

Paulo A. Ronqui
Sonia R. Albano de Lima
Organizadores

Restauração do Manuscrito “Variações para Piston” (1864) de Azarias Dias de Mello

ABRAPEM
ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PERFORMANCE MUSICAL



ABRAPEM
ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PERFORMANCE MUSICAL



DIRETORIA DA ABRAPEM

Sonia Ray (presidente)
Marcos Nogueira (1º secretário)
Cesar Traldi (2º secretário)
Ricardo Freire (Tesoureiro)

CONSELHO EDITORIAL DA ABRAPEM

Sonia Ray-UFG, contrabaixo e pedagogia da performance (presidência)
Cesar Traldi - UFU, percussão
Cleber Campos - UFRN, percussão
David Castelo - UFG, flauta doce
Fausto Borem - UFMG, contrabaixo
Luciane Cardassi - BANFF-CA, piano
Madga Pucci - SP, tradições populares
Marcos Nogueira - UFRJ, composição e performance
Paulo Ronqui - UNICAMP, trompete
Rafael dos Santos - UNICAMP, piano
Renata Amaral- UNESP/FUND.MARACÁ, tradições populares
Ricardo Freire - UnB, clarineta
Sonia Regina Albano de Lima - UNESP, performance e interdisciplinaridade

Paulo A. Ronqui & Sonia R. Albano de Lima

Organizadores

Lenita Nogueira
Nailson Simões
Jailton Oliveira
Rafael dos Santos

Colaboradores

Restauração do Manuscrito
“Variações para Piston” (1864)
de Azarias Dias de Mello

1ª edição

Goiânia - Goiás
Publicações ABRAPEM
2021

Copyright @ publicaçõesabrapem 2021
Copyright @ Ronqui, Lima 2021

Título: Restauração do Manuscrito “Variações para Piston” (1864) de Azarias Dias de Mello

Organização: Paulo A. Ronqui & Sonia R. Albano de Lima

Área: Práticas Interpretativas

Revisão Gramatical: Sônia Albano e Paulo Ronqui

Prefácio: Sonia Regina Albano de Lima

Apresentação: Nailson de Almeida Simões

Editoração: FGA Editoração

Publicação: ABRAPEM

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Restauração do manuscrito “variações para Piston” (1864) de Azarias Dias de Mello [livro eletrônico] / organização Paulo A. Ronqui, Sonia R. Albano de Lima. — 1. ed. — Goiania, GO : ABRAPEM, 2021.
PDF

ISBN: 978-65-992589-1-6

1. Bandas (Música) 2. Editoração 3. Instrumentistas - Brasil 4. Mello, Azarias Dias de, 1840?-1912 5. Música - Brasil 6. Musica - Campinas (SP) - Século 19 7. Música - Execução 8. Música para trompete 9. Trombone (Música) I. Ronqui, Paulo A. II. Lima, Sonia R. Albano de.

21-81518

CDD-780.7

Índices para catálogo sistemático:

1. Música para trompete 780.7

Maria Alice Ferreira - Bibliotecária - CRB-8/7964

O conteúdo da obra e sua revisão são de total responsabilidade do(s) autor(es).

DIREITOS RESERVADOS

É proibida a reprodução total ou parcial da obra, de qualquer forma ou por qualquer meio, sem a autorização prévia e por escrito dos autores. A violação dos Direitos Autorais (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

SUMÁRIO

- 6 | **PREFÁCIO**
Sonia Regina Albano de Lima

- 9 | **APRESENTAÇÃO**
Nailson de Almeida Simões

- 10 | **AZARIAS DIAS DE MELLO: COMPOSITOR, REGENTE, INSTRUMENTISTA
E PROFESSOR**
Lenita Nogueira

- 19 | **A RELEVÂNCIA DO PISTON (OU CORNET) PARA O RETORNO DO
TROMPETE COMO INSTRUMENTO SOLISTA NO SÉCULO XIX**
Paulo Ronqui

- 29 | **ELEMENTOS DA REVISÃO CRÍTICA UTILIZADOS NA EDITORAÇÃO DA OBRA**
Paulo Ronqui e Jailton Oliveira

- 36 | **VERSÃO RESTAURADA DA OBRA PARA PISTON E ORQUESTRA**
Paulo Ronqui e Jailton Oliveira

- 75 | **VERSÃO DA OBRA PARA PISTON E PIANO**
Rafael dos Santos

- 84 | **DOS ORGANIZADORES E AUTORES COLABORADORES**

PREFÁCIO

É com imenso prazer que o Prof. Dr. Paulo Adriano Ronqui e eu damos continuidade a organização de coletâneas contemplando obras de compositores brasileiros, autores que somos do Projeto ***Fomento, Editoração e Divulgação de Composições Musicais Brasileiras***, publicado no ano de 2018 e que até 2019 contou com o auxílio financeiro e a realização editorial da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM) – período em que atuei como presidente desta Associação (2015- 2019).

O projeto vislumbra fomentar e divulgar a produção musical de compositores brasileiros em território nacional e estrangeiro, incentivar a execução deste repertório no Brasil e no Exterior, valorizar a criação musical de nossos compositores, trazendo a público *manuscritos de composições musicais*, que em sua maioria estão armazenados e preservados no Instituto de Artes da UNICAMP à espera de publicação. Esse amplo repositório detém composições dos mais variados naipes que, se publicadas, permitirão incentivar a produção de pesquisas na área da performance junto aos programas de pós-graduação brasileiros, a realização de novas coletâneas, de forma a valorizar esta subárea da música. O projeto nasceu em função da publicação da primeira coletânea eletrônica no ano de 2018 durante as comemorações de 30 anos de criação da ANPPOM.

O projeto não está circunscrito apenas ao repositório do Instituto de Artes da UNICAMP, outras instituições, associações ou músicos interessados poderão trazer a público a sua produção composicional para serem publicadas, após aprovação dos editores responsáveis pela publicação. Com isso temos a certeza de estarmos contribuindo para o desenvolvimento acadêmico-científico da performance como um todo, visto que além dos manuscritos composicionais editados, constam ainda as pesqui-

sas e textos de referência elaborados por pesquisadores, professores de performance, intérpretes, mestrandos e doutorandos dos programas de pós-graduação brasileiros.

A primeira coletânea eletrônica advinda desse projeto, intitulada *Coletânea de Composições para Instrumentos de Metal* (2018), além de nossa organização, contou com vários colaboradores, incorporando as atividades realizadas durante os 30 anos de criação da ANPPOM.

No ano de 2019, também sob os auspícios desta Associação, tivemos o privilégio de publicarmos a *Coletânea das obras de Almeida Prado para Instrumentos de Metal*, com manuscritos gentilmente cedidos e liberados os direitos desta produção pela filha de Almeida Prado - Maria Constância Audi de Almeida Prado Moreno. É importante relatar que até a publicação desta coletânea, esse riquíssimo material composicional ainda não havia sido publicado.

No mesmo ano, ainda com o auxílio da ANPPOM, realizamos uma nova publicação intitulada *Composições de Eliana Sulpício para trompete e percussão*, que além das partituras editadas, contempla textos e comentários da própria compositora, que também declinou de seus direitos autorais. Os textos que antecedem as partituras permitem que os leitores interessados tenham uma compreensão mais profunda das obras publicadas, sem contar que este material composicional é de grande importância, considerando-se tratar de um repertório um tanto escasso para os percussionistas.

Não podemos deixar de agradecer a extrema abnegação dos compositores que declinaram de seus direitos autorais, o que nos permitiu publicar esse importante material composicional.

Esta nova publicação para obter aprovação, foi submetida ao Conselho Editorial da Associação Brasileira de Performance Musical (ABRAPEM), atualmente presidida pela Prof. Dr. Sonia Ray, contra baixista atuante com inúmeros trabalhos publicados na área da performance. Muito nos honrou a aprovação deste D. Conselho para publicarmos mais este trabalho.

Nesta edição está presente a restauração e revisão do manuscrito “*Variações para Piston*”, do compositor brasileiro Azarias Dias de Mello, uma biografia sucinta do compositor realizada pela Profa. Dra. Lenita Nogueira, a pesquisa realizada pelo Prof. Dr. Paulo Adriano Ronqui discutindo os antecedentes históricos do trompete e do *Cornet*, considerando se tratar de uma obra inicialmente destinada ao piston, além da redução da composição para Trompete e Piano elaborada pelo Prof. Dr. Rafael dos Santos.

Não poderíamos deixar de agradecer aos colaboradores: Profa. Dra. Lenita W. Nogueira, Prof. Dr. Nailson Simões, Prof. Ms. Jailton Oliveira e Prof. Dr. Rafael dos Santos, que tanto nos auxiliaram na produção deste trabalho.

Um agradecimento especial ao Prof. Dr. Paulo Adriano Ronqui que tem me auxiliado a manter vivo este importante projeto em prol da divulgação do nosso acervo composicional brasileiro e a Associação Brasileira de Performance Musical (ABRAPEM) pela publicação deste novo trabalho.

Prof. Dr. Sonia Regina Albano de Lima
Fevereiro de 2021

APRESENTAÇÃO

Subir ao palco para mostrar uma nova música, realizar uma estreia, eis um dos grandes prazeres do instrumentista, e se for um músico brasileiro, torna-se ainda mais nobre esta missão.

A descoberta que ora aqui se coloca tem, sem dúvida, esse sabor, pois *Variações de Pistom* de Azarias Dias de Mello (Piracicaba, 1834 - Campinas, 1912) ficou por anos longe dos palcos e agora podemos novamente, graças a pesquisa do Prof. Dr. Paulo Adriano Ronqui, um dos trompetistas de maior expressão da atualidade brasileira, resgatar a música e com ela toda a importância e sentido histórico composicional, pois reposiciona o trompete brasileiro na fase conhecida como o segundo momento da era de ouro do trompete.

A descoberta é tão significativa que podemos afirmar que a importância desta obra para o trompete brasileiro se compara ao material escrito pelo grande mestre, compositor, instrumentista e pedagogo Joseph Jean Baptist Laurent ARBAN, também escrito em 1864, para a literatura mundial.

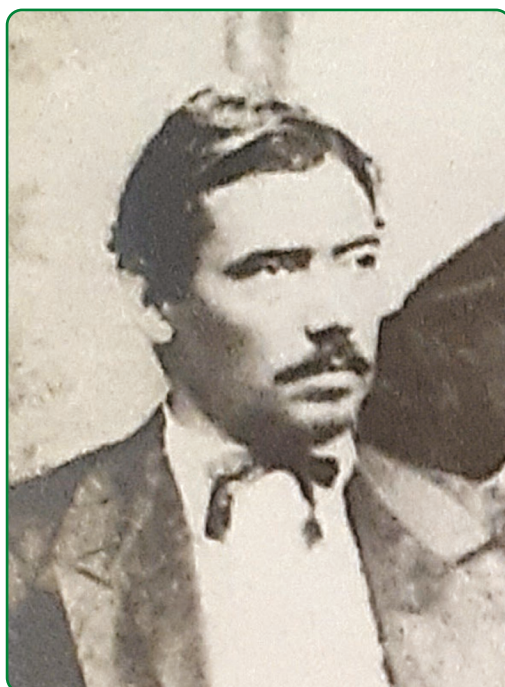
O Dr. Paulo Adriano Ronqui, ele mesmo enquanto trompetista importante e incentivador da composição brasileira para trompete, resgata, edita e publica *Variações de Pistom* abrindo novas vertentes para a pesquisa e a performance da música brasileira.

Prof. Dr. Nailson de Almeida Simões
Fevereiro de 2021

AZARIAS DIAS DE MELLO: COMPOSITOR, REGENTE, INSTRUMENTISTA E PROFESSOR¹

LENITA W. M. NOGUEIRA

Fotografia de *Azarias Dias de Mello Piracicaba,*
1834-Campinas, 1912



Fonte: Museu Carlos Gomes.

Antes de se radicar em Campinas em 1863, Azarias Dias de Mello já era músico experiente. Entre outras atividades havia sido mestre-de-capela em Sorocaba, onde também dirigiu a Banda da Guarda Nacional.

¹ O relato da vida do compositor Azarias foi pautado, sobretudo, na publicação de Duarte (1905) e também a partir de cópias de jornais da época.

No livro *Campinas de outrora*, de Raphael Duarte é relatado que a vinda do músico para Campinas ocorreu a pedido do músico, regente e compositor José Pedro de Sant’Anna Gomes (1834-1908), irmão de Carlos Gomes (1836-1896) e filho do mestre-de-capela local Manuel José Gomes (Maneco Músico, 1792-1868).

Raphael Duarte conta que Tristão Pompeu de Camargo, um assíduo frequentador da casa de Manoel José Gomes, foi a cidade de Amparo a pedido de Sant’Anna Gomes para trazer Azarias e sua família a fim de residirem em Campinas.

Conforme descrito por Duarte na ocasião, Azarias figurava como um rapagão moreno, de bigodes retorcidos, fisionomia simpática e olhar inteligente; vestia um terno de brim, chapéu preto e altas botas de montaria.

Sua esposa Narcisa Maria do Carmo, vestia uma roupa de *amazona*, chapéu de palha com um véu que lhe sombreava o rosto. Vieram acompanhados de seus cinco filhos, Fausto, Antonio, Magdalena, Marcelina e Amazília. Ao ser indagado se iria permanecer na cidade, Azarias respondeu:

Vimos de mudança. Há muito tempo já que o mestre [Maneco Músico] insiste para que eu venha residir aqui. Sou músico, é o oficleide o instrumento de minha predileção, e venho fazer parte da banda e da orquestra do mestre. Com certeza o senhor já me conhece de nome ou talvez de vista: na primeira festa de São Jorge, do coronel Franco, na Festa do Divino Espírito Santo, do capitão Joaquim Carlos Duarte, e mais tarde com a companhia equestre dos artistas Custódio e Cândido Ferraz - Companhia Brasileira se chamava ela: enfim, gosto muito de Campinas, e creio que aqui largarei a casca (DUARTE, 1905, p. 274)

Este escritor relatou que na chegada de Azarias à cidade, no dia 21 de dezembro, haveria no Teatro São Carlos uma função da Companhia Dramática de São Paulo, representando a peça *Don Cezar de Bazan*². Ao ver a personagem conhecida por Luiz Corneta afixar em um muro o anúncio do espetáculo e sair embocando a sua corneta, Azarias comentou: “Veja o senhor, o que é a vida de um músico: mal chego, trago os ossos moídos e, para cúmulo, tenho que ir infalivelmente com a banda tocar ainda hoje no teatro!” (DUARTE, 1905).

Azarias teve uma atuação intensa em Campinas, exercendo várias atividades como músico, professor e agitador cultural. Tocava vários instrumentos, mas dava especial atenção ao oficleide, instrumento de timbre grave, hoje em desuso, pertencente à família dos metais, composto de um tubo cônico dobrado sobre si mesmo, com diversas chaves. Mais de uma vez o músico recebeu elogios pela execução de obras para este instrumento, inclusive como solista. Em uma apresentação de 1871,

² O compositor francês Jules Massenet (1842-1912) escreveu uma *opéra comique* com este nome, mas aqui certamente trata-se da peça teatral de Adolphe d’Ennery e Dumanoir de 1844. A apresentação da banda deveria ocorrer antes do início da sessão ou entre os atos da peça.

da qual participou Carlos Gomes, executou uma fantasia de Luigi Orselli (s/d) sobre motivos de *La Traviata* de Verdi. No Jornal Gazeta de Campinas, de 9 de fevereiro daquele ano, consta a seguinte notícia sobre o músico: “teve todo o auditório suspenso das suas notas completas, do seu talento reconhecido e acabada execução, como sempre acontece, tirando sons melífluos de um instrumento quase ingrato” (JORNAL GAZETA DE CAMPINAS, de 09 de fevereiro de 1871, p. 2).

Em 1870 faleceu sua filha Marcelina. Na Missa de Sétimo Dia, em 20 de dezembro, ao agradecer a presença dos amigos, disse que o fazia na qualidade de 2º Secretário da Sociedade Artística Beneficente. Esta atitude revela uma das facetas da atividade de Azarias, que sempre participava de entidades de caráter cultural.

Em 1871 fundou a Sociedade Recreio Familiar, idealizada por Antonio Carlos Sampaio Peixoto, da qual participavam diversos músicos como Sant’Anna Gomes, Joaquina Gomes, José Emygdio Ramos Júnior, José Maurício Júnior e C. Grasman. O primeiro concerto foi realizado na casa do Barão de Três Rios.

Azarias tocava oficleide e instrumentos de metal na *Orchestra Campineira*, sob a regência de Sant’Anna Gomes. Também era professor da sociedade *Philharmonica do Mato Dentro*, cujos ensaios ocorriam às quartas-feiras na fazenda homônima (ALMANAK DA PROVINCIA DE SÃO PAULO, 1873, p. 43).

Como era comum no período, músicos buscavam outras fontes de renda e Azarias não fugiu à regra, comercializando instrumentos musicais, em especial os de metal. Em 1872 anunciou na imprensa que vendia um pistom novo e em 1873 um “pistom finíssimo e muito afinado”. Nesta ocasião residia na Rua do Pórtico, atual Rua Ferreira Penteado, nº 43 (DUARTE, 1905)

Azarias publicou algumas notas nos jornais de Campinas, expressando seu desejo de ensinar música a meninos carentes, um trabalho voluntário e gratuito. Propunha-se a aceitar 16 meninos com o objetivo de organizar uma banda, iniciativa aberta a qualquer interessado, desde que não fosse analfabeto. Os alunos deveriam levar para a aula o Compêndio de Música de Francisco Manuel da Silva, papel pautado e seus instrumentos. O curso começou no dia 7 de janeiro de 1877, das 9 às 11 horas da manhã (JORNAL DIÁRIO DE CAMPINAS, de 25 de agosto de 1878).

Segundo o mesmo jornal, em texto publicado na coluna Zig-zag, de autor não identificado, Azarias conseguiu reunir *doze rapazitos pobres* para ensinar música, esquivando-os da “*vadiice*”³, proporcionando-lhes um meio honesto de sobrevivência. A princípio a escola de música era um pandemônio, suportável apenas pela angelica paciência do professor. Os pequenos foram se adiantando e os “vadios em embrião” tornaram-se rapazes com profissão definida. Em junho daquele ano, o jor-

³ Destacados em itálico, os termos foram utilizados pelo próprio Azarias na época.

nalista lembra que, ao sair de uma festa de Santo Antônio, encontrou-se com Azarias e *sua gente* – como ele chamava seu grupo de jovens músicos. Conversaram sobre música e atrás deles vinham os meninos carregando bombardinos, clarinetes e zabumba, fazendo brincadeiras, gritando e soltando bombas. Com tal algazarra, Azarias foi obrigado a parar diversas vezes para chamar a atenção dos jovens músicos, que o veneravam e acatavam suas repreensões com o maior respeito, para recomeçar o alvoroço alguns metros à frente. (JORNAL DIÁRIO DE CAMPINAS, 25 de agosto de 1878).

Azarias exerceu também o cargo de professor de música na prestigiosa Escola Culto à Ciência, fundada em 1874, dentro da atmosfera positivista que tomava conta da intelectualidade campineira. Ali lecionavam os melhores professores da cidade, inclusive alguns convidados de fora, como o escritor Coelho Neto. Além de ensinar música, Azarias era o responsável pela Banda da escola. No jornal O Constitucional, consta o seguinte relato:

[...] a banda de música do colégio, que já antes de começar os exames deste dia havia executado belas peças, marchas e dobrados, começando pelo Hino Nacional, tocou sempre em todos estes brindes e foi muito apreciada e aplaudida, sendo também afinal saudado o seu hábil mestre o Sr. Azarias (JORNAL O CONSTITUCIONAL, de 10 de dezembro de 1874).

No primeiro ano de funcionamento da escola, alguns alunos de Azarias receberam calorosos elogios de Sant’Anna Gomes. Entre eles, Joaquim Álvaro de Souza Camargo, primeiro piston; Arthur Sampaio, primeiro clarinete; José de Campos Novaes, primeiro flautim; Eduardo Pompêu, primeiro saxofone, Antônio de Pádua Sales, primeiro sax, Euclides Egidio, trombone e Silvano Pacheco, bombardino. Azarias compôs o hino desta escola, com letra de Francisco Quirino dos Santos, sempre cantado pelos alunos com muito entusiasmo.

Além deste grupo, Azarias regeu também as bandas Carlos Gomes e Euterpe Infantil. Foi diretor da Associação Musical Jurema, banda criada na cidade de Valinhos, em 1877. Neste mesmo ano, participava do Clube Dois de Outubro, criado por senhoras da sociedade, que organizavam eventos trimestrais em suas residências. Por vezes a animação era tanta, que as reuniões se prolongavam até três horas da manhã. O músico participou também dos encontros da Sociedade Oito de Julho, quando sua banda sempre estava presente.

Foi bastante influente e considerado o número dois na hierarquia musical da cidade. Nas palavras de um jornalista da Gazeta de Campinas, em 1870 “Sant’Anna Gomes [...] era o primeiro vulto da orquestra; logo depois seguido por Azarias e assim por diante” (JORNAL GAZETA DE CAMPINAS, 1870, S/D)

Em 1886, rapidamente tornou-se o organista na freguesia da Conceição, certamente substituindo o organista Sampaio Peixoto (Sampainho), que nessa época abandonou o cargo por falta de remuneração. Esta nunca foi uma atividade fixa de Azarias, deve ter sido mais um socorro que deu à igreja, uma vez que ninguém sabia manipular o órgão *Cavaillé-Coll*, que havia sido instalado há pouco tempo. Em sua homenagem foi fundada a Banda Azarias Dias de Mello, dirigida por Manoel da Costa Roriz, anunciada no Diário de Campinas de 11 de fevereiro de 1899.

Azarias, apesar de sua modéstia, teve o mérito de ser um artista reconhecido. Certa vez, ao ser abraçado por uma autoridade do império, o Conselheiro Saldanha, em visita à cidade, encolheu-se de tal maneira que comoveu o comendador, que destacou suas qualidades pessoais ao público presente.

Foi convocado como eleitor geral em Campinas, no distrito de Santa Cruz e, em 1878, participou das eleições pelo Partido Republicano, tendo ficado em 37º lugar entre os eleitores de seu distrito.

A sua banda nunca estava ausente nos momentos mais importantes da cidade e mesmo fora dela. Por exemplo, esteve várias vezes na então chamada Penha do Rio do Peixe, atual Itapira, cidade próxima a Campinas. Em 16 e 17 de março de 1886 sua banda foi aquela cidade para participar da inauguração do Paço da Câmara, seguindo daí para São João da Boa Vista, onde participou da inauguração do ramal de Caldas. Em 14 de junho de 1888 esteve novamente na Penha à frente de sua banda, desta vez para participar de manifestações populares contra a libertação dos acusados da morte do delegado Joaquim Firmino, em um julgamento qualificado pela imprensa como vergonhoso e um esbulho para a justiça brasileira.

A sua banda também foi chamada para participar, ao lado da Banda Italiana, das homenagens que a cidade prestou às comissões médicas e às pessoas que ajudaram no combate à epidemia de febre amarela que havia assolado Campinas, sendo ele próprio uma dessas pessoas.

Foi marcante a sua participação em manifestações abolicionistas, nas comemorações pela abolição da escravidão e pela República. Em 17 de agosto de 1887 houve uma memorável reunião no Teatro São Carlos, em prol da República, onde estiveram presentes Campos Sales, Francisco Glicério, entre outros republicanos, ocasião em que a banda de Azarias não poderia faltar. Em 1888, ela também esteve nas primeiras manifestações de regozijo pelo fim da escravidão, instituição deplorada por Azarias. O músico abraçou a causa republicana e participou do movimento iniciado em Itu, cuja contribuição foi inestimável para a proclamação da República, por isto, sua imagem pode ser encontrada em um lugar de honra no Museu Republicano de Itu, SP.

Durante sua vida, Azarias recebeu muitas manifestações de apreço, entre elas destaca-se uma apresentação especial da *Companhia Pery*, que realizava acrobacias, malabarismos e ‘ventriloquias”, ocasião em que o Teatro Rink foi cedido sem qualquer custo. Em agosto de 1886, agradeceu a todos que participaram do evento, em especial ao diretor da companhia, aos companheiros da banda, a Antonio Álvaro de Souza Campos que cedeu o teatro gratuitamente e a José Emygdio Ramos Júnior, flautista, amigo dos Gomes e de Azarias. Foi homenageado por Sant’Anna Gomes, que compôs a polca *Azarias*, executada pela primeira vez em uma apresentação de sua banda no Passeio Público, em 22 de julho de 1883. Infelizmente, o manuscrito desta obra se perdeu.

Em 1887, os membros de sua banda fundaram o Clube Azarias de Mello, a fim de organizar e promover reuniões musicais. Dois anos depois, em homenagem ao seu mérito artístico, foi organizada uma corporação musical com seu nome, dirigida pelo maestro Manoel da Costa Roriz (JORNAL DIÁRIO DE CAMPINAS, 11 de fevereiro de 1899). Logo após a proclamação da República, a banda de Azarias já era ouvida pelos campineiros ensaiando um hino escrito e dedicado especialmente a este evento por Manuel Martins Ferreira de Andrade, da cidade de Ribeirão Preto.

Apesar de ter recebido essas e muitas outras homenagens, consta que teve uma vida difícil no aspecto financeiro e, ao falecer em 1912, vivia em situação de penúria. Quatro anos antes, no início de 1908, a Câmara Municipal de Campinas concedeu um prazo de dois anos para que ele pagasse impostos atrasados. Seus amigos realizaram um festival em seu benefício e, ao que tudo indica, a arrecadação foi suficiente para quitar suas dívidas com a Municipalidade.

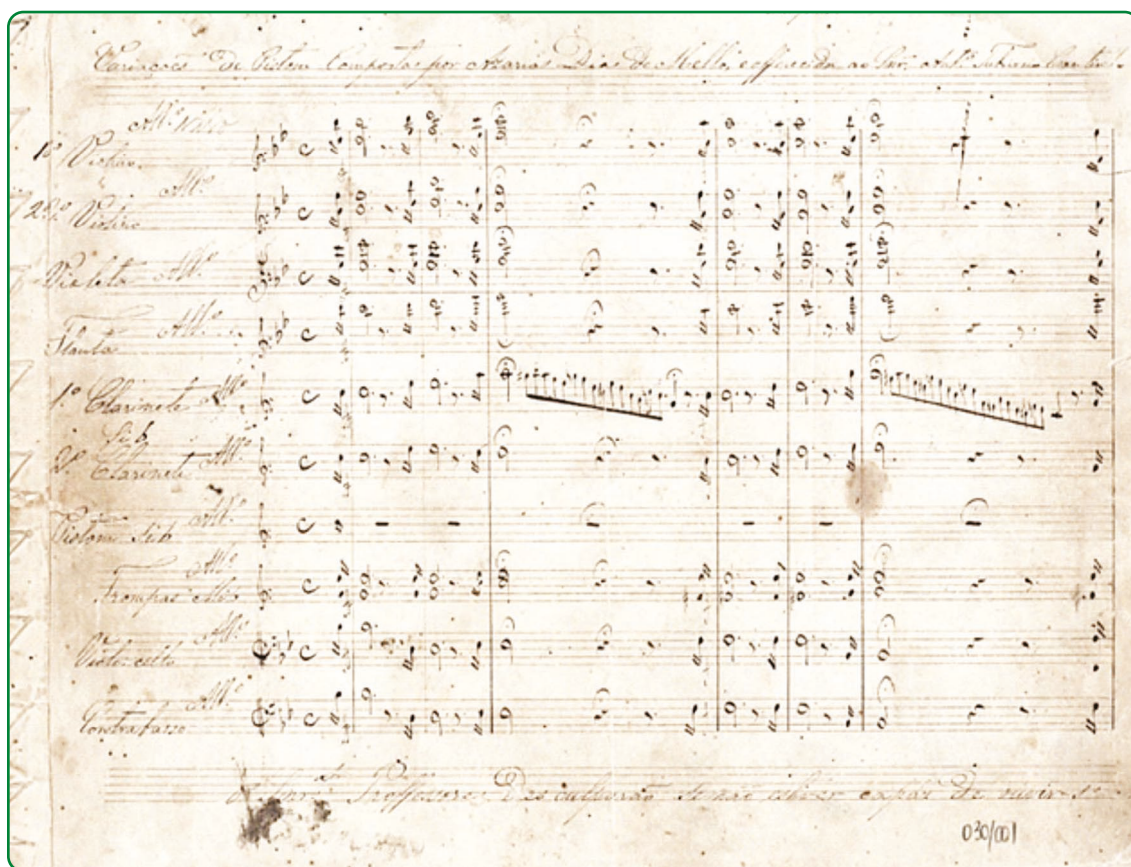
No dia de seu aniversário, em março de 1912, as Bandas União Campineira e Ítalo-Brasileira foram cumprimentá-lo em sua residência. Estava afastado da vida musical há algum tempo e, com a saúde debilitada, vindo a falecer meses depois. Contava então com 78 anos e, desde seu funeral na Matriz de Santa Cruz em Campinas até o sepultamento no Cemitério do Fundão, atual Cemitério da Saudade, uma multidão acompanhou o cortejo, que foi seguido por quatro bandas de música e a orquestra de Moreira Lopes. A Banda Ítalo-Brasileira executou a marcha fúnebre *Memórias*, de Sant’Anna Gomes, que havia falecido em 1908. Esta composição não foi localizada.

Até recentemente acreditava-se que a composição *Saudade* para cordas era de Sant’Anna Gomes. Graças a uma cópia manuscrita de Azarias, localizada em São Paulo no arquivo do compositor Luiz Levy (1829-1896), foi possível verificar que se trata de uma obra de dupla autoria, na qual Sant’Anna escreveu o tema e seu irmão Carlos Gomes fez o arranjo para cordas. Este fato apresenta outra atividade de Azarias, sobre a qual se tem poucas informações, sua atividade de copista. Dada a sua intensa atividade musical e seu interesse pelo trabalho educativo, é de se supor que

tenha escrito peças originais e copiado muitas obras de outros compositores, especialmente para banda.

No que se refere ao seu trabalho como compositor, muito pouco foi localizado até o momento e não há como avaliar sua produção. A peça aqui apresentada, *Variações para pistom*, é uma raridade preservada no arquivo do Museu Carlos Gomes em Campinas. A partitura, restaurada a partir do manuscrito original de Azarias, foi dedicada a Antônio Tibúrcio Cantinho, que a estreou no Teatro São Carlos, no dia 26 de janeiro de 1868. Abaixo a primeira página da partitura.

Manuscrito original da primeira página da obra



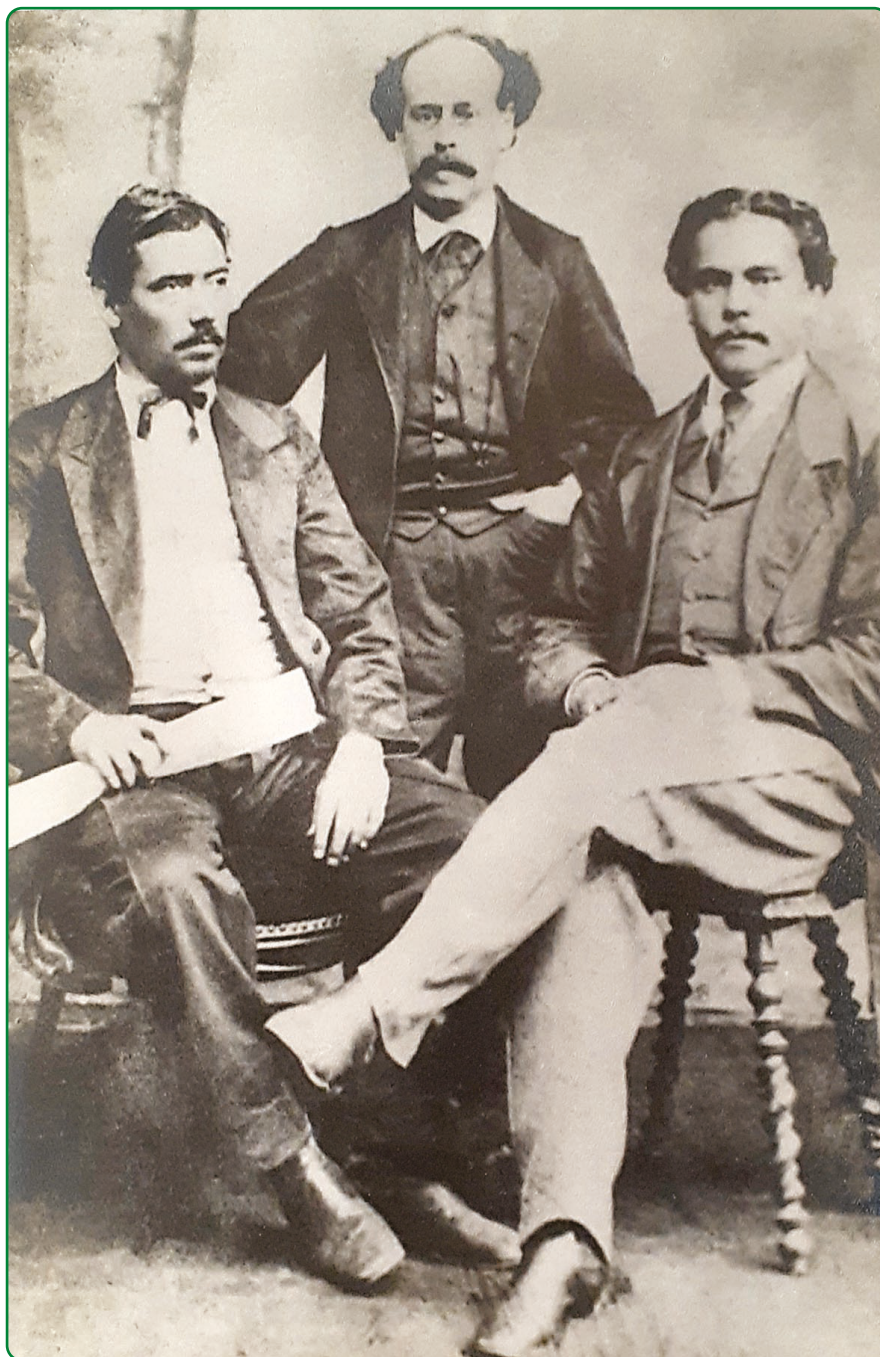
Fonte: Museu Carlos Gomes - Campinas, SP.

No topo, está o título em letras miúdas: “Variações de Piston - Compostas por Azarias Dias de Mello e oferecida ao Snr. Antônio Tibúrcio Cantinho”. Na parte inferior a observação: “os Snrs Proffessores desculparão se não estiver capaz de ouvir-se.”

Ao final da composição está a assinatura de Azarias e na parte inferior vem a seguinte inscrição, que informa a data da composição: “Em Campinas no ano bicesto [sic] de 1864, dia 29 de fevereiro do mesmo ano”.

O nome de Azarias Dias de Mello foi dado a uma rua no bairro Taquaral, está destacado na Capela do Santíssimo na Catedral Metropolitana de Campinas como um dos beneméritos durante a epidemia de febre amarela que vitimou a cidade, e no Museu Republicano de Itu, por sua articulação com este movimento. Sem dúvida, uma das figuras mais destacadas da música e da história de Campinas.

Fotografia de Azarias Dias de Mello (esquerda);
José Emygdio Ramos Jr. (em pé) e Sant'Anna Gomes (direita)



Fonte: Museu Carlos Gomes, Campinas, SP, c. 1870

Referências

DUARTE, Raphael Andrade. *Campinas de outrora*. São Paulo: Andrade e Mello, 1905.

LUNÉ, J. B. L & FONSECA, P. D. *Almanak da Província de São Paulo para 1873*. São Paulo: Typographia Americana, 1873.

ANÔNIMO. *Jornal O Constitucional*, Campinas, 10/12/1874

BARCELOS, H. *Diário de Campinas*. Campinas, 11/02/1899.

SANTOS, F. Q. *Gazeta de Campinas*. Campinas, 09/02/1871.

SANTOS, F. Q. *Gazeta de Campinas*, ?-?-1870.

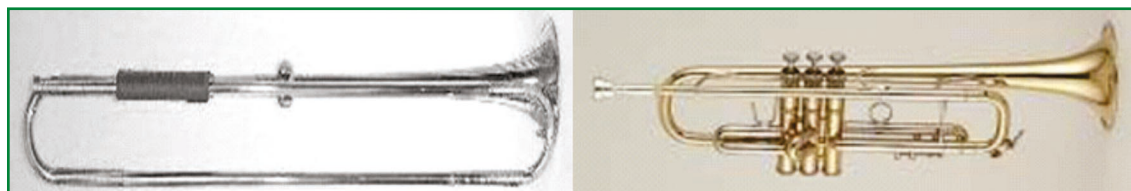
A RELEVÂNCIA DO PISTON (OU CORNET) PARA O RETORNO DO TROMPETE COMO INSTRUMENTO SOLISTA NO SÉCULO XIX

PAULO RONQUI

O trompete é um dos instrumentos musicais que mais teve modificações físicas e estruturais na sua construção ao longo do tempo. Na tabela cronológica divulgada em 1982 pela *International Trumpet Guild* (ITG)¹ identifica-se que os primeiros trompetes, construídos por volta de 7000 anos antes de Cristo, eram elaborados a partir da utilização das conchas do mar e de chifres de animais.

Ao se debruçar sobre as diferentes pesquisas sobre a história do trompete, é possível identificar que seu maior desenvolvimento musical ocorreu a partir do século XVI, configurando dois grupos distintos de trompetes que compõem a história do instrumento: os trompetes naturais² – utilizados primeiramente na renascença; e os trompetes de válvulas, consolidados na primeira metade do século XIX.

Figura 1. Modelo de trompete natural e de válvula



Fonte: Ronqui, 2010.

¹ ITG (1982).

² BONI (2008) esclarece que o trompete natural é o instrumento que não possui sistema de válvulas, pistões ou furos, abrangendo desde os trompetes da Antiguidade à Contemporaneidade.

De acordo com os pesquisadores HERBERT e WALLACE (2002), ao mesmo tempo em que as peças dos períodos Renascentista e Barroco exigiam alto grau técnico dos trompetistas, compositores do período Clássico, tais como Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart e Ludwig van Beethoven, escreveram suas obras com uma função completamente diferente para o trompete, empregando-o como reforço harmônico nos *tuttis* orquestrais, geralmente à parte da melodia.

As composições para trompete, que, nos períodos Renascentista e Barroco, possuíam enorme produção de obras solo, no período Clássico entraram em um enorme declínio.

A busca pelo cromatismo no instrumento

A invenção das válvulas foi um dos fatores mais relevantes no desenvolvimento estrutural do trompete, pois proporcionou aos compositores do período Romântico escrever obras mais significativas para o instrumento.

O primeiro trompete inteiramente cromático foi o *Keyed Trumpet* (trompete de chaves). Esclarecem HERBERT e WALLACE (2002) que variados modelos de trompetes de chaves e de *Bugles Keyed* (atualmente conhecidos como flugel-horns) surgiram no final do século XVIII.

Os modelos mais eficazes desses instrumentos foram desenvolvidos pelo trompetista Anton Weidinger (1766-1852), amigo de Joseph Haydn e Johann Nepomuk Hummel. Ambos compositores dedicaram seus respectivos concertos para trompete e orquestra para Weidinger. O concerto de Haydn foi escrito em 1796, já a composição de Hummel foi composta em 1804.

Figura 2. Modelo de trompete cromático desenvolvido por Weidinger



Fonte: https://www.google.com/search?q=pictures+trumpet+from+Weidinger&rlz=1C5CHFA_enBR815BR816&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=S9u5EKRUPXdq6M%252C9Kkijn9rvfipy8M%252C_&vet=1&usg=AI4_kTyP8Kgaol1okLcOXS2eqdBlxxIXQ&sa=X&ved=2ahUKEwj0v4GbvHuAhXFibkGHWLKBXYQ9QF6BAgMEAE#imgsrc=DrhUewFciBLSjM –

Acesso em 16/02/2021.

A seguir é apresentada uma cronologia na construção das válvulas descritas por BATE (1972), TARR (1988), BAYNES (1993) e HERBERT e WALLACE (2002) *apud* RONQUI (2010):

▶ 1788 – o primeiro protótipo de Charles Clagget (1740-95). Esse modelo, por possuir muitas deficiências na sua construção, não pode ser considerado um modelo eficiente de válvulas, mas uma tentativa promissora.

▶ 1814/15 – o primeiro invento de válvulas realizado por Heinrich Stöelzel. Entre diferenciados autores é salientada a divergência que houve pela patente do invento por Stöelzel e Friedrich Blümel (1777-1845), pois ambos reclamavam a invenção desse modelo de válvulas. Ao final do embate, a patente foi atribuída a Stöelzel.

▶ 1816 – o desenvolvimento dos mecanismos de retorno das válvulas por meio de molas por Blümel, fabricados por W. Schuster (s/d).

▶ 1821 – a invenção do duplo piston elaborada por Christian Friedrich Sattler (1705-?), denominado “válvula de Viena”. Esse modelo foi patenteado por Leopold Uhlmann (1806-78), em 1830.

▶ 1824 – a invenção do primeiro sistema de rotor, desenvolvido por Nathan Adams (1783-1864). Segundo o pesquisador Edward Tarr, esse invento é erroneamente atribuído a Blümel, no ano de 1828.

▶ 1826 – o aparecimento dos primeiros protótipos com três válvulas tubulares. Com isso, surgiu também o primeiro método para trompete de válvulas, escrito por François Dauverné (1799-1884).

▶ 1828 – a invenção do sistema de válvulas de rotor (*rad-maschine*) por Blümel. O sistema foi patenteado por J. Riedel (? -1840), em 1832.

▶ 1835 – o protótipo de válvulas desenvolvido por Wilhelm Wieprecht (1802-1872), que misturava os sistemas de Stöelzel e de Blümel, denominado *berliner pu-mventil* (válvula de berlim).

▶ 1838 – o desenvolvimento da *Swivel Valves* (válvulas de disco), elaborada por John Shaw (s/d), fabricadas por Augustus Köhler (? - 1878).

► 1839 – o sistema de válvulas desenvolvido por François Périnet (s/d), denominado válvula de pistões. Esse sistema foi o aperfeiçoamento das válvulas tubulares inventadas em 1826 e se perpetua, na maior parte dos trompetes, até a atualidade.

Outros sistemas foram desenvolvidos após o invento de Périnet, mas não foram significativos, prevalecendo até os dias atuais os sistemas de pistões e de rotor.

Figura 3. Sistemas de pistões e de rotores utilizados na atualidade



Fonte: instrumentos do autor.

É possível identificar que os primeiros trompetes de válvulas a serem usados nas orquestras começaram a ser utilizados com maior frequência a partir de 1840. Declaram TARR (1988), HERBERT e WALLACE (2002) e BATE (1972) que, na segunda metade do século XIX, os trompetes naturais e os de válvulas tocavam lado a lado nas orquestras sinfônicas.

Posteriormente, com o desenvolvimento do *cornet*, os trompetes construídos com as afinações em *Si bemol* e em *Lá* foram adicionados ao repertório orquestral. Importante destacar que esses instrumentos se relacionavam estreitamente com a prática musical de bandas militares, tornando-se populares nesses grupos, o que permitiu seu uso também nas orquestras sinfônicas.

Atualmente os instrumentos que mais prevalecem nas orquestras sinfônicas, mas que não exclui a utilização de outros com distintas afinações, são os trompetes afinados em *Si bemol* e *Dó*, predominando os construídos com rotores ou pistões.

O compositor que primeiro especificou o uso do trompete de válvulas foi Hippolyte André Jean Baptiste Chelard (1789-1861), na obra *Macbeth* (1827)³. Outras obras francesas que continha trechos com trompetes de válvulas foram as aberturas *Waverley* op. 1 (1828) e *Lês francsjuges* op. 2 (1828), ambas de Hector Berlioz

³ DAUVERNÉ (1848) *apud* TARR (1988 p. 163).

(1801-69). Há também as obras de Rossini, *Guillaume Tell* (1829); de Jacques Halévy (1799-1862), *La juive* (1835) e de Giacomo Meyerbeer (1791-1864), *Lês Huguenots* (1836). Richard Wagner (1813-83) adotou na instrumentação de sua primeira ópera (*Rienzi*-1840) partes em que eram usados 2 trompetes naturais e partes com 2 trompetes de válvulas.

Embora o trompete tenha conquistado maior projeção como instrumento idiomático nas obras orquestrais do período Romântico, a criação e o desenvolvimento de obras para *cornet* solo foram responsáveis pela consolidação do naipe de trompete no final do século XIX e início do século XX.

O Cornet no desenvolvimento do repertório para o trompete de válvulas

Relata DAUVERNÉ (1840) *apud* BAINES (1993) que o *cornet* surgiu a partir do experimento de Jean-Luis Antoine Halary (1788-1861), que construiu um *posthorn* com válvulas em 1831, que denominou *petit cornet*. Esse instrumento, por possuir tubulação menor e mais cônica, pode ser considerado mais ágil e de sonoridade mais suave que os trompetes, sendo utilizado inicialmente nas bandas militares e posteriormente nas orquestras sinfônicas.

Por volta de 1833 Hector Berlioz, em seu Tratado de Instrumentação, propôs uma maneira para escrever para dois *cornets* e dois trompetes naturais. SCHWABEL (2001) descreve que “aos trompetes era reservado o apoio harmônico e o tradicional uso como instrumento sinalizador e de caráter heróico”. Ressalta BERLIOZ & STRAUSS (1991) que aos *cornets* eram designados os trechos cantáveis e em conjunto com os corais de metais nas obras.

Figura 4. *Post-Horn* e *Cornet*



Fonte: Ronqui (2010).

CARSE (1964) *apud* SCHWEBEL (2001) comenta sobre as composições francesas que passaram a utilizar o *cornet* com maior relevância:

Nas suas partituras encontramos *cornets* assumindo um papel mais definido na orquestra, não mais tanto junto com os trompetes, mas sim como seus substitutos. Ao escreverem para os *cornets*, esses compositores franceses praticamente abandonaram o velho estilo de se compor para os trompetes, e trataram o instrumento com a leveza de um instrumento melódico (CARSE (1964) *apud* SCHWEBEL (2001)).

Sobre as diferenças na construção dos *cornet*, BAYNES (1993) esclarece que os primeiros *cornets* eram construídos em variadas afinações como *Fá, Sol, Ré e Mi bemol*. A partir da segunda metade do século XIX, se tornaram predominantes os *cornets* construídos com a afinação em *Lá e Si bemol*.

Josef Kail (1795-1871) foi quem primeiro escreveu um método para trompetes de válvulas, de acordo com HERBERT e WALLACE (2002). O cornetista de maior projeção artística do século XIX foi Joseph Jean-Baptiste Laurent Arban (1825-89). Sua publicação de 1864, intitulada *Grande Méthode para Cornet e Trompete*, ainda é considerada uma referência no ensino técnico tanto do *cornet* quanto do trompete nos dias atuais.

Nas descrições de TARR (1988) e BAYNES (1993), os *cornets* foram responsáveis pela popularidade dos trompetes em *Si bemol* e *Dó* nas orquestras, pois possibilitaram o seu uso em dois aspectos: 1 - O retorno do trompete como instrumento solista; 2 - A construção de trompetes afinados na tonalidade de *Si bemol* e *Dó* como referência de afinação na construção do instrumento. Vale ressaltar que esses dois tipos de afinação representam a maioria dos trompetes fabricados no século XX.

Especificamente sobre o retorno do trompete como instrumento solista, é observável que o *cornet* proporcionou a criação de proeminentes obras na segunda metade do séc. XIX, geralmente compostas pelos próprios virtuosos no instrumento. Os estilos mais usados nessas obras para *cornet* foram as Polkas, Fantasias e Tema com Variações. As obras mais relevantes desse período foram as *Variations Sur “Le Carnaval de Venise”*, de J. B. Arban; *The Debutante*, de Herbert Lincoln Clarke (1867-1945); *Grand Russian Fantasia*, de Jules Levy (1838-1903); *Fantaisia Brillante*, de J. B. Arban e *Valse Brillante*, de H. L. Clarke.

A realização de transcrições de obras escritas para outros instrumentos e adaptadas ao *cornet* foi um acontecimento importante naquele período. Obras como *The flight of the Bumblebee*, de N. Rimsky-Korsakov (1844-1908) e *Moto Perpetuo*, de Niccolò Paganini (1882-1940) são exemplos de transcrições bem-sucedidas e que requerem um alto nível técnico do instrumentista.

Com o relativo desuso do *cornet* na atualidade, seja por questões financeiras ou por descontextualização estética por parte dos instrumentistas, pode haver um equívoco interpretativo na execução das obras escritas para o instrumento, que certamente alterarão a projeção e a qualidade sonora. Não é raro observar, na atualidade, trompetistas interpretarem obras escritas originalmente para *cornet* substituindo-as por trompetes. Essa prática revela uma distorção na interpretação dessas obras, seja solo ou em naípe, devido às diferenças físicas existentes entre os trompetes, os quais geralmente possuem tubulação 2/3 cilíndricas; com os *cornets*, cuja característica de construção é ser 2/3 cônicos.

De maneira consciente ou inconsciente, há também o erro cometido pelos editores ao trocarem a denominação *cornet* por trompete. Essa troca pode desfigurar consideravelmente a orquestração proposta nas obras e a sonoridade almejada pelos compositores.

Relevância da obra “*Variações para Piston*” para o repertório nacional e internacional

É salutar a importância da edição e da divulgação das *Variações para Piston* de Azarias Dias de Mello no que tange o território nacional para trompete, uma vez que, ao verificar nas pesquisas relacionadas ao repertório para o instrumento, trata-se da primeira obra brasileira para *Piston* (ou *Cornet*) e orquestra com formação reduzida.

Especificamente sobre a denominação *piston*, um dado importante é a possível confusão provocada pelo seu uso. De acordo com Ronqui (2010):

O pesquisador Fernando Binder, atento a esse problema, relata o uso da palavra trompete em português para designar trechos escritos para piston, cornet, corneta, trombe e clarim, o que reduz a utilização de um único instrumento na constituição de um naípe composto por diferenciados tipos de instrumentos (RONQUI, 2010).

Com o propósito de exemplificar e especificar os diferenciados nomes empregados ao trompete, Fernando Binder organizou as diferentes nomenclaturas extraídas dos trabalhos de FETIS (1853), VIEIRA (1899) e MACHADO (1909) apud BINDER (2005), as quais são apresentadas na tabela a seguir:

Tabela 1. Diferentes Termos para Designar os Instrumentos Trompete e Piston

Instrumento	FETIS (1853)	VIEIRA (1899)	MACHADO (1909)
Trompete natural	Clarim	Clarim	Clarim ou Trombeta Trombeta de Harmonia
Trompete com chaves		Corneta com chaves	Corneta com chaves Trombeta a chaves
Trompete moderno	Clarim a piston	Clarim de pistões	Trombeta a piston
Piston	Corneta a piston	Cornetim	Corneta a piston

Fonte: Ronqui, 2010.

Desta forma, ao constatar que a palavra *piston* indicava o uso de trompetes com válvulas, notadamente o *cornet*, conforme descrito anteriormente, é possível aferir que a obra *Variações para Piston* foi escrita especificamente para o *Cornet*. Este fato a coloca como a primeira obra brasileira escrita para esse instrumento e orquestra.

Vale pontuar que a primeira pesquisa que apresentou uma listagem de obras brasileiras para trompete foi a tese de doutorado de Engelke (1969), no ano 2000, defendida nos Estados Unidos. Sobre as pesquisas acadêmicas realizadas no Brasil que possuem como enfoque o repertório brasileiro para trompete, Maico Lopes esclarece:

Existem as dissertações de Alves da Silva (2002), Ronqui (2002), Beltrami (2006), Pinto (2013), Khattar (2014), Azevedo (2016) e Silva (2016), além da tese de Lopes (2012), que tratam de levantamentos de repertório e catálogos para instrumentos da área de metais – apenas os trabalhos de Ronqui, Azevedo e Lopes tiveram exclusivamente o repertório de trompete como objeto (LOPES, 2019).

Nesses trabalhos acadêmicos encontram-se listagens de centenas de obras brasileiras para trompete com diferenciadas formações, fruto de pesquisas de mestrado e doutorado realizadas em território nacional e estrangeiro.

Contudo, vale destacar que em nenhuma dessas investigações há menção à obra *Variações para Piston* de Azarias Dias de Mello, o que por si, faz da presente publicação um feito inédito.

Quanto ao repertório internacional para trompete, a obra de Azarias se revela extremamente relevante, uma vez que possui escrita semelhante as obras mais importantes compostas para o instrumento no século XIX.

As *Variações para Piston* de Azarias foi escrita no mesmo ano da publicação do *Grande Méthode para Cornet e Trompete* (1864) de Jean-Baptiste Laurent Arban

(1825-89). Nessa publicação, ainda hoje utilizada como referência no ensino de ambos os instrumentos, foi apresentada a obra *Variations Sur “Le Carnaval de Venise”* que se tornou uma das obras de maior relevância para o instrumento. De acordo com SCHWEBEL (2001), ela foi uma das responsáveis pelo retorno do trompete como instrumento solista.

A partir desses dados é possível aferir que a obra apresentada neste livro é uma composição brasileira inovadora para aquela época, quando relacionada ao repertório internacional daquele momento. Ademais, é também de difícil execução para os trompetistas até os dias atuais, uma vez que necessita de extrema proficiência da parte do instrumentista, pois se trata de uma obra com nível de escrita e execução elevados.

Referências

BATE, P. *The trumpet and trombone*. London: Ernst Benn Limited, 1972

BAINES, A. *Brass instruments: Their history and development*. New York: Dover Publications Inc., 1993

BERLIOZ, H.; STRAUSS, R. *Treatise on instrumentation*. Trad. Theodore Front. New York: Dover Publication, 1991.

BINDER, F. Trombeta, clarins, pistões e cornetas no século XIX e as fontes para história dos instrumentos de sopro no Brasil. *XV Congresso da ANPPOM*. Rio De Janeiro, Jul. 2005 Disponível em <http://www.anppom.com.br>.

BONI, F. F. Girolamo Fantini: modo per imparare a sonare di trompa (1638): tradução, comentários e aplicações a prática do trompete natural. 2008. *Dissertação de Mestrado* – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Campinas, 2008.

ENGELKE, Luis C. *Twentieth-Century Brazilian Solo Works (accompanied and unaccompanied): A Stylistic Guide and Annotated Bibliography*. 228 f. tese (Doctor of Musical Arts) – Arizona State University, 2000.

HERBERT, T.; WALLACE, J. *Brass instruments*. New York: Cambridge University Press, 2002.

INTERNATIONAL TRUMPET GUILD. *ITG NEWSLETTER – SPECIAL SUPPLEMENT*. Nashville, February, 1982.

LOPES, M. V. Música Brasileira para Trompete e Piano: levantamento de obras e catalogação de repertório. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.7, n.3, 2019,

RONQUI, P. A. O naipe de trompete e *cornet* nos prelúdios e sinfonias das óperas de Antônio Carlos Gomes, 2008. 148p. *Tese de Doutorado* – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Campinas, 2010.

SCHWEBEL, H. Trompete e/ou *Cornet*? Uma questão para instrumentistas e compositores. *Ictus*: periódico do programa de pós-graduação em música da UFBA (n. 3). 2001.

TARR, E. *The Trumpet*. Oregon: Amadeus Press Portland, 1988.

ELEMENTOS DA REVISÃO CRÍTICA UTILIZADOS NA EDITORAÇÃO DA OBRA

PAULO RONQUI E JAILTON OLIVEIRA

Para uma contextualização a respeito da fundamentação da modalidade de edição escolhida, seguida da apresentação dos pontos críticos identificados no manuscrito da peça e suas alterações na edição final, vale ponderar sobre o papel do editor para tal messe.

Sobre esse assunto, Alberto Dias esclarece que: “O papel do editor de música ultrapassa o de copista que transcreve as partes que o compositor lhe deixou, pois nem sempre terá a segurança da veracidade das informações ali contidas” (DIAS, 2019).

O pesquisador acrescenta ainda que “a edição consiste em uma série de escolhas e se torna, por isso, um ato de interpretação” (GAZZANEO, 2014 *apud* DIAS, 2019).

Ao utilizar como parâmetro as evidências provenientes do manuscrito da obra, as próximas páginas apresentarão o estabelecimento das fontes do texto e a apresentação dos elementos encontrados no manuscrito.

Cambraia (2005) *apud* Dias (2019) esclarece que o estabelecimento de fontes do texto pode ser dividido em *Recensão*, que trata do estudo das fontes, e da *Colaboração*, que lida com a interação entre o compositor e o intérprete, que podem modificar a edição da obra.

No caso específico da *Recensão*, deve-se atentar sobre a localização geográfica da sua coleta, estabelecimento da genealogia das fontes e a identificação dos lugares críticos dos manuscritos ou edições da obra (CAMBRAIA, 2005).

Especificamente sobre a localização geográfica, o manuscrito da obra *Variações de Piston* de Azarias Dias de Mello encontra-se no acervo do Museu Carlos Go-

mes da cidade de Campinas - SP, e não há nenhuma outra edição ou cópia, apenas o original. Sobre os pontos de estudo da genealogia do compositor, esses dados foram apresentados na biografia de Azarias pela pesquisadora Lenita Nogueira neste livro.

A respeito dos lugares críticos do manuscrito, há alguns locais que merecem ser destacados para a melhor fundamentação da edição aqui apresentada. Como norteador, foram utilizados os parâmetros estipulados por Bleuca, Aguera e Scarduelli (2015) *apud* Dias (2019) que classificam quatro tipos de erros que podem ser encontrados em partituras não editadas/editoradas:

- ▶ Omissão: de notas, pausas, sinais de expressão, dinâmica e digitação.
- ▶ Alteração de ordem: inversão de determinadas notas, grupo de notas e/ou trechos inteiros.
- ▶ Adição: adições ou repetições de notas, pausas, sinais de expressão, dinâmica e digitação.
- ▶ Substituição: de notas, pausas, sinais de expressão, dinâmica, digitação ou substituições de umas pelas outras, como notas por pausas.

Ao tomar por base esses quatro tipos de possíveis erros na partitura original, as próximas páginas apresentarão correções realizadas na edição da obra. A título de exemplo, serão demonstrados alguns trechos corrigidos que revelam parte do trabalho realizado.

Correções por equívoco de omissões

O título da obra, a dedicatória e as datas correspondentes ao ano da composição, além de acrescentar os anos de nascimento e morte do compositor, foram corrigidos e colocados no formato atual de editoração de partitura. Como pode ser observado no manuscrito, esses elementos textuais são extremamente difíceis de serem identificados. Na partitura editorada é perfeitamente possível identificá-los.

Exemplo 1. Correção dos dados da obra na primeira página



Fonte: Mello, 1864.

No compasso 9 foi acrescentado o sinal de repetição (*ritornelo*), uma vez que não constava no manuscrito. Esse sinal refere-se à repetição da primeira parte do Tema-Andantino, cuja descrição foi também corrigida na partitura revisada.

Exemplo 2. Correção do sinal de *ritornelo*

The image shows a side-by-side comparison of musical notation. On the left is a scan of the original handwritten manuscript, showing several staves with notes and rests. A handwritten word, likely 'ritornelo', is visible on the left side of the manuscript. On the right is a printed score for the 'TEMA Andantino' section. It features a repeat sign at the beginning of the first staff, followed by two staves of music. The tempo marking 'Andantino' is written above the first staff, and 'dolce' is written below the first staff of the printed score.

Fonte: Mello, 1864.

Correções por equívoco de alterações de ordens

A disponibilização da ordem dos instrumentos na partitura foi atualizada, respeitando a notação usual utilizada na atualidade. Também foi adicionada a armadura de clave no pentagrama referente as duas trompas.

Exemplo 3. Alteração na ordem dos instrumentos na partitura

The image shows a side-by-side comparison of a handwritten musical manuscript and its restored version. On the left is the original manuscript, and on the right is the restored score. The original manuscript has the following instrument order from top to bottom: Flauta, Clarinete em Si^b 1, Clarinete em Si^b 2, Trompas em Mi^b 1,2, Pistom em Si^b, Violinos I, Violinos II, Violas, Violoncelos, and Contrabaixos. The restored score on the right maintains this same order but with clear, modern notation and labels for each instrument part.

Fonte: Mello, 1864.

Para evitar confusão no manuseio da partitura durante a leitura, preparação e interpretação da obra, optou-se em reescrever os trechos da obra que se repetem, respeitando as indicações do compositor. Essa opção se deu principalmente para que não se confunda a ordem de interpretação da obra. Um exemplo de trecho que pode ocorrer equívoco é destacado no compasso 70, pois a indicação do compositor: “D.C. ao Tutti S e Segue 3a variação” – pode ocasionar dúvidas e dificuldade de manuseio da partitura.

Exemplo 4. Alteração nos sinais de repetição

The image displays a musical score for 'Variações para Piston' by Azarias Dias de Mello. It is divided into three vertical sections. The leftmost section shows the original handwritten manuscript on aged paper. The middle section shows a restored version of the manuscript, with some parts of the original notation replaced by modern, clear notation. The rightmost section is a printed score for a full orchestra, starting at measure 71. The instruments listed are Flute (Fl.), Clarinet in B-flat 1 (Cl. Si^b 1), Clarinet in B-flat 2 (Cl. Si^b 2), Trumpets 1 and 2 (Tpas. 1,2), Piston in B-flat (Pist. Si^b), Violins I (Vlins. I), Violins II (Vlins. II), Viola (Vlas.), Violoncello (Vcs.), and Contrabass (Cbs.). The tempo and dynamics are marked as 'Tutti Allegro (8^{mo})' and 'f' (forte).

Fonte: Mello, 1864.

Correções por equívoco de adições

No compasso 41, na parte dos Violinos I, foi excluída uma nota *Dó*, pois não está coerente com o *ostinato* harmônico precedente.

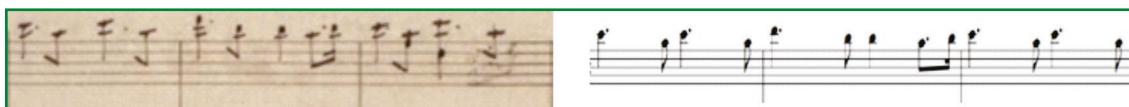
Exemplo 5. Exclusão da nota *Dó* nos Compassos 41 e 42

The image shows a close-up of a musical score for Violin I. It highlights two measures, 41 and 42. In measure 41, a note (Dó) is shown being excluded from the original notation. In measure 42, the notation is further corrected to maintain the harmonic context.

Fonte: Mello, 1864.

Novamente nas partes dos Violinos I, no compasso 45, foram excluídas as notas *Fá* e *Ré*, pois não estavam coerentes com o contexto melódico.

Exemplo 6. Exclusão das notas Fá e Ré – Compassos 43, 44 e 45

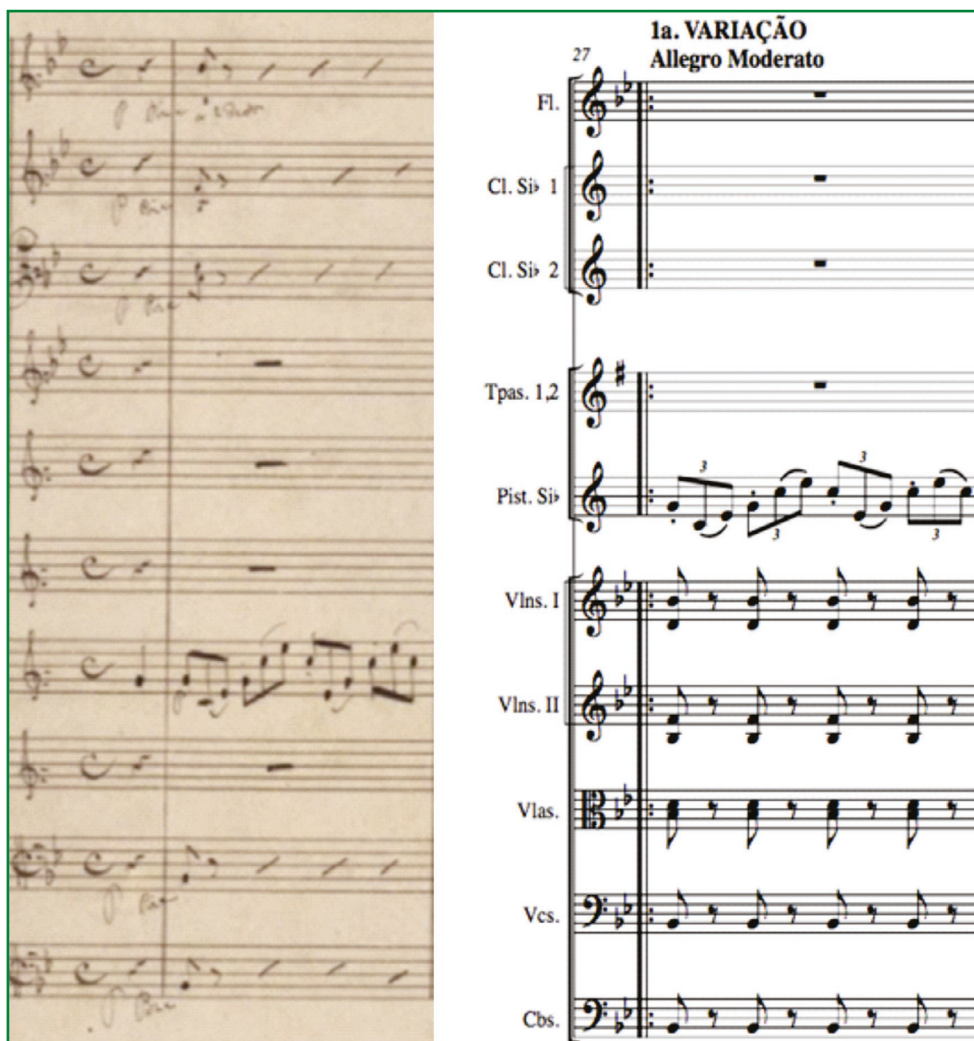


Fonte: Mello, 1864.

Correções por equívoco de substituições

No início da Variação 1, especificamente no compasso 27, há os sinais de expressão “*p*, *pizz.* e *pizz a 2 dedos*” com caligrafia diferente daquela apresentada pelo compositor. Por se julgar que se tratam de substituições de sinais realizados por algum intérprete, na partitura revisada tais sinais foram excluídos.

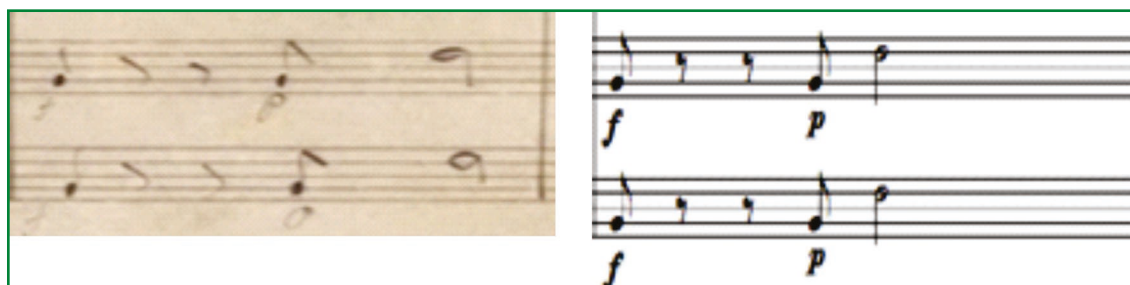
Exemplo 7. Substituição dos sinais anotados por intérpretes



Fonte: Mello, 1864.

Como último exemplo do trabalho de edição crítica, na primeira nota do compasso 92, nas partes dos Violoncelos e Contrabaixos, foi substituída a figura rítmica da *semínima* por uma *colcheia*, para que ambos os instrumentos seguissem a figura rítmica atribuída ao naipe de cordas.

Exemplo 8. Substituição da figura rítmica no compasso 92



Fonte: Mello, 1864.

Vale destacar que foram realizadas 47 correções no manuscrito da obra, as quais se encontram retificadas na versão final da editoração.

As próximas páginas apresentarão a versão final da obra para *piston* e orquestra, sua formação original, fruto do trabalho de edição crítica de Paulo Ronqui e Jailton Oliveira, e também a versão para trompete e piano, elaborada pelo pianista Rafael dos Santos.

Por fim, espera-se que essa obra seja amplamente divulgada no meio artístico e de pesquisa em música, tanto no Brasil quanto no exterior. Ademais, almeja-se que seja principalmente tocada pelos trompetistas brasileiros, dada a necessidade de fomento na divulgação e na demonstração do nosso rico repertório brasileiro para o instrumento.

Referências

CAMBRAIA, C. N. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DIAS, A. T. A tuba solo na obra de Almeida Prado: propostas interpretativas para a sonata para piano e tuba, omulú. *Dissertação de Mestrado* – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Campinas, 2019.

MELLO, A. D. *Manuscrito da obra Variações para Piston*, 1864.

VERSÃO RESTAURADA DA OBRA PARA PISTON E ORQUESTRA

POR PAULO RONQUI E JAILTON OLIVEIRA

Ao Sr. Antonio Tiburcio Cantinho **Variações de Pistom** *Azarias Dias de Mello*
(1864) (1834-1912)

Allegro Vivo

Flauta
Clarinete em Si 1
Clarinete em Si 2
Trompas em Mi 1, 2
Pistom em Si
Violinos I
Violinos II
Violas
Violoncelos
Contrabaixos

Variações de Piston

7 *rall.* **ff** **TEMA Andantino** *dolce*

Fl.

Cl. Sib. 1

Cl. Sib. 2

Tpas. 1, 2 *p* **ff**

Pist. Sib. *p* **ff** *dolce*

Vlins. I *p* **ff** *pp*

Vlins. II *p* **ff** *pp*

Vlas. *p* **ff** *pp*

Vcs. *p* **ff** *pp*

Cbs. *p* **ff** *pp*

Variações de Piston

13

Fl.

Cl. Sib. 1

Cl. Sib. 2

Tpas. 1, 2

Pist. Sib.

Vlins. I

Vlins. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

Variações de Pistom

20

Fl.

Cl. Si^b 1

Cl. Si^b 2

Tpas. 1,2

Pist. Si^b

Vlins. I

Vlins. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

Variações de Pistom

1a. VARIACÃO
Allegro Moderato

27

Fl.

Cl. Si^b 1

Cl. Si^b 2

Tpas. 1,2

Pist. Si^b

Vlins. I

Vlins. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

Variações de Piston

31

Fl.

Cl. Si. 1

Cl. Si. 2

Tpas. 1, 2

Pist. Si.

Vlms. I

Vlms. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

Detailed description: This page shows measures 31 to 34 of the score. The Flute, Clarinets, Trumpets, and Trombones parts are mostly rests. The Piston part features a melodic line with triplets and a fermata at the end of measure 34. The Violins and Violas play a rhythmic accompaniment of eighth notes, while the Cellos and Double Basses play a similar pattern.

Variações de Piston

35

Fl.

Cl. Si. 1

Cl. Si. 2

Tpas. 1, 2

Pist. Si.

Vlms. I

Vlms. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

Detailed description: This page shows measures 35 to 38. The Flute, Clarinets, and Trombones parts are rests. The Piston part continues with a melodic line, including a triplet in measure 37 and a fermata in measure 38. The Violins and Violas play eighth notes, and the Cellos and Double Basses play a rhythmic accompaniment.

Variações de Piston

40

Fl.

Cl. Sis. 1

Cl. Sis. 2

Tpas. 1, 2

Pist. Sis.

Vlins. I

Vlins. II

Vlas.

Ves.

Cbs.

1.

2.

Grave

f

Variações de Piston

44

Tutti
Allegro

Grave

Fl.

Cl. Sis. 1

Cl. Sis. 2

Tpas. 1, 2

Pist. Sis.

Vlins. I

Vlins. II

Vlas.

Ves.

Cbs.

f

Variações de Piston

48 *8^{va}* 1. *8^{va}* 2.

Fl.
Cl. Si. 1
Cl. Si. 2
Tpas. 1, 2
Pist. Si.
Vlms. I
Vlms. II
Vlas.
Ves.
Cbs.

Variações de Piston

2a. VARIAÇÃO

53 *dolce*

Fl.
Cl. Si. 1
Cl. Si. 2
Tpas. 1, 2
Pist. Si.
Vlms. I
Vlms. II
Vlas.
Ves.
Cbs.

Variações de Piston

Musical score for measures 57-61. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl.), Clarinet in B-flat 1 (Cl. Sis. 1), Clarinet in B-flat 2 (Cl. Sis. 2), Trumpets 1 and 2 (Tpas. 1, 2), Piston (Pist. Sis.), Violins I (Vlms. I), Violins II (Vlms. II), Viola (Vlas.), Cello (Vcs.), and Double Bass (Cbs.). The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 2/4. Measure 57 starts with a fermata over the first note. Measures 58-61 show a melodic line in the Flute and a rhythmic accompaniment in the Piston and strings. There are first and second endings indicated by '1.' and '2.' at the end of the section.

Variações de Piston

Musical score for measures 62-65. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl.), Clarinet in B-flat 1 (Cl. Sis. 1), Clarinet in B-flat 2 (Cl. Sis. 2), Trumpets 1 and 2 (Tpas. 1, 2), Piston (Pist. Sis.), Violins I (Vlms. I), Violins II (Vlms. II), Viola (Vlas.), Cello (Vcs.), and Double Bass (Cbs.). The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 2/4. Measure 62 starts with a fermata over the first note. Measures 63-65 show a melodic line in the Flute and a rhythmic accompaniment in the Piston and strings. The section ends with a fermata over the final note.

Variações de Piston

This musical score covers measures 66 to 70. The instruments listed are Flute (Fl.), Clarinet in B-flat 1 (Cl. Sib. 1), Clarinet in B-flat 2 (Cl. Sib. 2), Trumpets 1 and 2 (Tpas. 1,2), Piston (Pist. Sib.), Violins I (Vlns. I), Violins II (Vlns. II), Viola (Vlas.), Cello (Vcs.), and Double Bass (Cbs.). The key signature is B-flat major. Measure 66 features a fermata over the first note of the flute. Measure 67 has a *trill* marking over the second note of the flute. Measures 68-70 include first and second endings for the flute. The dynamic marking *f* (forte) is present in measures 68, 69, and 70.

Variações de Piston

Tutti
Allegro
(8^{va})

This musical score covers measures 71 to 75. The instruments listed are Flute (Fl.), Clarinet in B-flat 1 (Cl. Sib. 1), Clarinet in B-flat 2 (Cl. Sib. 2), Trumpets 1 and 2 (Tpas. 1,2), Piston (Pist. Sib.), Violins I (Vlns. I), Violins II (Vlns. II), Viola (Vlas.), Cello (Vcs.), and Double Bass (Cbs.). The key signature is B-flat major. Measure 71 is marked **Tutti** and **Allegro** with a tempo change of 8^{va} (8va). The dynamic marking *f* (forte) is present in measures 71, 72, 73, 74, and 75.

Variações de Piston

75 *8^{ma}*

Fl.

Cl. Sib. 1

Cl. Sib. 2

Trpas. 1, 2

Pist. Sib.

Vlms. I

Vlms. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

1. 2.

8^{ma}

Variações de Piston

3a. VARIAÇÃO
Adagio
(O acompanhamento é só de sopros; muito piano, o mais possível.)

80

Fl.

Cl. Sib. 1

Cl. Sib. 2

Trpas. 1, 2

Pist. Sib.

Vlms. I

Vlms. II

Vlas.

Vcs.

Cbs.

pp

pp

pp

pp

f

f

f

f

f

f

Variações de Piston

85 *rall.* *(a tempo)*

Fl.
Cl. Sib. 1
Cl. Sib. 2
Tpas. 1, 2
Pist. Sib.
Vlins. I
Vlins. II
Vlas.
Vcs.
Cbs.

This musical score page covers measures 85 to 90. It features ten staves for different instruments: Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. Sib. 1), Clarinet in B-flat (Cl. Sib. 2), Trumpets 1 and 2 (Tpas. 1, 2), Piston in B-flat (Pist. Sib.), Violins I (Vlins. I), Violins II (Vlins. II), Viola (Vlas.), Violoncello (Vcs.), and Contrabass (Cbs.). The score is in 2/4 time and B-flat major. Measures 85-86 are marked *rall.* (rallentando), and measures 87-90 are marked *(a tempo)* (return to tempo). The Piston part is the most active, featuring a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes, and a trill in measure 86. The other instruments provide harmonic support with sustained notes and chords.

Variações de Piston

90

Fl.
Cl. Sib. 1
Cl. Sib. 2
Tpas. 1, 2
Pist. Sib.
Vlins. I
Vlins. II
Vlas.
Vcs.
Cbs.

This musical score page covers measures 90 to 95. It features the same ten instruments as the previous page. The score continues in 2/4 time and B-flat major. Measures 90-91 are marked *rall.* (rallentando), and measures 92-95 are marked *(a tempo)* (return to tempo). The Piston part continues with its complex rhythmic patterns, including a sixteenth-note run in measure 90 and a trill in measure 91. The other instruments provide harmonic support with sustained notes and chords.

Variações de Piston

Tutti
Allegro

This musical score covers measures 94 to 100. It features ten staves: Flute (Fl.), Clarinet in B-flat 1 (Cl. Si. 1), Clarinet in B-flat 2 (Cl. Si. 2), Trumpets 1 and 2 (Tpas. 1,2), Piston (Pist. Sib.), Violin I (Vlins. I), Violin II (Vlins. II), Viola (Vlas.), Cello (Ves.), and Double Bass (Cbs.). The score includes first and second endings for measures 94-95. The tempo and dynamics are marked as **Tutti** and **Allegro** with a forte (**f**) dynamic. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Variações de Piston

This musical score covers measures 99 to 104. It features the same ten staves as the previous page: Flute (Fl.), Clarinet in B-flat 1 (Cl. Si. 1), Clarinet in B-flat 2 (Cl. Si. 2), Trumpets 1 and 2 (Tpas. 1,2), Piston (Pist. Sib.), Violin I (Vlins. I), Violin II (Vlins. II), Viola (Vlas.), Cello (Ves.), and Double Bass (Cbs.). The score begins with a **8^{va}** marking above the Flute staff. The tempo and dynamics are marked as **Tutti** and **Allegro** with a forte (**f**) dynamic. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Variações de Piston

FINAL
Allegro

This musical score covers measures 103 to 110. It features ten staves: Flute (Fl.), Clarinet in B-flat 1 (Cl. Sib. 1), Clarinet in B-flat 2 (Cl. Sib. 2), Trumpet in C 1 and 2 (Tpas. 1, 2), Piston in C (Pist. Sib.), Violin I (Vlms. I), Violin II (Vlms. II), Viola (Vlas.), Cello (Vcs.), and Double Bass (Cbs.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The score begins at measure 103 with a *rit.* marking. The music is marked *f* (forte) from measure 104 onwards. The Flute part has a melodic line with a slur and a fermata over measures 104-105. The strings play a rhythmic accompaniment. The score ends at measure 110 with a *p* (piano) marking.

Variações de Piston

This musical score covers measures 107 to 114. It features the same ten staves as the previous page. The key signature and time signature remain the same. The score begins at measure 107. The music is marked *f* (forte) from measure 108 onwards. The Flute part has a melodic line with a slur and a fermata over measures 108-109. The strings play a rhythmic accompaniment. The score ends at measure 114 with a *p* (piano) marking.

Variações de Pistom

This musical score covers measures 111, 112, and 113. The instruments and their parts are: Flute (Fl.), Clarinet in C (Cl. Sib. 1), Clarinet in Bb (Cl. Sib. 2), Trombones 1 and 2 (Tpas. 1, 2), Piston (Pist. Sib.), Violin I (Vlins. I), Violin II (Vlins. II), Viola (Vlas.), Cello (Vcs.), and Double Bass (Cbs.). The key signature is Bb major. Measure 111 starts with a dynamic of *f* for the Flute and Piston, and *p* for the other instruments. Measure 112 features a dynamic of *f* for the Flute and Piston, and *p* for the other instruments. Measure 113 continues with *f* for the Flute and Piston, and *p* for the other instruments. The Flute part includes trills (*tr*) in measures 112 and 113. The Piston part has a complex rhythmic pattern of eighth notes.

Variações de Pistom

This musical score covers measures 114, 115, 116, 117, and 118. The instruments and their parts are: Flute (Fl.), Clarinet in C (Cl. Sib. 1), Clarinet in Bb (Cl. Sib. 2), Trombones 1 and 2 (Tpas. 1, 2), Piston (Pist. Sib.), Violin I (Vlins. I), Violin II (Vlins. II), Viola (Vlas.), Cello (Vcs.), and Double Bass (Cbs.). The key signature is Bb major. Measure 114 starts with a dynamic of *p* for the Flute and Piston, and *f* for the other instruments. Measure 115 features a dynamic of *p* for the Flute and Piston, and *f* for the other instruments. Measure 116 continues with *p* for the Flute and Piston, and *f* for the other instruments. Measure 117 features a dynamic of *p* for the Flute and Piston, and *f* for the other instruments. Measure 118 continues with *p* for the Flute and Piston, and *f* for the other instruments. The Flute part has a melodic line with slurs. The Piston part has a complex rhythmic pattern of eighth notes.

Em Campinas, no ano bissexto de 1864. Dia 29 de Fevereiro do mesmo ano.

FLAUTA

Ao Sr. Antonio Tiburcio Cantinho

Variações de Pistom

(1864)

Azarias Dias de Mello

(1834-1912)

Allegro Vivo
ff *f*

6 *rall.* **TEMA Andantino** 8

17 **1a. VARIAÇÃO Allegro Moderato** 8 7

42 **Tutti Allegro** 8^{va} *f*

48 1.

52 **2a. VARIAÇÃO** 8^{va} *dolce*

57 1. 2.

62

66 1. 2. 8^{va} *f*

Variações de Piston

FLAUTA

**Tutti
Allegro**

71 *(8^{va})*

76 *(8^{va})*

3a. VARIAÇÃO

Adagio (O acompanhamento é só de sopros; muito piano, o mais possível.)

rall.

80 *pp*

88 *(a tempo)*

**Tutti
Allegro**

95 *f*

**FINAL
Allegro**

101 *f*

105 *f*

112 *f p f p p*

116 *f*

Em Campinas, no ano bissexto de 1864. Dia 29 de Fevereiro do mesmo ano.

Ao Sr. Antonio Tiburcio Cantinho
CLARINETE (Si b) 1
Variações de Pistom
(1864)

Azarias Dias de Mello
(1834-1912)

Allegro Vivo

ff **f** **rall.**

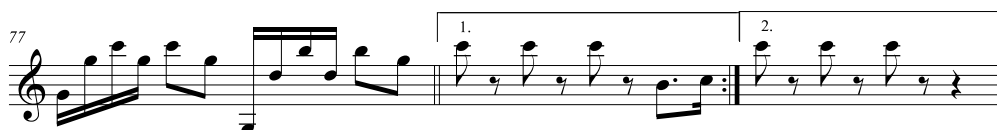
TEMA
Andantino
ff

1a. VARIAÇÃO
Allegro Moderato
Tutti
Allegro
f

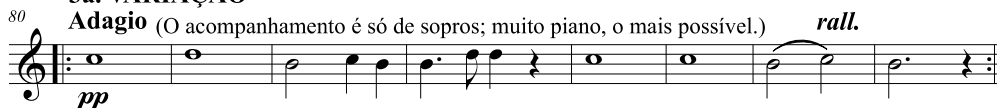
2a. VARIAÇÃO
Tutti
Allegro
f

Variações de Pistom

CLARINETE (Si b) 1

77 

3a. VARIAÇÃO

80 **Adagio** (O acompanhamento é só de sopros; muito piano, o mais possível.) *rall.*
pp 

88 *(a tempo)* 

96 **Tutti**
Allegro
f 

100 

103 **FINAL**
Allegro
f 

108 

114 

Em Campinas, no ano bissexto de 1864. Dia 29 de Fevereiro do mesmo ano.

CLARINETE (Si b) 2

Ao Sr. Antonio Tiburcio Cantinho
Variações de Pistom
(1864)

Azarias Dias de Mello
(1834-1912)

Allegro Vivo
ff

6 *rall.* **TEMA**
Andantino
8 *ff*

17 **1a. VARIAÇÃO**
Allegro Moderato
6 1. 2. 8 7 1.

43 **Tutti**
Allegro
f

47

51 **2a. VARIAÇÃO**
1. 2. 7 1. 2. 7

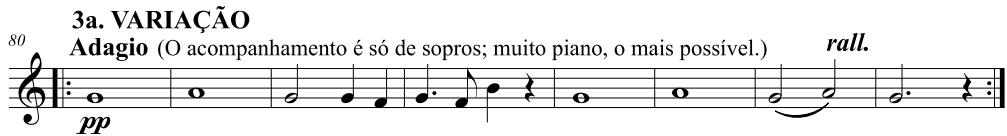
69 **Tutti**
Allegro
f


73

Variações de Piston

CLARINETE (Si b) 2

76 

80 **3a. VARIAÇÃO**
Adagio (O acompanhamento é só de sopros; muito piano, o mais possível.) *rall.*
pp 

88 **(a tempo)** 

96 **Tutti**
Allegro
f 

100 

104 **FINAL**
Allegro
f 

109 

115 

Em Campinas, no ano bissexto de 1864. Dia 29 de Fevereiro do mesmo ano.

TROMPAS (Mi b) 1,2

Ao Sr. Antonio Tiburcio Cantinho

Variações de Pistom

(1864)

Azarias Dias de Mello

(1834-1912)

Allegro Vivo
ff

TEMA
Andantino
rall.
p *ff*

1a. VARIAÇÃO
Allegro Moderato
ff

Tutti
Allegro
f

2a. VARIAÇÃO
7
Tutti
Allegro
f

3a. VARIAÇÃO (O acompanhamento é só de sopros;
Adagio muito piano, o mais possível.)
pp

Variações de Piston

TROMPAS (Mi b) 1,2

84 *rall.* *(a tempo)*

91 1. 2.

97 **Tutti**
Allegro
f

102 **FINAL**
Allegro
f 2 *f*

109 2 *p* *f* *p* *p*

115 *f*

Detailed description: The musical score is written for two Trompas in B-flat. It consists of six staves of music. The first staff (measures 84-90) begins with a 'rall.' marking and a repeat sign, followed by '(a tempo)'. The second staff (measures 91-96) features two first and second endings. The third staff (measures 97-101) is marked 'Tutti Allegro' and 'f'. The fourth staff (measures 102-108) is marked 'FINAL Allegro' and 'f', with a second ending. The fifth staff (measures 109-114) includes dynamic markings 'p', 'f', 'p', and 'p'. The sixth staff (measures 115) ends with a 'f' dynamic.

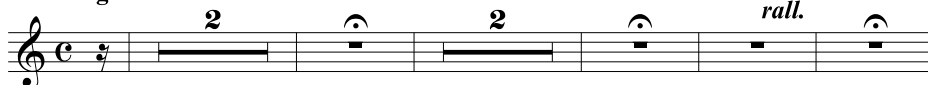
Em Campinas, no ano bissexto de 1864. Dia 29 de Fevereiro do mesmo ano.

PISTOM (Si b)

Ao Sr. Antonio Tiburcio Cantinho
Variações de Pistom
(1864)

Azarias Dias de Mello
(1834-1912)

Allegro Vivo



TEMA
Andantino



1a. VARIAÇÃO
Allegro Moderato



Tutti
Allegro



Variações de Pistom

PISTOM (Si *b*)

52 ^{2.} **2a. VARIAÇÃO**

55

58 ^{1.}

61 ^{2.}

64

67 ^{1.}

70 ^{2.} **Tutti**
Allegro ⁷ ^{1.} ^{2.}

3a. VARIAÇÃO
Adagio (O acompanhamento é só de sopros; muito piano, o mais possível.)

80 ⁵ ⁶ ³ ⁶

83 ⁵ ⁶ ⁵

Variações de Pistom

PISTOM (Si b)

86 *rall.*
tr

88 *(a tempo)*

90 5 6

93 6 *tr* *tr*

95 1. *tr* 2. *tr* **Tutti Allegro** **FINAL Allegro** 7

106

110

113

116 *f*

Em Campinas, no ano bissexto de 1864. Dia 29 de Fevereiro do mesmo ano.

VIOLINOS I

Ao Sr. Antonio Tiburcio Cantinho
Variações de Pistom
(1864)

Azarias Dias de Mello
(1834-1912)

Allegro Vivo
ff

5 *rall.* **TEMA**
p *ff* *pp*
Andantino

10

14

18

22 1. 2.

1a. VARIAÇÃO
Allegro Moderato

27

31

35

Variações de Piston

VIOLINOS I

39 

43  **Tutti**
Allegro
f

48 

52  **2a. VARIAÇÃO**
p

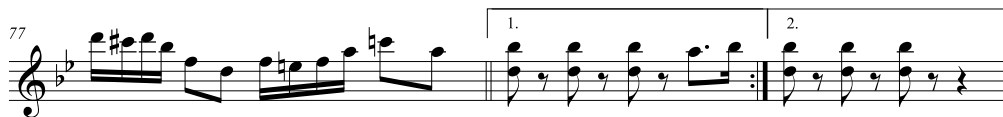
56 

60 

64 

68  **Tutti**
Allegro
f

72 

77 

Variações de Piston

VIOLINOS I

3a. VARIAÇÃO

Adagio (O acompanhamento é só de sopros; muito piano, o mais possível.)

80 **3** **2** *rall.*

88 *(a tempo)* **2** **3** 1.

96 **Tutti**
Allegro

100

FINAL

Allegro

104 **f** **p**

108 **f** **p**

112 **f** **p** **f** **p** **p**

115 **f**

Em Campinas, no ano bissexto de 1864. Dia 29 de Fevereiro do mesmo ano.

VIOLINOS II

Ao Sr. Antonio Tiburcio Cantinho
Variações de Pistom
(1864)

Azarias Dias de Mello
(1834-1912)

Allegro Vivo

ff

6 *rall.* **TEMA**
Andantino
p **ff** **pp**

11

15

19

23 1. 2. **1a. VARIAÇÃO**
Allegro Moderato

28

32

36

40 1. 2.

Variações de Piston

VIOLINOS II

Tutti
Allegro

44 *f*

47

50 1. 2. **2a. VARIAÇÃO**
p

54

58 1. 2.

62

66 1.

Tutti
Allegro

70 *f*

73

76 1. 2.

Variações de Piston

VIOLINOS II

3a. VARIAÇÃO

Adagio (O acompanhamento é só de sopros; muito piano, o mais possível.)

80 **3** **2 rall.**

88 **(a tempo)** **2** **3** 1.

96 **Tutti**
Allegro
 2. **f**

99

102

FINAL
Allegro
 104 **f** **p**

108 **f** **p**

112 **f** **p** **f** **p** **p**

115 **f**

Em Campinas, no ano bissexto de 1864. Dia 29 de Fevereiro do mesmo ano.

VIOLAS

Ao Sr. Antonio Tiburcio Cantinho
Variações de Pistom

(1864)

Azarias Dias de Mello

(1834-1912)

Allegro Vivo

ff **f**

6 **rall.** **Andantino**

p **ff** **pp**

11

15

19

23 1. 2.

27 **1a. VARIAÇÃO**
Allegro Moderato

32

37

42 1. 2. **Tutti**
Allegro

f

Variações de Piston

VIOLAS

46

50

1. 2. **2a. VARIAÇÃO**

p

54

58

1. 2.

62

66

1.

70

2. **Tutti**
Allegro

f

73

76

1. 2.

3a. VARIAÇÃO

Adagio (O acompanhamento é só de sopros; muito piano, o mais possível.)

(*a tempo*)

80

3 **2 rall.** **2**

f

Variações de Piston

VIOLAS

90

3 1. 2.

Tutti
Allegro

97

f

100

FINAL
Allegro

104

f *p*

107

f *p*

111

f *p* *f* *p* *p*

115

f

Em Campinas, no ano bissexto de 1864. Dia 29 de Fevereiro do mesmo ano.

VIOLONCELOS

Ao Sr. Antonio Tiburcio Cantinho

Variações de Pistom

(1864)

Azarias Dias de Mello

(1834-1912)

Allegro Vivo

ff **f**

6 *rall.* **TEMA**
Andantino
p **ff** **pp**

11

16

21 1. 2.

26 **1a. VARIAÇÃO**
Allegro Moderato

30

34

38

VIOLONCELOS

Variações de Pistom

42 1. 2. **Tutti Allegro**

f

47 1.


52 2. **2a. VARIAÇÃO**

p

56

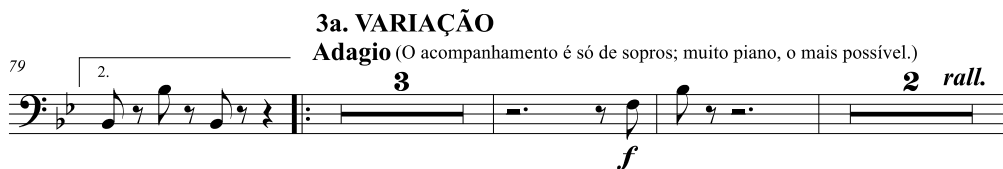

60 1. 2.


64


69 1. 2. **Tutti Allegro**

f

74 1.


79 2. **3a. VARIAÇÃO** **Adagio** (O acompanhamento é só de sopros; muito piano, o mais possível.)

f

VIOLONCELOS

Variações de Pistom

87 *(a tempo)*

2 3

95

1. 2. **Tutti
Allegro**
f

100

FINAL
104 **Allegro**

f *p*

108

f *p*

111

f *p* *f* *p* *p*

115

f

Em Campinas, no ano bissexto de 1864. Dia 29 de Fevereiro do mesmo ano.

CONTRABAIXOS

Ao Sr. Antonio Tiburcio Cantinho

Variações de Pistom

(1864)

Azarias Dias de Mello

(1834-1912)

Allegro Vivo

ff *f*

6 *rall.* **TEMA**
Andantino
p *ff* *pp*

11

16

21

26 **1a. VARIAÇÃO**
Allegro Moderato

30

34

38

Variações de Piston

CONTRABAIXOS

42 Tutti
Allegro

f

47

52 2a. VARIAÇÃO

p

57

61

66

71 Tutti
Allegro

f

76

80 3a. VARIAÇÃO

Adagio (O acompanhamento é só de sopros; muito piano, o mais possível.)

f

Variações de Pistom

CONTRABAIXOS

88 *(a tempo)*



96 *Tutti*
Allegro



100



104 *FINAL*
Allegro



108



112



116



Em Campinas, no ano bissexto de 1864. Dia 29 de Fevereiro do mesmo ano.

VERSÃO DA OBRA PARA *PISTON* E PIANO

POR RAFAEL DOS SANTOS

Gravação da versão da obra para *Piston* e Piano

Artistas

Paulo Ronqui *Cornet* em Si bemol

Rafael dos Santos Piano

Gravado durante o isolamento social em decorrência da pandemia de Covid 19.

Rafael dos Santos - maio de 2021

Paulo Ronqui - agosto de 2021

Estúdio Sexteto

Jefferson Anastácio Captação, edição, mixagem e masterização de áudio

QR Code - MP3



QR Code - Wave



Variações de Piston

Ao Sr. Antonio Tiburcio Cantinho

Azarias Dias de Mello

Redução: Rafael dos Santos

Allegro Vivo ♩ = 112

Piston B \flat

Piano *ff*

3

6 (piano) *rall.*

9 TEMA **Andantino** ♩ = 74 *dolce*

pp

Variações de Piston

The image displays a musical score for 'Variações de Piston' by Azarias Dias de Mello, covering measures 12 through 24. The score is written for a single melodic line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff with treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The score is divided into six systems, each with a measure number (12, 15, 18, 21, 24) at the beginning of the melodic line. The piano accompaniment features a consistent rhythmic pattern of eighth notes in the bass line and chords in the treble line. The melodic line includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are first and second endings marked with '1.' and '2.' above the melodic line. The score is presented in a clean, black-and-white format with a green border around the entire page.

1ª VARIAÇÃO
Allegro Moderato $\text{♩} = 108$ Variações de Piston

27

30

33

36

39

Variações de Pistom TUTTI

Allegro ♩ = 108

42 1. 3 2. 3

45

48

51 1. 2.

2a. VARIAÇÃO

mf dolce

p

54

Variações de Piston

57

60

64

67

70

TUTTI
Allegro ♩ = 108

f

Variações de Piston

75

75

1.

3a. VARIAÇÃO

Adagio $\text{♩} = 60$

79

2.

79

pp

pp

84

5

6

2ª vez *rall.*

tr

84

2ª vez *rall.*

87

tr

87

90

90

Variações de Piston

93

93

TUTTI

97 **Allegro** ♩ = 108

101

101

FINAL

104 **Allegro** ♩ = 108

107

107

Variações de Piston

The image displays a musical score for the piece "Variações de Piston" by Azarias Dias de Mello, covering measures 110 to 116. The score is presented in a grand staff format, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 2/4. Measure 110 begins with a trill (tr) in the treble staff. The piano part starts with a piano (p) dynamic. Measure 113 features a forte (f) dynamic in the bass staff. Measure 116 concludes with a double bar line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

DOS ORGANIZADORES E AUTORES COLABORADORES

PAULO A. RONQUI - Doutor em Música pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Atualmente é Diretor do Instituto de Artes da Unicamp, além de atuar como professor de trompete, música de câmara e professor permanente do Programa de Pós-Graduação dessa instituição. Atuou como trompetista solo da Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas entre 1997-2012. Como solista apresentou-se com diversas orquestras brasileiras e em diversificados países como Estados Unidos, Alemanha, Cuba, Peru, Japão e França. Foi vencedor do I Concurso de Música de Câmara promovido pela UNICAMP em 2006 e do I Concurso Nacional para Trompete Solo promovido pela Universidade Federal da Bahia - UFBA, no ano de 2004. De sua discografia destacam-se os *Compact Discs* “Paulicéia” - Obras Paulistas para Trompete Solo, lançado em dezembro de 2004; “Metallumfonia” - Quinteto de Metais, lançado em 2013; “Metallumfonia - Almeida Prado: obras paulistas para metais”, lançado em agosto de 2016; e “Teuto-Brasileiro - obras para trompete solo com grupos de câmara e orquestra sinfônica”, lançado em 2018. Como pesquisador, é líder do Grupo de Pesquisa do CNPq intitulado *Metallumfonia*, no qual desenvolve estudos sobre a música brasileira para instrumentos de metal, solo e naipe do repertório orquestral brasileiro. Em instituição ligada ao trompete, é membro da *International Trumpet Guild* (ITG), e atuou duas vezes como vice-presidente da Associação Brasileira de Trompetista (ABT), nos anos de 2008 e 2009. Além de sua atividade orquestral, solo e ensino, é fundador e integrante do Grupo *Metallumfonia*, no qual prioriza a interpretação da música brasileira de câmara para instrumentos de metal.

SONIA R. ALBANO DE LIMA - Doutora em Comunicação e Semiótica- Artes (PUC-SP -1999); pós-doutoranda em música realizado no Programa de Pós-Graduação em Música do IA-UNESP; pós-doutoranda em Interdisciplinaridade e Educação pelo Grupo de Estudos e Pesquisa em Interdisciplinaridade da PUC-SP (GEPI-PUC-SP). Possui pós-graduação *lato sensu* em práticas instrumentais e música de câmara (FMCG); especialização em interpretação musical e música de câmara com o Prof. Walter Bianchi (FMCG); bacharelado em instrumento - piano (FMCG-1982); bacharelado em direito (USP-1973). Estudou piano e música de câmara regularmente com os professores Martin Braunwieser, Sonia Muniz, Roberto Sabbag e Walter Bianchi. Participou de cursos de extensão com intérpretes nacionais e internacionais, entre eles, Bruno Seidholfer, Camargo Guarnieri, Rosalyn Tureck, Sérgio Magnani e Homero Magalhães. Foi professora de piano da Escola Municipal de Música de 1975 a 1999, diretora e coordenadora de 2013 a 2014. Foi professora de música de câmara e piano na FMCG de 1983 a 1993, vice-diretora de 1985 a 1999 e diretora executiva de 1999 a 2010. Atuou ainda como coordenadora pedagógica dos cursos de graduação (canto, instrumento, composição e regência) e de pós-graduação *lato sensu* em educação musical e música de 1998 a 2009. Foi professora pesquisadora da UNIA-BC de 2010 a 2012 na implantação do Mestrado Profissional e bolsista coordenadora de pesquisa da FUNADESP em 2012. Atua no Programa de Mestrado e Doutorado do IA-UNESP desde 2005. É 2ª líder de pesquisa do Grupo de Pesquisa em Educação Musical do IA-UNESP (GPEM). Participa de projetos culturais e é integrante do Conselho Editorial de Revistas Científicas e de publicação. É autora e organizadora de livros, coletâneas e textos de revistas científicas voltadas para a interdisciplinaridade, performance e educação musical. Foi presidente da ANPPOM no período de 2015 a 2019.

JAILTON DE OLIVEIRA - Tem Bacharelado em Música pela Unicamp e Mestre em Música pela UFG. Estudou com os compositores Raul do Valle, Almeida Prado, José Augusto Mannis e Marlos Nobre, dentre outros. Compôs mais de 200 obras para diversos gêneros, incluindo: música coral, canções, peças para piano, peças para outros instrumentos solo, ópera, balé, música de câmara, orquestral e música eletroacústica. Suas obras têm sido apresentadas no Brasil, Austrália, México, Itália, Rússia, Argentina, Espanha, Estados Unidos e Polônia. Participou de importantes festivais, como o Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão e a Bienal de Música Brasileira Contemporânea. Obteve premiações nos seguintes concursos: III Concurso de Composição da Escola de Música da UFMG. Belo Horizonte - MG - Brasil - 1995, com a obra Soneto No.1, para Orquestra; Britten-on-the-Bay Composition Compe-

tion. New York - EUA - 1999, com a obra *Fantasia para Viola*; I Concurso Nacional de Composição para Clarineta Solo Altino Pimenta. Belém - PA - Brasil - 2018, com a obra *Entardeceres*, para Clarinete. Foi professor nos cursos de graduação em música da USC - Universidade do Sagrado Coração (Bauru/SP) e UEM - Universidade Estadual de Maringá (Maringá/PR). Atualmente é professor de música na rede municipal de ensino da cidade de Serrania/MG, onde leciona para mais de 600 crianças.

LENITA W. M. NOGUEIRA - Docente do Departamento de Música do Instituto de Artes da Unicamp, onde leciona as disciplinas História da Música, História da Música Brasileira e Apreciação Musical, além de atuar na Pós-Graduação, orientando dissertações e teses. Bacharel em Música pela mesma universidade, mestre em Artes pela Universidade de São Paulo (USP) e doutora em Ciências Sociais pela UNICAMP, tem como foco principal de suas pesquisas a música brasileira, em especial dos séculos XVIII e XIX. Publicou os livros *Maneco Música, pai e mestre de Carlos Gomes*; *A Lanterna Mágica e o Burrico de Pau: Memórias e Histórias de Carlos Gomes*; *Museu Carlos Gomes: Catálogo de Manuscritos Musicais, Música em Campinas nos últimos anos do Império* e *Todas as Notas: Comentários para os programas da Orquestra Sinfônica da Campinas 2003-2016*, além de ter colaborado em diversas publicações. Atua também como curadora do Museu Carlos Gomes em Campinas, S.P.

NAILSON SIMÕES - Professor Titular aposentado da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, onde desenvolveu intensa atividade acadêmica nas áreas de ensino, pesquisa e extensão, principalmente da música brasileira, atuando nas mais diversas vertentes por mais de 40 anos. Há cerca de 15 anos desenvolve suas atividades no projeto Escola Portátil de Música e é professor da Casa do Choro (RJ). Após conclusão dos cursos de mestrado (1986, Boston/MA) e doutorado (1991, Washington/DC) nos Estados Unidos, ambos sob orientação do professor Charles Schlueter (principal trompetista da *Boston Symphony Orchestra de 1981 a 2006*), voltou para o Brasil, iniciando um trabalho pioneiro e inovador sobre interpretação e técnica do trompete. O resultado disto é a difusão e influência desta escola em quase todo o território nacional. Foi membro das orquestras sinfônicas de Recife (PE), Estadual de São Paulo (SP), Paraíba, Filarmônica do Norte-Nordeste (PB) e Municipal de Campinas. Em 1980 fundou o *Quinteto Brassil*, com o qual gravou três cd's e com o *Art Metal* e *Banda Anacleto de Medeiros* gravou dois cd's. Paralelamente desenvolve um trabalho solo, tendo lançado em 2001, pela Academia Brasileira de Música, o primeiro cd para trompete solo e piano no Brasil. Atualmente forma um

duo com José Wellington (piano), dedicado à pesquisa da música contemporânea brasileira. Este duo, em 2016 lançou o CD “Música Contemporânea Brasileira do Sec. XXI” para trompete e piano.

RAFAEL DOS SANTOS - Pianista, compositor, arranjador e doutor em Música - Performance (Universidade de Iowa, EUA, 1997). Foi docente do Departamento de Música da UNICAMP de 1981 a 2019 e desde então atua como professor colaborador do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes. Coordena, com o Prof. Dr. José Roberto Zan, o Grupo de Pesquisa “Musica Popular: História, Produção e Linguagem” (CNPq). É co-editor do periódico eletrônico “Música Popular em Revista”.

LISTA DAS FIGURAS

Figura 1. Modelo de trompete natural e de válvula

Figura 2. Modelo de trompete cromático desenvolvido por Weindiger

Figura 3. Sistemas de pistões e de rotores utilizados na atualidade

Figura 4. *Post-Horn e Cornet*

TABELA

Tabela 1. Diferentes Termos para Designar os Instrumentos Trompete e Piston

LISTA DE EXEMPLOS

Exemplo 1. Correção dos dados da obra na primeira página

Exemplo 2. Correção do sinal de *ritornelo*

Exemplo 3. Alteração na ordem dos instrumentos na partitura

Exemplo 4. Alteração nos sinais de repetição

Exemplo 5. Exclusão da nota Dó nos Compassos 41 e 42

Exemplo 7. Substituição dos sinais anotados por intérpretes

Exemplo 8. Substituição da figura rítmica no compasso 92