time and marked with a piano (*p*) dynamic. The score consists of three staves. The Cello staff has a blue arrow pointing to the first measure, which contains a triplet of eighth notes. The Cl./Sx. staff has a blue arrow pointing to the first measure, which contains a triplet of eighth notes. The Contrabass staff has a blue arrow pointing to the first measure, which contains a triplet of eighth notes. The score shows rhythmic simplifications in the transcription, with triplets and other rhythmic patterns.

Ilustração 31 – alterações na transcrição em relação ao original.

#### 4.6. Concerto

Com a direcção musical Maestro Capitão João Cerqueira o argumento musical evoluiu em concerto da seguinte forma:

*Prólogo* (2008). Tive na cor Preta, na cor Sépia, no Alfred Hitchcock e no Federico Fellini as relações necessárias para formular as sensações e afectos desta composição. Por sua vez, uma ideia base de uma frase de três notas, com um carácter essencialmente rítmico, é submetida a várias expansões e contracções, coexiste com outras ideias de um hibridismo não disfarçado. Que não são mais do que alusões a um percurso de vida, numa tentativa de assegurar uma constante renovação do interesse auditivo.

De Álvaro Cassuto, a *Sinfonia Breve n.º 1* (1959), versão para banda (2010, 1ª. audição). Perante a descoberta do compositor e da sua valiosa obra, escassamente divulgada, cumpro uma profícua transcrição com a anuência e valorosas sugestões do Maestro Álvaro Cassuto, resultando daí elementos importantes a acrescentar à discussão do problemático tema «transcrição/versão para banda».

Para o primeiro *solí* dos *Almost6*, *Music for five trumpets*, de Verne Reynolds. É uma obra de grande complexidade. A *Fanfare* inicial requer um grande domínio técnico no uso do ritmo. No *Chorale* as notas longas desenvolvem-se de um uníssono, cada voz vai desenvolvendo por si só e as passagens dissonantes vão contribuindo para realçar o efeito expressivo característico deste andamento. Para contrastar, o *Finale* dá a cada executante a possibilidade de demonstrar o seu virtuosismo.

No virar de página do concerto, *Interlúdio* (2008). Composição para Banda sobre o poema «Pastelaria», de Mário Cesariny. Sobre a voz do próprio Mário Cesariny a declamar o poema, a banda realiza com elementos de ataque e as suas diversas formas de ressonância (incluindo as do âmbito electrónico), um contraponto de pontuações, de realces, como se fosse a representação de um colectivo de consciências críticas perante o mundo.

De seguida, foi interpretado em Portugal em primeira audição nacional, *Spectrum* (1966), de Herbert Bielawa. Esta é uma composição serial de técnica mista, electrónica pré-gravada e banda, estruturada num único andamento. Dois aspectos específicos e relevantes da obra, que ficam para além da tradicional escrita composicional para banda da época: a cor instrumental (música electrónica) e a harmonia (sonoridades cluster, em parte resultado da serialização). Para contrabalançar a relação dos dois extremos, o compositor teve propositadamente de estruturar a forma global da peça num ABA. É de ressaltar que, no âmbito do repertório para banda, *Spectrum* é uma das primeiras composições para banda a integrar elementos sonoros electrónicos (electroacústica).

Para o segundo *solí* do ensemble, *Mirages* (1986), de Louis Vigneron. Obra foi escrita para o Ensemble de Trompetes de Paris, sendo estreada em Londres na Conferência Internacional de Trompete em 1986. Louis Vigneron, compositor e guitarrista de jazz, nasceu em França em 1945. Escreve para as grandes formações de jazz contemporâneo bem como para pequenos grupos e ensembles. A sua música tem influências impressionistas e da segunda Escola de Viena.

Para finalizar e em primeira audição de *Planus* (2010). Composição que faz convergir em palco a banda, o quinteto de trompetes e a electrónica pré-gravada (tape)

#### 4.7. Repercussões

Fim do concerto. Passado algum tempo, permitindo mesmo que as ressonâncias germinassem nas memórias daqueles que assistiram, constato que o concerto não deixou ninguém indiferente, independente das opiniões ou apetências estéticas diferirem aqui e ali. É claro que a qualidade dos executantes em palco teve grande influência nesse resultado, porém, não posso deixar de salientar o papel relevante da pianista Ana Teles. Eficiente como oradora, quer no enquadramento e na preparação para a audição do público presente. Como foi importante a sua acção no acondicionamento das expectativas dos presentes perante o desenrolar do argumento musical, sobretudo por estes terem sido convidados para meandros de repertório fora das práticas correntes.

A acção dos produtores do projecto musical, *Almost6* e Banda da GNR – Lisboa, não se esgotou com o término do concerto. A gravação do concerto continha muito daquilo que acontecera no Teatro Municipal de Almada. Realizada a necessária *remasterização*, pode-se então avançar para a edição em CD, fixando no tempo o acontecimento para “mais tarde receber a verdadeira crítica e o devido valor artístico e cultural” (Capitão João Cerqueira).

A apresentação ao público do CD, aconteceu mais tarde, nos dias 2 a 5 de Abril de 2012, integrado no Festival Internacional de Trompete em Lisboa organizado pelos *Almost6*, constatando-se logo à partida que a aceitação do propósito artístico e cultural do projecto fez, e ainda faz sentido neste movimento apelidado “movimento pró – banda”.

## Conclusão

A primeira questão que este estudo pretendeu explorar foi a de aferir de que forma questões socioculturais da história de Portugal influenciaram a actividade da Banda. Através uma síntese histórica da actividade das bandas, foi possível verificar que de facto, em meados do século XIX e até ao período da implantação da República, *grosso modo*, as lutas político-partidárias e as necessidades socioreligiosas contribuíram para um forte desenvolvimento e disseminação das Bandas no território português. Numa segunda fase, a implantação do Estado Novo, as crises económicas e sociais trazidas pelas duas Grandes Guerras Mundiais e o regime ditatorial fascista, travam este desenvolvimento, sobretudo nas bandas civis. Após o 25 de Abril, verifica-se uma convergência de acções de diversas entidades públicas e privadas que potenciam a melhoria das condições económicas, educativas e sociais das Bandas, cujo alcance ainda hoje é visível.

Relativamente à questão acerca da correspondência entre repertório que as bandas actualmente tocam e a evolução verificada ao nível do seu potencial artístico, foi possível verificar que na primeira fase (finais do século XIX até à República), há uma prática de repertório que é consentânea à estética musical da época. Verifica-se ainda uma utilização na escrita de música perante os recursos que vão estando disponíveis, tais como o aparecimento do saxofone no nosso país e a sua utilização na composição. Na segunda fase, verifica-se no âmbito das bandas comunitárias, uma estagnação e até retrocesso das práticas de repertório, independentemente das excepções apontadas. Continua-se maioritariamente a praticar o repertório das décadas anteriores. No entanto, ao nível das bandas militares, por força da profissionalização e da estabilidade da estrutura da banda, o repertório vai mantendo alguma actualização. Para isto contribui também a existência de compositores no seio destas bandas (Duarte Pestana, Joaquim Luís Gomes entre outros).

O pós-25 de Abril, traz consigo uma preocupação ao nível do Estado em melhorar a qualidade do repertório executado pelas bandas. A face mais visível foi sem dúvida o projecto de encomenda da Secretaria de Estado da Cultura. A maior revolução no repertório veio no entanto acontecer já no final do século XX, com a proliferação de academias, conservatórios e com o aparecimento de instrumentos no contexto da banda, como o oboé ou o fagote, o que criou o potencial para uma mais correcta execução do repertório *standard*.

Seguidamente, foi possível apresentar estudos de caso que ilustram a possibilidade de aliar

o actual potencial artístico disponível na maioria das bandas (de um a modo geral, e nas bandas comunitárias em particular) a uma prática musical coerente com as estéticas musicais actuais.

Verificou-se que de facto existem exemplos de organizações musicais cujo repertório usado em contexto de concerto busca tirar o melhor partido possível da orgânica instrumental da banda. Verificaram-se estes exemplos ao nível dos quatro casos apresentados que incluíam uma Banda Militar (Banda Militar do Porto), uma Banda Comunitária (Banda do Troviscal), uma Banda Académica (Orquestra de Sopros do Conservatório de Música do Porto e a Orquestra de Sopros da Escola Superior de Música do Porto) e uma Banda de Projecto (Banda Sinfónica Portuguesa).

Finalmente, na procura de documentação de que é possível uma prática de repertório, consentânea com estéticas mais actuais, com recurso ao potencial artístico instalado nas bandas, foi desenvolvido um projecto artístico que resultou na composição de uma obra original, na transcrição de uma obra de orquestra sinfónica, na idealização e realização de um concerto.

Espero assim que através do presente estudo me possa associar de forma activa, através das minhas composições, ao “movimento pró-banda” que está a viver o universo das bandas em Portugal e que os conteúdos deste projecto, embora em si não constituam uma mudança de paradigma, se possam tornar num (ou mais um) elemento de consciencialização colectiva desta realidade. Finalmente, creio que o trabalho que foi possível realizar até agora (CD em anexo) demonstrou claramente a capacidade da Banda assimilar e difundir repertório contemporâneo executado ao mais alto nível.

## Bibliografia

- ADLER, Samuel (1928), *The study or orchestration*. New York: W. W. Neuton & Company, Inc.
- AMORIM, Eugénio (1935), *Dicionário biográfico de Músicos do Norte de Portugal*. Porto: Industria Gráfica do Porto, Lda.
- BORBA, Tomás, GRAÇA, Fernando Lopes (1963), *Dicionário de Música*. Lisboa: Edições Cosmos.
- BIU, Humberto da Costa (coordenação) (2003), *Sociedade Filarmónica Palmelense “Loureiros”. 150 anos de História*. Palmela: Sociedade Filarmónica Palmelense “Loureiros”.
- BIU, Humberto da Costa (2006), *Conferência no âmbito do 3º encontro da Banda Forum*. Palmela: texto cedido pelo autor.
- BRITO, Manuel Carlos de e CYMBRON, Luísa (1992), *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.
- CASTELO - BRANCO, Salwa El-Shawan e LIMA, Maria João (1998), *Práticas Musicais Locais: alguns preliminares*. OBS Boletim do Observatório de Actividades Culturais, nº 4 (pp.10-13).
- CIPOLLA, Frank J., and HUNSBERGER, Donald (1994), *The Wind Ensemble and its repertoire*. NY: Rocherter.
- CORREIA, Luís (2006), *Bandas e Músicos Militares em Portugal - do século XIX ao XX*. Dissertação de Mestrado em Artes Musicais. Universidade Nova de Lisboa.
- DIAS, Jorge (1995), *O essencial sobre os elementos fundamentais da cultura portuguesa*. Lisboa: Casa da Moeda.
- DIONÍSIO, Manuel da Silva (1972), *Manual de Música*. Lisboa: Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT).
- EURÍDICE, órgão de informação e divulgação da Banda do Exército. Nº1 - I série de Março de 2004.
- EURÍDICE, órgão de informação e divulgação da Banda do Exército. Nº2 - I série de Março de 2005.
- EURÍDICE, órgão de informação e divulgação da Banda do Exército. Nº3 - I série de Março de 2006.
- EURÍDICE, órgão de informação e divulgação da Banda do Exército. Nº4 - I série de Março de 2007.
- EURÍDICE, órgão de informação e divulgação da Banda do Exército. Nº5 - I série de Março de 2008.

EURÍDICE, órgão de informação e divulgação da Banda do Exército. Nº6 - I série de Março de 2009.

FREITAS, Pedro de (1946), *História da Música Popular em Portugal. (Versão Tradicional da Música Popular em Loulé)*. Lisboa: O Autor.

FREITAS, Pedro de (1965), *O I Concurso de Bandas Civas*. Lisboa: Edição de autor.

GOMES, Agostinho da Costa Diniz (2007), *O contributo das Bandas Filarmónicas para o desenvolvimento pessoal e comunitário; um estudo efectuado no Alto Tâmega, sub-região do norte de Portugal*. Dissertação de Doutoramento no Departamento de Didácticas Especiais da Universidade de Vigo.

GRAÇA, Fernando Lopes (1973), *A Música Portuguesa e os seus Problemas III*. Lisboa: Edições Cosmos.

GRAÇA, Fernando Lopes (1978), *Reflexões sobre a Música*. Lisboa: Edições Cosmos.

GRANJO, André (2005), *The Wind Band Movement in Portugal: Praxis and Conditionalities*. Dissertação de Mestrado em Direcção de Orquestra de Sopros, Zuid-Nederlandse Hogeschool voor Muziek.

GRANJO, André (2010a), “Banda Filarmónica - 2. Constituição Instrumental” in Castelo-branco, Salwa El-Shawan (ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates.

GRANJO, André (2010b), “Do século XX ao século XXI: processos, práticas musicais e músicos emergentes - 3. As mudanças no universo das Bandas Filarmónicas” in Castelo-branco, Salwa El-Shawan (ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates.

GROUT, Donald J., PALISCA, Claude V. (1988), *A History of Western Music*. New York: Norton & Company, Inc.

HELLYER, Roger (2001) "Harmoniemuzik", in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (ed.), Macmillan, London.

HENRIQUE, Luís (1999), *Instrumentos Musicais*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

HIND, Harold C./BAINS, Anthony C. (2001) “Military Band”, in *The New Grove Dictionary of music and Musicians*, Stanley Sadie (ed.), Macmillan, London.

HIND, Harold C./GAY, Bram (2001) “Brass band”, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (ed.), Macmillan, London.

INATEL (1984), *Colóquio sobre a Música Popular Portuguesa. Comunicações e Conclusões*. Lisboa: Instituto Nacional para Aproveitamento dos Tempos Livres dos Trabalhadores.

KEMP, Anthony E. (1995), *Introdução à investigação em educação musical*. Lisboa:

- Fundação Calouste Gulbenkian.
- LAMEIRO, Paulo (2005), Introdução. In *Associação Filarmónica 25 de Setembro* (pp. 9 - 18). Montemor-o-Velho: Associação Filarmónica 25 de Setembro.
- LAMEIRO, Paulo (2010), “Banda Filarmónica 1. Enquadramento geral 4. Direcção musical 5. Contextos de performance 6. Repertório 7. Ensino. ” In Castelo-branco, Salwa El-Shawan (ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates.
- LAMEIRO, Paulo (2010), “Banda Militar”. In Castelo-branco, Salwa El-Shawan (ed.), *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates.
- MARQUES, Fernando Pereira (1995), *De que falamos quando falamos de cultura*. Lisboa: Editorial Presença.
- MATTOSO, José (1998), *História de Portugal, o estado novo. Vol VII*. Lisboa: Editorial Estampa, Lda.
- MICHELS, Ulrich (2003), *Atlas de Música*. Lisboa: Gradiva - Publicações, Lda.
- NETO, Manuel Bernardo dos Santos (2009), *Sociedade Filarmónica Lousanense - contributo para a sua história entre 1853 e a implantação da república*. Dissertação de Mestrado em estudos artísticos. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- PEREIRA, Vera Lúcia Silva (2008), “Caras mas boas” - *música e poder simbólico*. Dissertação de Mestrado em música. Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.
- RAMOS, Rui; SOUSA, Benardo Vasconcelos, e MONTEIRO, Nuno Gonçalo (2009), *História de Portugal*. Lisboa: A Esfera dos Livros.
- RIBEIRO, Manuel (1939), *Quadros Históricos - da vida musical portuguesa*. Lisboa: Edições Sasseti.
- RUSSO, Susana Bilou (2007), *As Bandas Filarmónicas enquanto Património: um estudo de caso no Concelho de Évora*. Dissertação de Mestrado em Antropologia. Lisboa: Instituto superior de Ciências do Trabalho e da Empresa.
- SARDO, Susana (2009), *Música Popular e diferenças regionais*. Coleção Portugal Intercultural. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa.
- SOUSA, Marquês (2008), *História da Música Militar Portuguesa*. Lisboa: Tribuna da História - Edições de Livros e Revistas, Lda.
- VALENTE, José Carlos (1999), *Estado Novo e Alegria no Trabalho, uma história política da FNAT (1935-1958)*. Lisboa: Edições Colibri.
- WHITWELL, Davis (1982-4), *The History of the Wind Band*. Northridge.

## **Arquivos/ registos de “Notas de programa”**

Banda da Armada

Banda da Força Aérea Portuguesa

Banda Militar do Porto/Exército

Banda Musical de Paços de Ferreira

Banda Sinfónica do Exército – Queluz/Exército

Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana

Banda Sinfónica da Polícia de Segurança Pública

Centro de Documentação e Arquivo Histórico do INATEL

Direcção Regional de Cultura do Centro – DRCC

Federação das Associações Musicais do Distrito de Aveiro - FAMDA

Fundação Casa da Música - Porto

Museu da Electricidade - Fundação EDP

## **Fontes cibernáuticas**

<http://www.bandasfilarmonicas.com>

<http://www.bandasinfonicaportuguesa.com/>

<http://www.bandapsp.blogspot.com/>

<http://www.bandauft.org/>

<http://www.esml.ipl.pt/>

[http://www.exercito.pt/portal/exercito/\\_specific/public/allbrowsers/asp/default.asp?stage=1](http://www.exercito.pt/portal/exercito/_specific/public/allbrowsers/asp/default.asp?stage=1)

<http://www.facebook.com/pages/Banda-Sinfonica-da-Guarda-Nacional-Republicana/39952796122>

<http://www.marinha.pt/PT/amarinha/actividade/areacultural/bandadaarmada/Pages/bandaarmada.aspx>

<http://www.meloteca.com>

<http://www.multilog.net/apband/>

<http://orquestranacionalsoprostemplarios.blogspot.pt/>

<http://www.rtp.pt/>

<http://sites.google.com/site/confederacaomusicalportuguesa/inicio/acmp>

<http://www.wasbe.org/index.html>

<http://www.windband.org/>

## **Correspondência**

*almost6*

Quinteto de Trompetes, Setembro 2010, Lisboa (mail).

*Corvos*

Quarteto de Cordas, Setembro 2010, Lisboa (mail).

Ferreira da Costa

Maestro Chefe da Banda Sinfónica do Exército, Setembro 2010, Lisboa (mail).

João Cerqueira

Maestro Chefe da Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana, Setembro 2010, Lisboa (mail).

## **Entrevistas**

*Almost6*

Quinteto de Trompetes, Setembro 2010, Lisboa (presencialmente/via telefone).

Álvaro Cassuto

Maestro, compositor. Setembro 2010, Malveira da Serra (presencialmente).

Dario Sotelo

Maestro da Orquestra de Sopros de S. Paulo e director da WASBE, Setembro 2010, S. Paulo (via telefone).

Francisco Ferreira

Director Musical da Banda Sinfónica Portuguesa, Agosto 2010, Porto (presencialmente).

Humberto Biu

Engenheiro, melómano. Setembro 2010, Palmela (presencialmente).

João Cerqueira

Maestro Chefe da Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana, Setembro 2010, Lisboa (presencialmente/via telefone).

Paulo Lameiro

Investigador, Maestro. Agosto 2010, Leiria (via telefone).

Reinaldo Campos

Músico amador e director da Banda Musical de Paços de Ferreira, Setembro 2010, Paços de Ferreira (presencialmente).

## **Anexos**

### “Projecto Artístico”

- Partitura “Planus”
- Partitura “Sinfonia Breve nº1” – original
- Partitura “Sinfonia Breve nº1” – transcrição para banda
- CD



Jorge Campos

# Plānus

(2010)

© edições *2jc* 2010, PF.

## Plānus *quinteto de trompetes e banda*

---

Dedico esta composição ao *quinteto de trompetes almostó*, não só por fazer parte do meu “circulo de amizade” mas também pelo facto de constituírem em si, um espaço de consciência e experimentação de linguagens musicais de conteúdos estético actuais, (e não só ...).

Um bem hajam.



(Jorge Campos)

## **Plānus** *quinteto de trompetes e banda*

---

**Plānus**, palavra do latim, *plano*.

Pela disposição no âmbito instrumental, esta composição é um *concerto grosso*, formado pelo quinteto de trompetes (concertino) e pela banda (*tutti*), configurando-se assim o *plano base* ou *plano estruturante*.

Mas existem outras combinações/articulações, outros *planos*. Por exemplo, os *planos* realizados com algumas das possibilidades ao nível do quinteto de trompetes e as madeiras da banda, o quinteto e os metais (a destacar, a realização com os trompetes da própria banda), até com a percussão e também com a electrónica.

No essencial, esta composição é *jogo* entre *planos sonoros* que se combinam/articulam através do material temático que têm em comum.

Paços de Ferreira, 08 de Fevereiro de 2010.

## Plānus *quinteto de trompetes e banda*

---

- **instrumentação**

Flautim

2 Flautas

2 Oboês

2 Fagotes

Clarinete Eb

3 Clarinetes Bb

Clarinete Alto

Clarinete Baixo

Sax. Soprano

Sax. Alto

Sax. Tenor

Sax. Barítono

3 Trompetes Bb

2 Fliscornes

4 Trompas

3 Trombones

Trombone Baixo

Barítono

Tuba

Violoncelo

Crontrabaixo

Piano

Percussão:

Timpanos

Glockenspiel, Xilofone

Vibrafone, Marimba, Tubular bells

Caixa c/ bordões,

Tom Toms (4)

Bombo

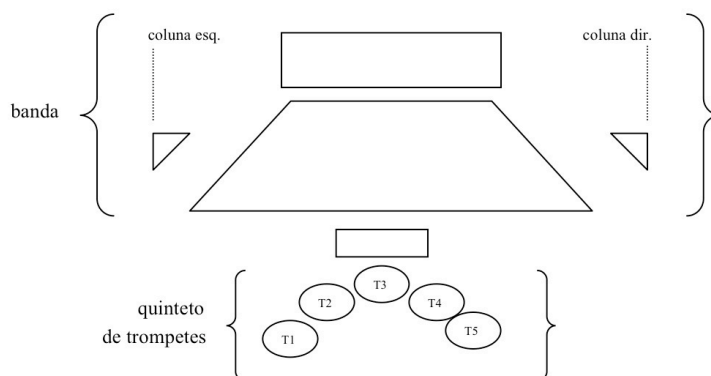
Electrónica pré-gravada

duração ± 12'-13'

*Edição da partitura terminada em:* 08 de Fevereiro de 2010.

## Plānus *quinteto de trompetes e banda*

- **disposição dos elementos em palco:**



### NOTAS:

- alguns trompetes do quinteto (principalmente o T1), terão dificuldades em ver as indicações musicais do maestro. Daí que proporia a utilização de um espelho colocado na estante ou, um sistema tecnológico, que consiste numa câmara web com um plano do maestro, e que transmite a imagem para um computador portátil colocado à frente do quinteto.
- a escolha do local para a *regi* (onde será lançada a *electrónica pré-gravada*), como também o *material de reforço sonoro* (mesa de mistura, colunas, etc,) está dependente do local escolhido para o concerto.
- (\*) a localização do *quinteto* fora de palco depende sempre do espaço onde se realiza o concerto.



## Plânus quinteto de trompetes e banda

Jorge Campos (2010)

© edições 2fo 2010, PF.

2

**Planus** *quinteto de trompetes e banda*

Br-Tpt. 1  
Br-Tpt. 2  
Br-Tpt. 3  
Br-Tpt. 4  
Br-Tpt. 5  
Picc.  
Fl. 1  
Fl. 2  
Ob. 1  
Ob. 2  
Bas. 1  
Bas. 2  
E-Cl.  
Bb-Cl. 1  
Bb-Cl. 2  
Bb-Cl. 3  
A-Cl.  
B-Cl.  
S.Sax.  
A.Sax.  
T.Sax.  
B.Sax.  
Br-Tpt. 1  
Br-Tpt. 2  
Br-Tpt. 3  
Hrn. 1  
Hrn. 2  
Hrn. 3  
Hrn. 4  
Tbn. 1  
Tbn. 2  
Tbn. 3  
Tbn. 4  
Bar.  
Tub.  
Sn.  
Cym.  
Xyl.  
Vib.  
Mar.  
Tom.  
T.B.  
S.Dr.  
T.Dr.  
B.Dr.  
Cbct.

Plânus quinteto de trompetas e banda

3

This page contains the musical score for a quintet of trumpets and a band. The score is written for five trumpets (B-Tp. 1 to B-Tp. 5) and a variety of other instruments including Piccolo (Pic.), Flutes (Fl. 1, 2), Oboes (Ob. 1, 2), Bassoons (Bsn. 1, 2), Clarinets (Bb-Cl. 1, 2, 3, A-Cl.), Saxophones (S.Sax., A.Sax., T.Sax., B.Sax.), Trombones (B-Tbn. 1, 2, 3), Trumpets (Tbn. 1, 2, 3, 4), Percussion (Tm. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 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), and Cymbals (Cym.). The score is written in a standard musical notation with various dynamics and articulations. The page number '3' is located in the top right corner.

4 **Planus** *quinteto de trompetas e banda*

The musical score is a full orchestration for a quintet of trumpets and a band. It features 55 staves, each labeled with an instrument or section. The instruments listed are: B-Tpt. 1, B-Tpt. 2, B-Tpt. 3, B-Tpt. 4, B-Tpt. 5, Perc., Fl. 1, Fl. 2, Ob. 1, Ob. 2, Baa. 1, Baa. 2, Cl. 1, Cl. 2, Cl. 3, A.Cl., S.Sax., A.Sax., T.Sax., B.Sax., B-Tpt. 1, B-Tpt. 2, B-Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, Tbn. 4, Bar., Tuba., Sn., Cb., Tm., B.Dr., Cb., S.Dr., T.T., and B. Dr. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (e.g., *pp*, *ppp*), and articulations (e.g., *acc.*, *stacc.*). The piece is titled 'Planus' and is for a quintet of trumpets and band.









Planus quinteto de trompetas e banda

9

The image displays a comprehensive musical score for a brass quintet and a full band. The score is organized into multiple systems, each corresponding to a different instrument. At the top, five staves are labeled B. Trp. 1 through B. Trp. 5. Below these are the woodwind and string sections, including Piccolo (Pic.), Flutes (Fl. 1, 2), Oboes (Ob. 1, 2), Bassoons (Bsn. 1, 2), Clarinets (Cl.), Saxophones (S.Sax., A.Sax., T.Sax., B.Sax.), Trumpets (B. Trp.), Trombones (Tbn.), Horns (Hr.), Percussion (Perc. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10), Timpani (Timp.), Gong (Gbn.), Xylophone (Xyl.), Vibraphone (Vib.), Tuba (Tub.), Snare Drum (S. Dr.), Tom-toms (T. Dr.), and Bass Drum (B. Dr.). The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (e.g., *ff*), and articulation marks. A specific annotation '(\*) nota explicativa na p. 18.' is present near the Piccolo staff. The bottom of the score features a 'coda senza fine' section. The page number '9' is located in the top right corner.

10 **Planus** *quinteto de trompetas e banda*

(\*) non esplicativa na p. 18.

pp  
 ff  
 acc  
 stick accno rim.

52 53





Planus *quinteto de trompetas e banda*

13

The image displays a page from a musical score for a five-trombone quintet and band. The score is organized into two main systems of staves. The top system includes five trombone parts (B-Tpt. 1 to B-Tpt. 5), a Piccolo (Pic.), and woodwinds: Flute 1 and 2 (Fl. 1, Fl. 2), Oboe 1 and 2 (Ob. 1, Ob. 2), Bassoon 1 and 2 (Bsn. 1, Bsn. 2), E-flat Clarinet (B♭-Cl.), B♭ Clarinet 1, 2, and 3 (B♭-Cl. 1, B♭-Cl. 2, B♭-Cl. 3), Alto Clarinet (A-Cl.), Bass Clarinet (B♭-Cl.), Saxophone Soprano (S.Sax.), Saxophone Alto (A.Sax.), Saxophone Tenor (T.Sax.), and Saxophone Baritone (B.Sax.). The bottom system includes three Trumpet parts (B-Tpt. 1, B-Tpt. 2, B-Tpt. 3), Horns 1 through 4 (Hr. 1-4), Trombones 1 through 4 (Tbn. 1-4), Trombone 5 (Tbn. 5), Trombone 6 (Tbn. 6), Trombone 7 (Tbn. 7), Trombone 8 (Tbn. 8), Trombone 9 (Tbn. 9), Trombone 10 (Tbn. 10), Trombone 11 (Tbn. 11), Trombone 12 (Tbn. 12), Trombone 13 (Tbn. 13), Trombone 14 (Tbn. 14), Trombone 15 (Tbn. 15), Trombone 16 (Tbn. 16), Trombone 17 (Tbn. 17), Trombone 18 (Tbn. 18), Trombone 19 (Tbn. 19), Trombone 20 (Tbn. 20), Trombone 21 (Tbn. 21), Trombone 22 (Tbn. 22), Trombone 23 (Tbn. 23), Trombone 24 (Tbn. 24), Trombone 25 (Tbn. 25), Trombone 26 (Tbn. 26), Trombone 27 (Tbn. 27), Trombone 28 (Tbn. 28), Trombone 29 (Tbn. 29), Trombone 30 (Tbn. 30), Trombone 31 (Tbn. 31), Trombone 32 (Tbn. 32), Trombone 33 (Tbn. 33), Trombone 34 (Tbn. 34), Trombone 35 (Tbn. 35), Trombone 36 (Tbn. 36), Trombone 37 (Tbn. 37), Trombone 38 (Tbn. 38), Trombone 39 (Tbn. 39), Trombone 40 (Tbn. 40), Trombone 41 (Tbn. 41), Trombone 42 (Tbn. 42), Trombone 43 (Tbn. 43), Trombone 44 (Tbn. 44), Trombone 45 (Tbn. 45), Trombone 46 (Tbn. 46), Trombone 47 (Tbn. 47), Trombone 48 (Tbn. 48), Trombone 49 (Tbn. 49), Trombone 50 (Tbn. 50), Trombone 51 (Tbn. 51), Trombone 52 (Tbn. 52), Trombone 53 (Tbn. 53), Trombone 54 (Tbn. 54), Trombone 55 (Tbn. 55), Trombone 56 (Tbn. 56), Trombone 57 (Tbn. 57), Trombone 58 (Tbn. 58), Trombone 59 (Tbn. 59), Trombone 60 (Tbn. 60), Trombone 61 (Tbn. 61), Trombone 62 (Tbn. 62), Trombone 63 (Tbn. 63), Trombone 64 (Tbn. 64), Trombone 65 (Tbn. 65), Trombone 66 (Tbn. 66), Trombone 67 (Tbn. 67), Trombone 68 (Tbn. 68), Trombone 69 (Tbn. 69), Trombone 70 (Tbn. 70), Trombone 71 (Tbn. 71), Trombone 72 (Tbn. 72), Trombone 73 (Tbn. 73), Trombone 74 (Tbn. 74), Trombone 75 (Tbn. 75), Trombone 76 (Tbn. 76), Trombone 77 (Tbn. 77), Trombone 78 (Tbn. 78), Trombone 79 (Tbn. 79), Trombone 80 (Tbn. 80), Trombone 81 (Tbn. 81), Trombone 82 (Tbn. 82), Trombone 83 (Tbn. 83), Trombone 84 (Tbn. 84), Trombone 85 (Tbn. 85), Trombone 86 (Tbn. 86), Trombone 87 (Tbn. 87), Trombone 88 (Tbn. 88), Trombone 89 (Tbn. 89), Trombone 90 (Tbn. 90), Trombone 91 (Tbn. 91), Trombone 92 (Tbn. 92), Trombone 93 (Tbn. 93), Trombone 94 (Tbn. 94), Trombone 95 (Tbn. 95), Trombone 96 (Tbn. 96), Trombone 97 (Tbn. 97), Trombone 98 (Tbn. 98), Trombone 99 (Tbn. 99), Trombone 100 (Tbn. 100). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *ff* and *f*.

14 **Planus** *quinteto de trompetas e banda*





Plânus quinteto de trompetas e banda

17

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section contains five trumpet staves (B-Tp. 1-5). Below them are percussion (Perc.), two flutes (Fl. 1-2), two oboes (Ob. 1-2), two bassoons (Bsn. 1-2), three clarinets (Cl. 1-3), four saxophones (S.Sax., A.Sax., T.Sax., B.Sax.), two trombones (B-Tbn. 1-2), four trombones (Tbn. 1-4), a tuba (Tbn.), an euphonium (Euph.), timpani (Timp.), snare drum (Gm.), cymbals (Xil.), violin (Vn.), viola (Vla.), double bass (T.B.), tenor trombone (S.Tbn.), trombone I (T.Tbn.), and bass trombone (B.Tbn.). The bottom-most staff is for the conductor (cbt.). The score includes various musical notations such as dynamics (mf, pp, p, f, sfz), articulation (acc), and performance instructions like 'over all' and 'bateria de metal'.





20 Planus *quinteto de trompetas e banda*

A execução deve ser independente em relação aos outros executantes, utilizando o *slap*<sup>8</sup> e *chaves percutidas* de uma forma aleatória.  
<sup>8</sup>*slap*, como ex. percutir o orifício da flauta c' e a língua enquanto se sopra. (obóis, fagotes devem produzir outros ruídos).

soprar para dentro do instrumento.  
NOTA: evitar o vibrar dos lábios.

soprar para dentro do instrumento.  
NOTA: evitar o vibrar dos lábios.

Plânus quinto de trompetas e banda

21

This page contains a detailed musical score for a brass quintet and a band. The score is organized into several systems of staves. The top system includes five trumpet parts (B1-Tpt. 1 to B1-Tpt. 5), followed by a piano (Pno.) and five flute parts (Fl. 1 to Fl. 5). The next system contains two oboe parts (Ob. 1, Ob. 2), two bassoon parts (Baa. 1, Baa. 2), three clarinet parts (Cl. 1, Cl. 2, Cl. 3), an alto clarinet (A. Cl.), a bass clarinet (B. Cl.), and two saxophone parts (S. Sax., A. Sax.). The third system features five trombone parts (B2-Tbn. 1 to B2-Tbn. 5), two tuba parts (Tbn. 1, Tbn. 2), and a euphonium (Eup.). The fourth system includes a tenor saxophone (Tbn.), a baritone saxophone (Tbn.), a trombone (Tbn.), a tuba (Tbn.), and a euphonium (Eup.). The fifth system contains a tenor saxophone (Tbn.), a baritone saxophone (Tbn.), a trombone (Tbn.), a tuba (Tbn.), and a euphonium (Eup.). The sixth system includes a tenor saxophone (Tbn.), a baritone saxophone (Tbn.), a trombone (Tbn.), a tuba (Tbn.), and a euphonium (Eup.). The seventh system contains a tenor saxophone (Tbn.), a baritone saxophone (Tbn.), a trombone (Tbn.), a tuba (Tbn.), and a euphonium (Eup.). The eighth system includes a tenor saxophone (Tbn.), a baritone saxophone (Tbn.), a trombone (Tbn.), a tuba (Tbn.), and a euphonium (Eup.). The ninth system contains a tenor saxophone (Tbn.), a baritone saxophone (Tbn.), a trombone (Tbn.), a tuba (Tbn.), and a euphonium (Eup.). The tenth system includes a tenor saxophone (Tbn.), a baritone saxophone (Tbn.), a trombone (Tbn.), a tuba (Tbn.), and a euphonium (Eup.). The eleventh system contains a tenor saxophone (Tbn.), a baritone saxophone (Tbn.), a trombone (Tbn.), a tuba (Tbn.), and a euphonium (Eup.). The twelfth system includes a tenor saxophone (Tbn.), a baritone saxophone (Tbn.), a trombone (Tbn.), a tuba (Tbn.), and a euphonium (Eup.). The thirteenth system contains a tenor saxophone (Tbn.), a baritone saxophone (Tbn.), a trombone (Tbn.), a tuba (Tbn.), and a euphonium (Eup.). The fourteenth system includes a tenor saxophone (Tbn.), a baritone saxophone (Tbn.), a trombone (Tbn.), a tuba (Tbn.), and a euphonium (Eup.). The fifteenth system contains a tenor saxophone (Tbn.), a baritone saxophone (Tbn.), a trombone (Tbn.), a tuba (Tbn.), and a euphonium (Eup.). The sixteenth system includes a tenor saxophone (Tbn.), a baritone saxophone (Tbn.), a trombone (Tbn.), a tuba (Tbn.), and a euphonium (Eup.). The seventeenth system contains a tenor saxophone (Tbn.), a baritone saxophone (Tbn.), a trombone (Tbn.), a tuba (Tbn.), and a euphonium (Eup.). The eighteenth system includes a tenor saxophone (Tbn.), a baritone saxophone (Tbn.), a trombone (Tbn.), a tuba (Tbn.), and a euphonium (Eup.). The nineteenth system contains a tenor saxophone (Tbn.), a baritone saxophone (Tbn.), a trombone (Tbn.), a tuba (Tbn.), and a euphonium (Eup.). The twentieth system includes a tenor saxophone (Tbn.), a baritone saxophone (Tbn.), a trombone (Tbn.), a tuba (Tbn.), and a euphonium (Eup.). The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (e.g., *pp*, *f*), and articulation marks. There are also some performance instructions like "straight mace" and "mace".

The image displays a page from a musical score for the piece 'Planus' for a quintet of trumpets and band. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. At the top, the title 'Planus' is followed by the subtitle 'quinteto de trompetas e banda'. The staves are labeled as follows: Br.Tpt. 1, Br.Tpt. 2, Br.Tpt. 3, Br.Tpt. 4, Br.Tpt. 5, Picc., Fl. 1, Fl. 2, Ob. 1, Ob. 2, Bsn. 1, Bsn. 2, E.Cl., B.Cl. 1, B.Cl. 2, B.Cl. 3, A.Cl., B.Cl., S.Sa., A.Sa., T.Sa., B.Sa., Trp. 1, Trp. 2, Trp. 3, Fltn., Fltn., Hrn. 1, Hrn. 2, Hrn. 3, Hrn. 4, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, Tbn. 4, Tbn. 5, Vi., Cs., Perc., Timp., Gb., Xyl., Vcl., Mdo., Trb., S.Dr., T.T., B.Dr., and Clect. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'pp' and 'ppp'. The page number '22' is located in the top left corner, and the title 'Planus' with its subtitle is in the top right corner.

Plânus *quinteto de trompetas e banda*

23

This page contains a musical score for a quintet of trumpets and a band. The score is organized into several systems of staves. The first system includes five trumpet parts (B1-Tpt.1 to B5-Tpt.5) and a Piccolo (Pic.). The second system includes two Flutes (Fl.1, Fl.2), two Oboes (Ob.1, Ob.2), two Bassoons (Bsn.1, Bsn.2), three Clarinets (Bb-Cl.1, Bb-Cl.2, Bb-Cl.3), an Alto Clarinet (A-Cl.), three Saxophones (Sax.1, Sax.2, Sax.3), and a Bass Saxophone (B. Sax.). The third system includes three more Trumpets (B7pt.1, B7pt.2, B7pt.3), two Horns (Horn.1, Horn.2), four Trombones (Tbn.1, Tbn.2, Tbn.3, Tbn.4), a Bass (Bsn.), a Tuba (Tuba), a Trombone (Tbn.), a Bass Trombone (B. Tbn.), a Snare Drum (Sn.), a Cymbal (Cim.), a Xylophone (Xyl.), a Vibraphone (Vib.), a Maraca (Mar.), a Triangle (Tri.), a Souda (Souda), a Tom-tom (TT), and a Bass Drum (B. Dr.). The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (e.g., *f*, *pp*), and articulation marks.

24 **Planus** *quinteto de trompetas e banda*

**Pianus** *quinteto de trompetas e banda*  
[♩ = 120] [± 30"]

*ritardando e diminuendo*

Quinteto fora do palco, com diferentes posições e distâncias (\*).  
A execução deve ser irregular, sendo o Tpt. 1 quem dita os elementos de imitação  
(andamento, a irregularidade, o diminuendo e fim) e Tpt. 5 o último no processo de imitação.

25



Álvaro Cassuto, 1959.

# Sinfonia Breve nº1

© Ava Musical Editions.



# Sinfonia Breve N° 1

Álvaro Cassuto  
1938

**Allegro** ♩ = 132

1

Piccolo  
Flauti 1/2  
Oboi 1/2  
Clarineti in Si♭ 1/2  
Fagotti 1/2  
Corni in Fa 1/2  
Corni in Fa 3/4  
Trombe in Do 1/2  
Tromboni 1/2  
Trombone 3  
Timpani  
Violini I  
Violini II  
Viole  
Violoncelli  
Contrabassi

Todos os direitos reservados. A reprodução total ou parcial desta publicação, por qualquer meio, não autorizada por escrito pelo editor, Ava Musical Editions, info@editions-ava.com, é ilícita e passível de procedimento judicial nos termos da lei.  
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of Ava Musical Editions., info@editions-ava.com  
www.editions-ava.com

ava090038

Ava Musical Editions ©2009



Sinfonia Breve Nº 1 - Álvaro Cassuto

3

3 ♩ = 92

20

Picc.

Fl. 1/2

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Cor. 3/4

Trb. 1/2

Tbn. 1/2

Tbn. 3

Timp.

20

3 ♩ = 92

20

Vln. I

Vln. II

Vle.

Vc.

Cb.

4

4

ava090338

4 Sinfonia Breve Nº 1 - Álvaro Cassuto

26

Picc.

Fl. 1/2

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Cor. 3/4

Trb. 1/2

Tbn. 1/2

Tbn. 3

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*p*

*mf*

*f*

*pp*

*arco*

*f*

*mf pesante*

ava090338

Sinfonia Breve Nº 1 - Álvaro Cassuto

5

5 con brio

33

Picc.

Fl. 1/2

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Cor. 3/4

Trb. 1/2

Tbn. 1/2

Tbn. 3

Timp.

33

5 con brio

Vln. I

Vln. II

Vle.

Ve.

Cb.

ava090338

6 Sinfonia Breve Nº 1 - Álvaro Cassuto

39 **6**

Picc.

Fl. 1/2 <sup>a2</sup> *f*

Ob. 1/2 <sup>a2</sup> *f*

Cl. 1/2 <sup>a2</sup>

Fag. 1/2 <sup>a2</sup> *f*

Cor. 1/2

Cor. 3/4

Trb. 1/2 <sup>1<sup>o</sup></sup>

Tbn. 1/2

Tbn. 3

Timp.

39 **6**

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vle. *f*

Vc. *f*

Cb. *f* *pizz.* *arco*

ava090338

Sinfonia Breve Nº 1 - Álvaro Cassuto

7

45 7

Picc. 7

Fl. 1/2 7

Ob. 1/2 7

Cl. 1/2 7

Fag. 1/2 7

Cor. 1/2 7

Cor. 3/4 7

Trb. 1/2 7

Tbn. 1/2 7

Tbn. 3 7

Timp. 7

Vln. I 7

Vln. II 7

Vlc. 7

Vc. 7

Cb. 7

ava090338

8

Sinfonia Breve Nº 1 - Álvaro Cassuto

8

49

Picc.

Fl. 1/2

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Cor. 3/4

Trb. 1/2

Tbn. 1/2

Tbn. 3

Timp.

49

Vln. I

Vln. II

Vle.

Vc.

Cb.

ava090338

Sinfonia Breve Nº 1 - Álvaro Cassuto

9

54

Picc. *p* cresc. *f*

Fl. 1/2 *fp* *p* cresc. *f* a2 2'

Ob. 1/2 *fp* *p* cresc. *f* a2 2'

Cl. 1/2 *fp* *p* cresc. *f* a2 2'

Fag. 1/2 *fp* *p* cresc. *f* a2

Cor. 1/2 *p* cresc. *f* a2

Cor. 3/4 *p* cresc. *f* 3'

Trb. 1/2 *f* 1'

Tbn. 1/2 *f* 1'

Tbn. 3 *f*

54

9

Vln. I *fp* 6 6 6 6 3 *f*

Vln. II *pizz.* *arco* *f* 6 6 6 6 3 *f*

Vle. *pizz.* *f* *arco* *f*

Vc. *pizz.* *f* *arco* *f*

Cb. *div.* *f* *unis.* *f*

ava090338

10

Sinfonia Breve Nº 1 - Álvaro Cassuto

10

59

Picc.

Fl. 1/2

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Cor. 3/4

Trb. 1/2

Tbn. 1/2

Tbn. 3

Timp.

59

Vln. I

Vln. II

Vle.

Vc.

Cb.

59

10

10

*f*

*mf*

*mf*

*pizz.*

ava09038

Sinfonia Breve Nº 1 - Álvaro Cassuto

11

65

Picc.

Fl. 1/2

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Cor. 3/4

Trb. 1/2

Tbn. 1/2

Tbn. 3

Timp.

65

Vln. I

Vln. II

Vle.

Vc.

Cb.

11

*f*

*mf*

*p*

*arco*

ava090338

12

Sinfonia Breve Nº 1 - Álvaro Cassuto

72

Picc.

Fl. 1/2

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Cor. 3/4

Trb. 1/2

Tbn. 1/2

Tbn. 3

72

72

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vle.

Vc.

Cb.

div.

*sfz* cresc. *f*

*p* cresc. *ff*

ava0900338

Sinfonia Breve Nº 1 - Álvaro Cassuto

13

78

12

Picc.

Fl. 1/2

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Cor. 3/4

Trb. 1/2

Tbn. 1/2

Tbn. 3

Timp.

78

12

Vln. I

Vln. II

Vie.

Vc.

Cb.

ava090338

14

Sinfonia Breve Nº 1 - Álvaro Cassuto

13 **Meno mosso** ♩ = ±72

84

Picc.

Fl. 1/2

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Cor. 3/4

Trb. 1/2

Tbn. 1/2

Tbn. 3

Timp.

84

Vln. I

Vln. II

Vie.

Vc.

Cb.

13 **Meno mosso** ♩ = ±72

arco

f

arco

f

arco

ff

ff

f

arco

f

ff

ff

ff

ff

f

ava090338

Sinfonia Breve Nº 1 - Álvaro Cassuto

15

96 14

Picc.

Fl. 1/2

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Cor. 3/4

Trb. 1/2

Tbn. 1/2

Tbn. 3

Timp.

96 14

Vln. I

Vln. II

Vle.

Vc.

Cb.

sciolte

V

V

V

ava09038

16

Sinfonia Breve Nº 1 - Álvaro Cassuto

15 ♩ = 46

Picc.

Fl. 1/2

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Cor. 3/4

Trb. 1/2

Tbn. 1/2

Tbn. 3

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vle.

Vc.

Cb.

ava090338

Sinfonia Breve Nº 1 - Álvaro Cassuto

17

**16** Largo ♩ = 46

112

Picc.

Fl. 1/2

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Cor. 3/4

Trb. 1/2

Tbn. 1/2

Tbn. 3

Timp.

**16** Largo ♩ = 46

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Ve.

Cb.

Obs: fazer os sf necessários para se ouvirem as entradas sucessivas.

Obs: sem a menor pausa

ava090338

123 **17**

Picc. *mf*

Fl. 1/2 *p*

Ob. 1/2 *mf*

Cl. 1/2 *pp*

Fag. 1/2 *pp*

Cor. 1/2

Cor. 3/4

Trb. 1/2

Tbn. 1/2

Tbn. 3

123

123 **17**

Vln. I

Vln. II

Vle.

Vc. *con sord.* *mf*

Cb. *con sord.* *mf*

ava090338

Sinfonia Breve Nº 1 - Álvaro Cassuto

19

129

18

Picc. *f secco*

Fl. 1/2 *f secco*

Ob. 1/2 *f secco*

Cl. 1/2 *f secco*

Fag. 1/2 *f secco*

129

Cor. 1/2

Cor. 3/4

Trb. 1/2 *f secco*

Tbn. 1/2 *f secco*

Tbn. 3

129

Timp. *f secco* *fpp* *f*

129

18

Vln. I *div. p*

Vln. II *div. p*

Vle. *p* *div.*

Vc. *div. p*

Cb. *p*

ava090338

20

Sinfonia Breve Nº 1 - Álvaro Cassuto

**19 Allegro**  $\text{♩} = 80$

137 **19 Allegro**  $\text{♩} = 80$

Picc. *ff*

Fl. 1/2 *ff*

Ob. 1/2 *ff*

Cl. 1/2 *ff*

Fag. 1/2 *ff*

Cor. 1/2 *ff*

Cor. 3/4 *ff*

Trb. 1/2 *ff*

Tbn. 1/2 *ff*

Tbn. 3 *ff*

Timp. *p* *f*

**19 Allegro**  $\text{♩} = 80$

Vln. I unis. senza sord. *ff*

Vln. II unis. senza sord. *ff*

Vle. unis. senza sord. *ff*

Vcl. unis. senza sord. *ff*

Cb. senza sord. *ff*

ava090338



22

Sinfonia Breve Nº 1 - Álvaro Cassuto

21

149

Picc.

Fl. 1/2

Fl. 1/2

Ob. 1/2

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

149

Cor. 1/2

Cor. 3/4

Trb. 1/2

Tbn. 1/2

Tbn. 3

149

Timp.

149

Vln. I

Vln. II

Vle.

Ve.

Cb.

21

21

ava090338

Sinfonia Breve Nº 1 - Álvaro Cassuto

23

155  $\sharp\alpha$

Picc. *ff*

Fl. 1/2

Fl. 1/2

Ob. 1/2

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2  $a^2$

Cor. 1/2 *f*

Cor. 3/4 *f*

Trb. 1/2  $a^2$  *f*

Tbn. 1/2  $a^2$

Tbn. 3

Timp. 155

Vln. I 155

Vln. II

Vlc.

Vc. *V*

Cb. *V*

ava090338

22 sempre *ff*

161 Picc.

161 Fl. 1/2

161 Ob. 1/2

161 Cl. 1/2

161 Fag. 1/2

161 Cor. 1/2

161 Cor. 3/4

161 Trb. 1/2

161 Tbn. 1/2

161 Tbn. 3

161 Timp.

161 Vln. I unis.

161 Vln. II unis.

161 Vle.

161 Vc.

161 Cb.

ava090318

Sinfonia Breve Nº 1 - Álvaro Cassuto

25

23

167

Picc. *ff* *cresc.* *fff*

Fl. 1/2 *ff* *cresc.* *fff* *p* *cresc.*

Ob. 1/2 *ff* *cresc.* *fff* *p* *cresc.*

Cl. 1/2 *ff* *cresc.* *fff* *p* *cresc.*

Fag. 1/2 *ff* *cresc.* *fff* *p* *< p*

Cor. 1/2 *f*

Cor. 3/4 *f*

Trb. 1/2 *f*

Tbn. 1/2 *f*

Tbn. 3 *f*

Timp. *ff* *> p*

23

Vln. I *ff* *p* *cresc.*

Vln. II *ff* *p* *cresc.*

Vle. *ff* *p* *cresc.*

Vc. *ff* *p* *cresc.*

Cb. *ff* *p* *cresc.*

ava090338

24

175

Picc.

Fl. 1/2

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Cor. 3/4

Trb. 1/2

Tbn. 1/2

Tbn. 3

Timp.

175

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

24

24

ava090338

Sinfonia Breve Nº 1 - Álvaro Cassuto

27

184 **25** **26** *crescendo*

Picc. *f* *ff*

Fl. 1/2 *f* *ff*

Ob. 1/2 *f* *ff*

Cl. 1/2 *f* *ff*

Fag. 1/2 *f* *ff*

Cor. 1/2 *ff* *ff*

Cor. 3/4 *ff* *ff*

Trb. 1/2 *f* *ff*

Tbn. 1/2 *ff* *f*

Tbn. 3 *ff* *f*

Timp. *f* *ff*

Vln. I *f* *ff*

Vln. II *f* *ff*

Vle. *f* *ff*

Vc. *ff* *f*

Cb. *ff* *f*

ava090338

28 Sinfonia Breve Nº 1 - Álvaro Cassuto

196 27

Picc.

Fl. 1/2

Ob. 1/2

Cl. 1/2

Fag. 1/2

Cor. 1/2

Cor. 3/4

Trb. 1/2

Tbn. 1/2

Tbn. 3

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vle.

Ve.

Cb.

ava090338

Sinfonia Breve Nº 1 - Álvaro Cassuto

29

202

Picc. *p sub. cresc.* *ff*

Fl. 1/2 *p sub. cresc.* *ff*

Ob. 1/2 *p sub. cresc.* *ff*

Cl. 1/2 *p sub. cresc.* *ff*

Fag. 1/2 *p sub. cresc.* *ff*

Cor. 1/2 *p sub. cresc.* *ff*

Cor. 3/4 *p sub. cresc.* *ff*

Trb. 1/2 *p sub. cresc.* *ff*

Tbn. 1/2 *p sub. cresc.* *ff*

Tbn. 3 *p sub. cresc.* *ff*

Timp. *p sub. cresc.* *ff*

202

Vln. I *p sub. cresc.* *ff*

Vln. II *unis.* *p sub. cresc.* *ff*

Vle. *p sub. cresc.* *ff*

Vc. *p sub. cresc.* *ff*

Cb. *p sub. cresc.* *ff*

28 allargando

ava090338

30 Sinfonia Breve Nº 1 - Álvaro Cassuto

-- poco a poco ----- a 4 a 2 Tempo I

207

Picc. *fp cresc.*

Fl. 1/2 *fp cresc.*

Ob. 1/2 *fp cresc.*

Cl. 1/2 *fp cresc.*

Fag. 1/2 *fp cresc.*

Cor. 1/2 *fp cresc.*

Cor. 3/4 *fp cresc.*

Trb. 1/2 *fp cresc.*

Tbn. 1/2 *fp cresc.*

Tbn. 3 *fp cresc.*

Timp. *fp cresc.*

Vln. I *fp cresc.*

Vln. II *fp cresc.*

Vle. *fp cresc.*

Ve. *fp cresc.*

Cb. *fp cresc.*

Lisboa, 14 de Julho de 1959

ava090338

AvA Musical Editions ©2009

Álvaro Cassuto  
*transc.:* Jorge Campos

# Sinfonia Breve nº1 (2010)

© edições *2fc* 2010, PF.

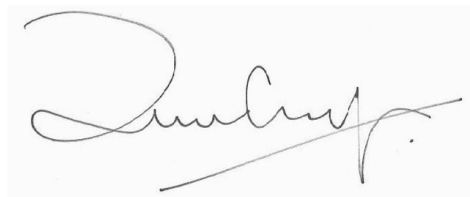
## Sinfonia Breve nº1

---

Sanfins de Ferreira, 05 de Dezembro de 2010.

Perante a descoberta do “ser compositor” (por sugestão do Prof. André Granjo) e da sua valiosa obra muito pouco divulgada nos meandros culturais lusitanos, realizei esta profícua transcrição com a anuência e valorosas sugestões do Maestro Álvaro Cassuto, resultando daí, elementos importantes a acrescentar à discussão do tema - "transcrição para banda".

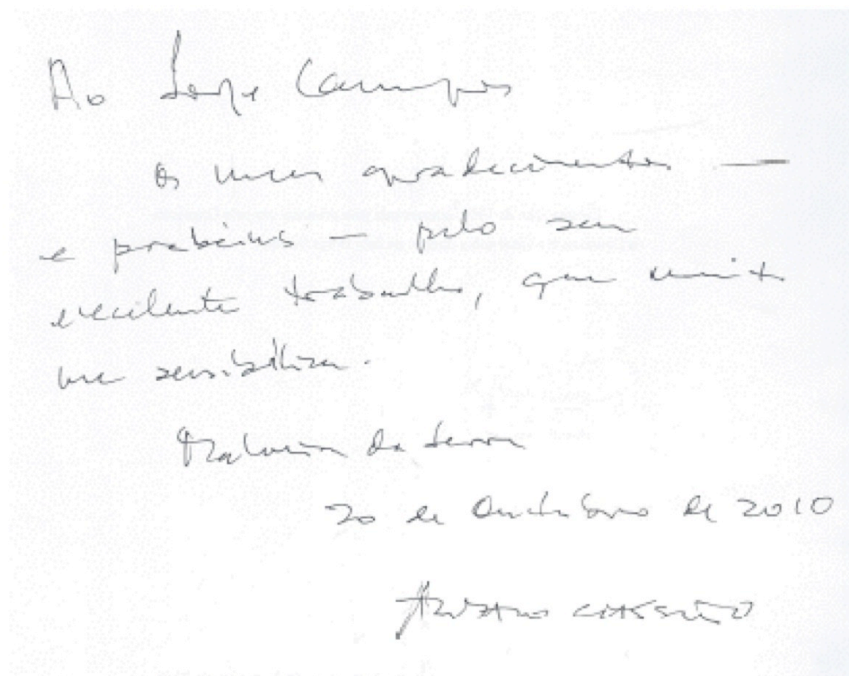
“Sinfonia Breve nº1” é uma composição de 1959, interpretada pela primeira vez pela Orquestra da Emissora Nacional sob a direcção de Joly Braga Santos.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Jorge Campos', with a long horizontal stroke extending to the right.

(Jorge Campos)

## Sinfonia Breve nº1

---



# Sinfonia Breve nº1

---

• **Instrumentação:**

Piccolo  
2 Flute  
2 Oboe  
2 Basson  
Clarinet in Eb  
3 Clarinet in Bb  
Alto Clarinet  
Bass Clarinet  
Soprano Sax.  
Alto Sax.  
Tenor Sax.  
Baritone Sax.

3 Trumpet in Bb  
2 Flugelhorn  
4 Horn in F  
3 Trombones  
2 Baritone  
Tuba

Violoncelo  
Contrabass

Percussão:

Percussão I: timpanos  
Percussão II: glockenspiel; vibraphone  
Percussão III: xylophone; marimba  
Percussão IV: triangle; snare drum  
Percussão V: crash cymbal; cymbal 18''; pair of cymbals; bass drum

duração ± 07'

*Edição da partitura terminada em:* 05 de Dezembro de 2010.

# Sinfonia Breve nº1

Álvaro Cassuto  
transc.: Jorge Campos (2010)

**Allegro** [♩ = 132]

The score is divided into three systems, each starting with the tempo marking **Allegro** [♩ = 132]. The first system includes Piccolo, Flute 1, Flute 2, Oboe 1, Oboe 2, Bassoon 1-2, Clarinet in Bb, Clarinet in Bb-1, Clarinet in Bb-2, Clarinet in Bb-3, Alto Clarinet, Bass Clarinet, Soprano Sax, Alto Sax, Tenor Sax, and Baritone Sax. The second system includes Trumpet in Bb-1, Trumpet in Bb-2, Trumpet in Bb-3, Flap Horn 1-2, Horn in F 1-2, Horn in F 3-4, Trombone 1, Trombone 2, Trombone 3, Baritone 1-2, Tuba, and Corn Bass. The third system includes Percussion I (Timpani), Percussion II (Bass Drum, Snare Drum), Percussion III (Xylophone, Maracas), Percussion IV (Triangle, Snare Drum), and Percussion V (Cymbal, Crash Cymbal, Gong, Bells, Pair of Cymbals, Bass Drum). Dynamics such as *f*, *sfz*, *pp*, and *mf* are indicated throughout the score.

© edições *2ic* 2010. PF.



Sinfonia Breve nº1

3

28 [3]  $\text{♩} = 92$  [4]

Picc.  $\text{mf}$   $\text{pp}$

Fl. 1.1  $\text{mf}$   $\text{pp}$

Fl. 1.2  $\text{mf}$   $\text{pp}$

Ob. 1  $\text{mf}$   $\text{pp}$

Ob. 2  $\text{mf}$   $\text{pp}$

Bso. 1.2  $\text{mf}$   $\text{pp}$

B-C1  $\text{mf}$   $\text{pp}$

B-C2  $\text{mf}$   $\text{pp}$

B-C3  $\text{mf}$   $\text{pp}$

A-C1  $\text{mf}$   $\text{pp}$

B-C3  $\text{mf}$   $\text{pp}$

S.Sax.  $\text{mf}$   $\text{pp}$

A.Sax.  $\text{mf}$   $\text{pp}$

T.Sax.  $\text{mf}$   $\text{pp}$

B.Sax.  $\text{mf}$   $\text{pp}$

29 [3]  $\text{♩} = 92$  [4]

Bn. Trp. 1  $\text{mf}$   $\text{pp}$

Bn. Trp. 2  $\text{mf}$   $\text{pp}$

Bn. Trp. 3  $\text{mf}$   $\text{pp}$

Eupho. 1.2  $\text{mf}$   $\text{pp}$

Hrn. 1.2  $\text{mf}$   $\text{pp}$

Hrn. 3-4  $\text{mf}$   $\text{pp}$

Thn. 1  $\text{mf}$   $\text{pp}$

Thn. 2  $\text{mf}$   $\text{pp}$

Thn. 3  $\text{mf}$   $\text{pp}$

Hrn. 1.1  $\text{mf}$   $\text{pp}$

Tuba  $\text{mf}$   $\text{pp}$

Cy.  $\text{mf}$   $\text{pp}$

30 [3]  $\text{♩} = 92$  [4]

Temp.  $\text{mf}$   $\text{pp}$

Gm.  $\text{mf}$   $\text{pp}$

Vm.  $\text{mf}$   $\text{pp}$

Xyl.  $\text{mf}$   $\text{pp}$

Mm.  $\text{mf}$   $\text{pp}$

Trpt.  $\text{mf}$   $\text{pp}$

S.Dr.  $\text{mf}$   $\text{pp}$

Multi Cym.  $\text{mf}$   $\text{pp}$

B. Dr.  $\text{mf}$   $\text{pp}$

Sinfonia Breve nº1

31

5 con brío 6

Pic.

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Bsn. 1-2

B-C1

B-C1.1

B-C1.2

B-C1.3

A-Cl.

B-Cl.

S.Sax.

A.Sax.

T.Sax.

B.Sax.

31

5 con brío 6

Br-Tp. 1

Br-Tp. 2

Br-Tp. 3

Hfn. 1-2

Hn. 1-2

Hn. 3-4

Thu. 1

Thu. 2

Thu. 3

Bsn. 1-2

Tuba

Cb.

31

5 con brío 6

Temp.

Cm.

Vbn.

Xyl.

Mb.

Tri.

S.Dr.

Mult. Cym.

B. Dr.

Sinfonia Breve nº1

5

41

7

Picc.

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Bso. 1, 2

E-C1

B-C1.1

B-C1.2

B-C1.3

A-C1

B-C1

S.Sax.

A.Sax.

T.Sax.

B.Sax.

7

B-Trp. 1

B-Trp. 2

B-Trp. 3

Hrhn. 1, 2

Hr. 1, 2

Hr. 3, 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bar. 1, 2

Tuba

C1

41

7

Temp.

Gtr.

Vln.

Nvl.

Mbn.

Trpt.

S.Dr.

Mult. Cym.

B. Dr.

6

Sinfonia Breve nº1

47

8

Pic.

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Bsn. 1-2

Cl. Bb

Cl. Bb 1

Cl. Bb 2

Cl. Bb 3

A. Sax.

B. Sax.

T. Sax.

S. Sax.

Br. Tpt. 1

Br. Tpt. 2

Br. Tpt. 3

Fgph. 1-2

Hu. 1-2

Hu. 3-4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Euph. 1-2

Tuba

Cb.

Timp.

Gn.

Vib.

Xyl.

Mra.

Tpt.

S. Dr.

Multi Cym.

B. Dr.

Sinfonia Breve nº1

7

53

9

Picc.

H.1

H.2

Ob.1

Ob.2

Baa.1,2

B.C.1

B.C.2

B.C.3

S.Sa.

A.Sa.

T.Sa.

B.Sa.

Bn.Trp.1

Bn.Trp.2

Bn.Trp.3

Hrn.1,2

Hrn.1,2

Hrn.3,4

Tbn.1

Tbn.2

Tbn.3

Bar.1,2

Tuba

Cym.

53

9

Tm.

Gm.

Vm.

Xyl.

Mb.

Trpt.

S.Dr.

Mult. Cym.

B.Dr.

8

Sinfonia Breve nº1

61 10

Pic.

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Bsn. 1-2

B-Cl. 1

B-Cl. 2

B-Cl. 3

A.Cl.

B.Cl.

S.Sax.

A.Sax.

T.Sax.

B.Sax.

83 10

B-Trp. 1

B-Trp. 2

B-Trp. 3

Hrn. 1-2

Hrn. 3-4

Trbn. 1

Trbn. 2

Trbn. 3

Bsn. 1-2

Tuba

Euph.

89 10

Temp.

Cm.

Vbn.

Xyl.

Mbn.

Trp.

S.Dr.

Mult. Cym.

B. Dr.

Sinfonia Breve nº1

9

11

11

11

Sinfonia Breve nº1

10

77

12

Pic.

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Bsu. 1-2

Cl. Bb

Cl. Bb

Cl. Bb

Cl. Bb

Cl. A

Cl. Bb

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

Trp. 1

Trp. 2

Trp. 3

Hrn. 1-2

Hrn. 3-4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bsu. 1-2

Tuba

Cb.

77

12

Timp.

Cm.

Vib.

Xyl.

Mra.

Trp.

S. Dr.

Multi Cym.

B. Dr.

Sinfonia Breve nº1

11

85

[13] *Meno mosso* [♩ = 72]

Picc.

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Bso. 1, 2

Cl. Bb

Cl. C

Cl. Bb

Cl. C

A. Cl.

B. Cl.

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

85

[13] *Meno mosso* [♩ = 72]

B. Trp. 1

B. Trp. 2

B. Trp. 3

Horn. 1, 2

Horn. 3, 4

Trbn. 1

Trbn. 2

Trbn. 3

Bsn. 1, 2

Tuba

Cl.

85

[13] *Meno mosso* [♩ = 72]

Temp.

Gra.

Vib.

Xyl.

Mb.

Trpt.

S. Dr.

Multi Cym.

B. Dr.

Sinfonia Breve nº1

12

97

14

Pic.

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Bsn. 1 & 2

B-Cl.

B-Cl. 1

B-Cl. 2

B-Cl. 3

A.Cl.

B.Cl.

S.Sax.

A.Sax.

T.Sax.

B.Sax.

97

14

B-Trp. 1

B-Trp. 2

B-Trp. 3

Hrn. 1 & 2

Hrn. 3 & 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bsn. 1 & 2

Tuba

Euph.

97

14

Temp.

Cm.

Vbn.

Xyl.

Mbn.

Trp.

S.Dr.

Multi Cym.

B. Dr.

Sinfonia Breve nº1

13

[15] (♩ = 46) [16] Largo (♩ = 46)

Picc.

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Bss. 1, 2

Cl. Bb 1, 2

Cl. C 1, 2

ACL

B. Cl.

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

[15] (♩ = 46) [16] Largo (♩ = 46)

B. Trp. 1

B. Trp. 2

B. Trp. 3

Hrn. 1, 2

Hrn. 3, 4

Thb. 1

Thb. 2

Thb. 3

Euph. 1, 2

Tub.

Cym.

[15] (♩ = 46) [16] Largo (♩ = 46)

Temp.

Glc.

Vib.

Xyl.

Mb.

Tri.

S. Dr.

Mult. Cym.

B. Dr.

Sinfonia Breve nº1

14

114

Pic. *mf*

Fl. 1 *mf*

Fl. 2 *p espansivo*

Ob. 1 *p espansivo*

Ob. 2 *mf*

Bm. 1-2 *mf*

B-C1. *mf*

B-C1.1 *mf*

B-C1.2 *mf*

B-C1.3 *mf*

A.Cl. *mf*

B.Cl. *pp*

S.Sa. *pp*

A.Sa. *pp*

T.Sa. *pp*

B.Sa. *pp*

117

B-Trp. 1 *pp*

B-Trp. 2 *pp*

B-Trp. 3 *pp*

Alphn. 1-2 *pp*

Hn. 1-2 *pp*

Hn. 3-4 *pp*

Thn. 1 *pp*

Thn. 2 *pp*

Thn. 3 *pp*

Bm. 1-2 *pp*

Tuba *pp*

Cb. *con sord.*

118

Temp. *mf*

Cb. *pp*

Vb. *pp*

Xyl. *pp*

Mb. *pp*

Tp. *pp*

S.Dr. *pp*

Mult. Cym. *pp*

B. Dr. *pp*

Sinfonia Breve nº1

15

127

18

19 Allegro [♩ = 80]

Picc.

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Bso. 1, 2

Cl. Bb

Cl. C 1

Cl. C 2

Cl. C 3

A. Cl.

B. Cl.

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

127

18

19 Allegro [♩ = 80]

B. Trp. 1

B. Trp. 2

B. Trp. 3

Horn 1, 2

Horn 3, 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Eupho. 1, 2

Tuba

Cym.

127

18

19 Allegro [♩ = 80]

Temp.

Gra.

Vib.

Xyl.

Mb.

Trpt.

S. Dr.

Multi Cym.

B. Dr.

139 200

Pic.

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Bsn. 1, 2

B. Cl.

B. Cl. 1

B. Cl. 2

B. Cl. 3

A. Cl.

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

B. Trp. 1

B. Trp. 2

B. Trp. 3

Euph. 1, 2

Hrn. 1, 2

Hrn. 3, 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bsn. 1, 2

Tuba

Cym.

139 200

Sn.

Multi Cym.

B. Dr.

Sinfonia Breve nº1

17

149 21 150

Picc.

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Bso. 1-2

Cl. Bb

Cl. Bb 1

Cl. Bb 2

Cl. Bb 3

Cl. A

Cl. Bb

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

150 21

Trp. 1

Trp. 2

Trp. 3

Hrn. 1-2

Hrn. 1-2

Hrn. 3-4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Euph. 1-2

Tuba

Cl.

150 21

Temp.

Gtr.

Vln.

Nvl.

Mb.

Tpt.

S.Dr.

Multi Cym.

B. Dr.



Sinfonia Breve nº1

19

199 23 24

Picc.

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Bas. 1, 2

Cl. C

Cl. Bb

Cl. Bb

Cl. Bb

Cl. Bb

A. Cl.

B. Cl.

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

199 23 24

B. Trp. 1

B. Trp. 2

B. Trp. 3

Horn 1, 2

Horn 3, 4

Trbn. 1

Trbn. 2

Trbn. 3

Eupho. 1, 2

Bar. 1, 2

Tuba

Cel.

199 23 24

Temp.

Gong.

Vib.

Xyl.

Mar.

Tri.

S. Dr.

Mult. Cym.

B. Dr.

Sinfonia Breve nº1

179

Pic. *f*

Fl. 1 *f*

Fl. 2 *f*

Ob. 1 *f*

Ob. 2 *f*

Bom. 1-2 *f*

B-Cl. *f*

B-Cl. 1 *f*

B-Cl. 2 *f*

B-Cl. 3 *f*

A.Cl. *f*

B.Cl. *f*

S.Sax. *f*

A.Sax. *f*

T.Sax. *f*

B.Sax. *f*

25

B-Trp. 1 *ff*

B-Trp. 2 *ff*

B-Trp. 3 *ff*

Hphn. 1-2 *ff*

Hn. 1-2 *ff*

Hn. 3-4 *ff*

Thn. 1 *f*

Thn. 2 *f*

Thn. 3 *f*

Bari. 1-2 *f*

Tuba *f*

Cb. *f*

25

25

Temp. *f*

Cb. *f*

Vcl. *f*

Xyl. *f*

Mb. *f*

Tp. *f*

S.Dr. *f*

Multi Cym. *f*

B. Dr. *f*

Sinfonia Breve nº1

21

100

26

Picc.

H. 1

H. 2

Ob. 1

Ob. 2

Bso. 1-2

B.C. 1

B.C. 2

B.C. 3

A.C.

B.C.

S.Sa.

A.Sa.

T.Sa.

B.Sa.

Bn. Tpt. 1

Bn. Tpt. 2

Bn. Tpt. 3

Hrhn. 1-2

Hr. 3-4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bar. 1-2

Tuba

Cym.

Sn.

Gtr.

Vib.

Xyl.

Mb.

Tpt.

S.Dr.

Multi Cym.

B. Dr.

Sinfonia Breve nº1

197

Pic. *p sf marc.*

Fl. 1 *sf marc.*

Fl. 2 *sf marc.*

Ob. 1 *sf marc.*

Ob. 2 *sf marc.*

Bsn. 1 & 2 *sf marc.*

E-Cl. *sf marc.*

B-Cl. 1 *sf marc.*

B-Cl. 2 *sf marc.*

B-Cl. 3 *sf marc.*

A.Cl. *sf marc.*

B.Cl. *sf marc.*

S.Sax. *sf marc.*

A.Sax. *sf marc.*

T.Sax. *sf marc.*

B.Sax. *sf marc.*

198

B-Trp. 1 *f marc.*

B-Trp. 2 *f marc.*

B-Trp. 3 *f marc.*

Hrn. 1 & 2 *f marc.*

Hrn. 3 & 4 *f marc.*

Tbn. 1 *sf marc.*

Tbn. 2 *sf marc.*

Tbn. 3 *sf marc.*

Bari. 1 & 2 *sf marc.*

Tuba *sf marc.*

Cb. *pizz. sf marc.*

199

Temp. *sf marc.*

Cm. *sf marc.*

Vib. *sf marc.*

Xyl. *sf marc.*

Mb. *sf marc.*

Trp. *sf marc.*

S.Dr. *f marc.*

Multi Cym. *sf marc.*

B. Dr. *f marc.*

Sinfonia Breve nº1

23

28 *allargando* *poco a poco* (4 4) (a 2) **Tempo I**

Picc. *ff*

Fl. 1 *ff*

Fl. 2 *ff*

Ob. 1 *ff*

Ob. 2 *ff*

Bso. 1, 2 *ff*

B-C1 *ff*

B-C2 *ff*

B-C3 *ff*

A.Sax. *ff*

T.Sax. *ff*

B.Sax. *ff*

28 *allargando* *poco a poco* (4 4) (a 2) **Tempo I**

B-Trp. 1 *ff*

B-Trp. 2 *ff*

B-Trp. 3 *ff*

Hphn. 1, 2 *ff*

Hn. 1, 2 *ff*

Hn. 3, 4 *ff*

Tbn. 1 *ff*

Tbn. 2 *ff*

Tbn. 3 *ff*

Hrn. 1, 2 *ff*

Tuba *ff*

Ct. *ff*

28 *allargando* *poco a poco* (4 4) (a 2) **Tempo I**

Temp. *ff*

Gra. *ff*

Vib. *ff*

Xyl. *f*

Mb. *f*

Trpt. *f*

S.Dr. *f*

Mult. Cym. *f*

B. Dr. *f*

cymbal 14"

