

# **Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889**

Fernando Pereira Binder

**VOLUME II**

**São Paulo**

**- Setembro de 2006 -**

Formato de citação bibliográfica pela ABNT 6023:

BINDER, Fernando Pereira. Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889. 2006. 3 v. Dissertação (Mestrado em Musicologia). Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista - UNESP, São Paulo, 2006

# **Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889**

Fernando Pereira Binder

## **VOLUME II**

**(Partituras)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista - UNESP, como exigência parcial para a obtenção do título de mestre.

ORIENTADOR:  
Prof. Dr. Paulo Castagna

**São Paulo**

**- Setembro de 2006 -**

## SUMÁRIO DO VOLUME II

### ÍNDICE DE QUADROS

<b>Quadro 1:</b> Gêneros em Mercedes Moura Reis (1952).....	3
<b>Quadro 2:</b> Atualização da nomenclatura do Hino Patriótico de Marcos Portugal.....	10
<b>Quadro 3:</b> Atualização da nomenclatura do Marcha Triunfal de Sigismund Neukomm .....	10

### ÍNDICE

Introdução.....	2
1. Normas editoriais .....	5
1.1 Convenções de grafia musical .....	5
2. Obras Editadas.....	6
2.1 Marcha em Sol, [Francisco Gomes da Rocha, (1746? - 1808)?].....	6
2.2 Hino Patriótico da Nação Portuguesa, Marcos Portugal (1762 - 1830) .....	7
2.3 Marcha Triunfal, Sigismund Ritter von Neukomm (1778 - 1855) .....	10
2.4 Hino Militar, João Martins de Souza.....	11
2.5 Pavilhão Brasileiro - Anacleto de Medeiros (1866 - 1907).....	11
3. Partituras .....	13
3.1 Marcha em Sol, [Francisco Gomes da Rocha?], (1746? - 1808).....	14
3.2 Hino Patriótico da Nação Portuguesa, Marcos Portugal (1762 - 1830) .....	15
3.3 Marcha Triunfal, Sigismund Ritter von Neukomm (1778 - 1855) .....	28
3.4 Hino Militar, João Martins de Souza.....	55
3.5 Pavilhão Brasileiro - Anacleto de Medeiros (1866 - 1907).....	67
4. Aparato Crítico .....	80
4.1 Marcha em sol, [Francisco Gomes da Rocha?] .....	80
4.2 Hino Patriótico da Nação Portuguesa, Marcos Portugal .....	80
4.3 Marcha Triunfal, Sigismund Ritter von Neukomm.....	81
4.4 Hino Marcial, João Martins de Souza.....	84
4.5 Pavilhão Brasileiro, Anacleto de Medeiros.....	84
Bibliografia do volume II.....	86

## INTROUÇÃO

Neste volume apresento a edição de cinco obras representativas do período estudado, que foram escritas ou arranjadas para banda de música. Tradicionalmente, o campo editorial de cunho histórico-musicológico no Brasil dedica-se preferencialmente à música sacra. No entanto, os problemas e soluções encontradas para este repertório não satisfazem totalmente as necessidades da edição de música para banda, principalmente no que diz respeito ao entendimento da variedade de nomenclaturas e instrumentos de sopro. Exponho algumas das soluções para estes problemas, procurando ressaltar as transformações nas formações instrumentais sofridas pelas bandas de música no decorrer do século XIX.

No Brasil, dois catálogos de música militar se destacam: os *Cânticos Militares*, coletânea de hinos e canções, organizado por Mariza Lira e publicado em 1942 e *A Música Militar do Brasil No Século XIX*, compilação de Mercedes Moura Reis,<sup>1</sup> de 1952. O catálogo de Mariza Lira lembra uma coletânea de canções folclóricas, constando unicamente do registro da letra e da linha melódica. Aparentemente, a maior parte das obras foi composta já no século XX, embora alguns exemplos sejam da Guerra do Paraguai. A coletânea é dividida em cinco seções onde ressalta o caráter oficial da publicação. As seções do livro são: a) hinos oficiais, b) hinos tradicionais, c) cânticos de exaltação à pátria, d) cânticos das armas do exército, e) cântico dos marinheiros, polícia, bombeiros, atiradores e escoteiros. À época da publicação, às vésperas da entrada do Brasil na II Guerra Mundial, era bastante conveniente à divulgação de músicas militares autorizadas em versões oficiais.

O catálogo de Mercedes trata apenas de música do século XIX e também reflete esse aspecto de cultura oficial, que é uma característica marcante das bandas de música, como foi mostrado no volume I. O livro originou-se do pedido da Comissão Organizadora da Primeira Exposição Geral do Exército, que desejava incluir uma mostra de música militar na seção artística da exposição, oferecendo *“um amplo panorama histórico não somente das atividades estritamente militares, mas também das criações artísticas que perpetuaram os grandes momentos da história*

---

<sup>1</sup> A autora é mais conhecida por seu nome de casada, Mercedes Reis Pequeno.

*militar brasileira*” (1952, p. 3). No catálogo, Reis arrolou 215 obras divididas em cinco seções, representada no quadro 1, pertencentes a bibliotecas públicas e privadas do Rio de Janeiro.

**Quadro 1:** Número de obras listadas em função do gênero do catálogo *A Música Militar*

<b>Gêneros</b>	<b>Número de itens</b>
1. Hinos Cívicos Nacionais	
a) Hino Nacional Brasileiro	45
b) Variações, Fantasias, etc sobre o Hino	9
c) Hino da Independência	7
d) Hino da Proclamação da República	6
e) Hino à Bandeira	9
f) Hino da Independência de Marcos Portugal	7
2. Hinos Patrióticos	49
3. Marchas e dobrados	23
4. Cantos patrióticos da guerra do Paraguai	55
5. Hinário e toques	5

Uma peculiaridade que o quadro 1 mostra é o pequeno número de dobrados e marchas e o grande número de hinos. Isso decorreu da autora ter se valido de fontes preservadas em bibliotecas e, no mais das vezes, impressas. Por estes mesmos dois motivos, a maioria das obras listadas por Reis está em versão para piano ou canto e piano, em menor número aparecem músicas escritas para banda, coro e banda ou coro e orquestra. Também chama a atenção os 132 hinos listados, ainda que quase um terço sejam diferentes versões do Hino Nacional. Entre os Hinos Patrióticos, constam obras que na sua maioria foram dedicadas aos membros da família imperial: de nascimentos, batismos, aniversários, casamentos e à aclamação de Dom Pedro II, títulos como o item n.º 86, de autor anônimo, escrito para flautas, clarinetes, trompas, clarins, coro e baixo da Biblioteca Nacional:

Hymno Heroico / Feito em ação de graças do Fausto dia 12 de Obrº de 1828 / Feliz Natalício de S. M. I. / Recitado em Caza de Antonio José Peixoto / Coronel do 5.º Regimento de Cavalaria Ligeira da 2.ª linha do Exército / na Imperial Cidade de Ouro Preto. Na Copistaria Nacional de muzica, Pça da Constituição n.º 59 (REIS, 1952, p. 53).

Infelizmente ainda não foram publicados catálogos de música do século XIX preservadas em manuscrito e provenientes de arquivos militares, o que preencheriam as lacunas no repertório das bandas militares.

Recentemente, outros catálogos incluíram música para banda deste período,<sup>2</sup> listando um número significativo de obras. Mas, apesar destes esforços, o antigo repertório de banda ainda foi pouco editado. Vários motivos podem ser apresentados para a falta destas edições: o desconhecimento da atuação das bandas; o desinteresse dos musicólogos, cujo principal interesse ainda é a música dita erudita. Assim a música das bandas, que se apresentavam nas ruas, do lado de fora dos teatros e igrejas, também vai ficando fora das histórias da música. Este estado de coisas acabou criou situações estranhas. As composições para banda que Sigismund Neukomm escreveu no Brasil permanecem desconhecidas; já os tão famosos como desaparecidos *Doze Divertimentos* para instrumentos de sopro que o padre José Maurício escreveu, do mesmo período e possivelmente para os mesmos conjuntos que executavam as obras Neukomm, são repetidamente citados em histórias e biografias. Valoriza-se o desaparecido, se esquece o existente. Evidentemente que, por trás disto, existem vários motivos, inclusive um certo nacionalismo que tem permeado a musicologia histórica brasileira há muito tempo, que não cabe analisar aqui.

Alguns dos problemas de classificação mencionados no volume I certamente seriam melhor compreendidos se o antigo repertório para banda fosse mais conhecido, e as músicas complementassem informações obtidas em relatos de viagem e crônicas. Espero que as edições ora apresentadas ajudem a preencher algumas destas lacunas.

---

<sup>2</sup> Ver especialmente NOGUEIRA, 1997 e PONTES, 1999.

## 1. NORMAS EDITORIAIS

As fontes utilizadas para a confecção das edições foram todas identificadas, bem como a instituição detentora dos papéis de música a partir dos quais as edições foram feitas.

As músicas editadas nesta dissertação se apresentavam tanto em partitura como em partes. No caso das primeiras não se seguiu a disposição original dos instrumentos nos pentagrama.

A nomenclatura dos instrumentos foi aporuguesada; as claves antigas foram substituídas pelas modernas; as transposições adotadas seguem os padrões utilizados pelos instrumentos modernos; nos casos em que a transposição dos instrumentos difere da adotada na partitura, a clave, a armadura de clave e a primeira nota foram indicados antes do primeiro compasso.

### 1.1 Convenções de grafia musical

1. Indicações de dinâmica, expressão e andamentos inseridos ou alterados foram apresentados em caracteres tipográficos menores, as alterações foram consignadas no aparato crítico;
2. Ligaduras de frase ou valor inseridos ou alterados nesta edição aparecem tracejados, as alterações foram consignadas no aparato crítico;
3. Acidentes preventivos ou de cortesia, foram inseridos, conforme a norma atual;
4. Acidentes redundantes foram eliminados;
5. Abreviaturas para repetição de compassos e dobramentos foram realizadas;

Todas as outras alterações foram consignadas no aparato crítico, que descreve a situação nas fontes antes das alterações. Para os instrumentos cuja transposição foi alterada, o aparato crítico apresenta a situação na fonte transposta na tonalidade adotado na partitura. Para a indicação no aparato, apenas as notas são contados, pausas e ornamentos não. O dó central é considerado como dó 3.

## 2. OBRAS EDITADAS

### 2.1 *Marcha em Sol*, [Francisco Gomes da Rocha, (1746? - 1808)?]

**Fonte:** Partitura manuscrita, sem local, sem data, pertencente ao Museu da Inconfidência de Ouro Preto, n. cat. 687.

Mary Angela Biason creditou a autoria desta obra marcha a Francisco Gomes da Rocha com dois argumentos: a caligrafia e a atividade de Gomes da Rocha como músico no regimento regular de cavalaria de Minas Gerais. Biason também afirma ter encontrado, num pedido de aposentadoria do músico, datado de 1803 a informação que ele fora “*compositor de muitas marchas*” (ROCHA, 2004, p. 95-96). A *Marcha* encontra-se preservada em manuscrito, sem nenhuma indicação de autoria ou cópia e foi escrita no verso do frontispício de uma ladainha, como se deduz de duas inscrições feitas no papel: uma ao centro: “*Ladainha a N. S / a 4 com Violinos e BaSso / Pertence ao Snrº Carlos Jose d’Abranches*”, e outra no canto inferior direito: “*Paez*”. No lado onde se encontra a música, a única anotação é o título “*Marcha*” escrito no alto da página.

Florêncio José Ferreira Coutinho (c.1750-1819) serviu no mesmo regimento que Gomes da Rocha, tendo uma mais longeva e duradoura que Rocha, podendo-se igualmente levantar a hipótese desta *Marcha* ser de autoria de Coutinho. O regimento de cavalaria regular de Minas Gerais, tropa de primeira linha, foi criado em 1775 por Dom Antônio de Noronha, em substituição aos regimentos de dragões (COTTA, 2001). Segundo documento<sup>3</sup> parcialmente transcrito em Conceição Rezende, Gomes da Rocha assentou praça aos 29 anos tendo “*feito o juramento aos Estandartes*”, em 24 de julho de 1780; ele teria pertencido ao regimento por 11 anos, primeiro como ajudante, passando posteriormente a timbaleiro, tocando fagote e compondo marchas (REZENDE, 1989, p. 546). Em data ainda não conhecida foi reformado com soldo de timbaleiro (REZENDE, 1989, p. 589-590).

Antes de Gomes da Rocha, a praça de timbaleiro do mesmo regimento era ocupada por Florêncio, que em 8 de novembro de 1788, lançou em nota<sup>4</sup> do Cartório do 1º Ofício de Ouro Preto, um “instrumento público” de 12 de julho de 1788, onde ele peticionava ao governador e capitão-

---

<sup>3</sup> Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa, Minas Gerais, Caixa 69 (1810-1811).

<sup>4</sup> Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência. Livro de Notas do 1.º Ofício, Nº 166, f. 12r, 12v, 13r, 13v. O documento foi encontrado por Jaelson Bitran Trindade, cf. Castagna (2006, p. 59).

general Luis da Cunha Menezes a restituição da praça de timbaleiro. Segundo ficou registrado nesta nota, Coutinho assentou praça no regimento de cavalaria regular como timbaleiro em 3 de outubro de 1779. Em 24 de julho de 1780, sem ter solicitado, passou a trombeta, em substituição a Narciso José dos Santos, que tivera baixa. Na mesma data, Gomes da Rocha ingressou no regimento ocupando a praça de timbaleiro, isto é, Coutinho fora substituído por Rocha. Coutinho não gostou de ser substituído e considerava a situação injusta, já que Rocha poderia ter ingressado como trombeta; Coutinho também reclamava que não tinha “*percebido na passagem aumento algum mas antes consideravel disgosto*” e que, até então, tinha se conduzido sem advertência e “*alem do serviço ordinário ter composto várias marchas, retiradas e mais musicas para a harmoniosa animação do mesmo Regimento*”. A solicitação de Coutinho para lhe fosse restituída a praça de timbaleiro só foi atendida em 07 de julho de 1788, ocasião em que Gomes da Rocha foi rebaixado a trombeta. Em 1812, Coutinho era timbaleiro e mestre de música do regimento (LANGE, 1983, p. 253), ao falecer, em junho de 1819, era trombeta-mor (CASTAGNA, 2006, p. 43).

Coutinho foi músico militar durante 31 anos e o inventario das obras do arquivo musical de Florêncio lista 36 marchas: 35 identificadas por *Marchas Militares* e uma indicada somente por *Marcha*. No inventário, feito em 1821,<sup>5</sup> as marchas aparecem entre as “*Grades p.<sup>r</sup> Florencio J.<sup>e</sup> Ferr.<sup>a</sup>*”. Segundo Castagna, o termo *grade* poderia significar tanto música em partitura, como simplesmente música, e poderia conter música da autoria de Florêncio (CASTAGNA, 2006, p. 55). A *Marcha* preservada no Museu da Inconfidência foi escrita em partitura, ou seja, em grade, levantando também a possibilidade de ter sido autoria de Florêncio esta *Marcha*, que Biason credita a Gomes da Rocha.

## 2.2 Hino Patriótico da Nação Portuguesa, Marcos Portugal (1762 - 1830)

**Fonte:** Partitura impressa, Lisboa, 1810, exemplar da Biblioteca Nacional de Lisboa, 784.71(469)<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> O inventário foi realizado em razão da disputa pela posse do arquivo musical de Florêncio após a sua morte. O assunto foi estudado em CASTAGNA, 2006.

<sup>6</sup> Em setembro de 2006 uma cópia digitalizada da partitura estava disponível para *download* no sítio da Biblioteca Nacional de Lisboa, em <http://purl.pt/6602>.

O *Hino Patriótico* foi composto por Marcos Portugal em 1809, e era o número final da cantata *La Speranza* ou *L'Augurio Felice*, que Portugal escreveu para a comemoração ao aniversário de dom João VI, em 13 de maio daquele ano. O hino tornou-se o conhecido como *Hino do Príncipe* e, posteriormente, com *Hino Dom João VI* e, até 1834, foi o hino nacional português. (VIEIRA, 1900, p. 207, v. 2). Ainda em 1809, Marcos Portugal fez uma versão para do *Hino Patriótico*, que ficou registrada em seu catálogo como “1809 - Um Hino da Nação Portuguesa, com acompanhamento de toda a banda militar.....Dedicado a S. A. R. o Príncipe R. N. S” (VIEIRA, 1900, p. 216). Deve ter sido esta versão que impressa em Lisboa em 1810, pois o título é praticamente idêntico: “*Hymno Patriótico / Da Nação Portuguesa / A Sua Alteza Real / o Príncipe Regente / N. S. / Para se cantar com muitas vózes. / E mesmo à maneira de Coro / Com acompanhamento.<sup>10</sup> de toda a banda militar / Em Lisboa / No anno de 1810 / Musica de Marcos Portugal*”. Deve ter sido este o hino escrito por Marcos Portugal que Johann Pohl menciona ter na entrada da princesa Leopodina, e posteriormente executado no Piauí, em 1820, pela banda do Coronel Simplicio, como foi dito no volume I. Em 1822 o *Hino Patriótico* foi substituído pelo *Hino da Independência*, igualmente composto por Marcos Portugal, com letra de Evaristo da Veiga, como hino nacional brasileiro.

Na instrumentação da obra chama a atenção a presença concomitante de *ottavinis* e *flautinis*. Sem sombra de dúvida, a indicação *ottavini* refere-se a um flautim, ao passo que a indicação *flautini* deve indicar ou um flajolé ou uma flauta doce, e não um pífano. Caso o instrumento pedido fosse um pífano, seria mais provável que a partitura trouxesse gravado *fiffaro*, acompanhando a nomenclatura italianizada dos outros instrumentos - *ottavini*, *serpentone*, *trombe*, *corni* etc. No século XVIII, indicações de *flautino* ou *petite flûte* indicavam o uso ou de flajolés, flautas doces aguda ou mesmo flautins (MONTAGU, et alli, [2001], p. inum.). As flautas doces foram instrumentos bastante populares desde o século XVI e XVII, no entanto caíram em desuso no século XVIII, substituídas pelas flautas transversas. No início do século XIX os pífanos preservavam características do instrumento do século XVI: seu tubo era cilíndrico, feito em uma peça única com anéis de metal nas extremidades e sem chaves. O flajolé, um instrumento da família das flautas, tem sua origem no século XVI. No início do século XIX, um tipo especial deste instrumento, afinado em lá, foi conhecido como *flajolé quadrille* e

desfrutou uma certa popularidade na época, sendo largamente empregado por músicos profissionais e de dança de salão.

O serpente era um instrumento feito de madeira e revestido com couro, possuía um tubo muito largo e cônico, ao qual foi aplicado furos e chaves similares ao da flauta doce barroca. A forma do tubo lembrava a ondulação de uma serpente, de onde vem seu nome; seu bocal é hemisférico e poderia ser feito de metal, marfim ou madeira. O serpente foi inventado na França no século XVI e foi muito utilizado nas igrejas francesas e belgas para o acompanhamento do canto chão e foi bastante utilizado de maneira que, no final do século XIX, começaram a aparecer tantos serpentes de igreja franceses e flamengos que o Museu do Conservatório de Bruxelas amarrou duas dúzias deles para fazer um candelabro. No final do século XVIII e início do século XIX o serpente ganhou a terceira chave; neste momento o instrumento era largamente utilizado nas bandas de música como reforço aos fagotes, sendo considerado o instrumento ideal para reforçar o baixo dos conjuntos de sopros clássicos. (BAINES, 1967, p. 307). O Museu Paulista da USP, ou Museu do Ipiranga possui um exemplar deste instrumento em seu acervo; Thomas Ender colocou um serpente em sua aquarela *Música a bordo do navio Áustria*, reproduzida no volume I, figura 3. O quadro 2 detalha a atualização da nomenclatura entre a partitura de 1810 e a atual.

Um aspecto tradicionalmente problemático nas partituras de banda é a escrita dos instrumentos em várias tonalidades, decorrentes das diferentes transposições dos instrumentos. Para lidar com este problema Marcos Portugal, ou o gravador da obra, utilizou um sistema de claves bastante engenhoso. As claves eram escolhidas de maneira que, para extrair as partes, bastava ao copista manter as notas na mesma altura do pentagrama marcada na partitura. Na parte instrumental extraída era adequava-se a clave e a armadura de clave para que as notas saíssem estivessem automaticamente transpostas na tonalidade do instrumento. No caso da requinta, mantendo as notas na mesma altura do pentagrama, alterando apenas a clave - de sol para dó - e a tonalidade de si bemol maior para sol maior - a linha estava automaticamente transposta para mi bemol. Esse sistema pré-determinava as tonalidades dos instrumentos. No caso do *Hino Patriótico*, as tonalidades mais estranhas, segundo os padrões atuais, são a dos flautins, que teriam de ser afinados em lá, e dos flajolés, afinados em ré. Embora tais transposições possam parecer estranhas atualmente, e bom

ressaltar que desde a idade média, os instrumentos de sopro eram construídos em vários tamanhos e tonalidades. No início do século XIX, os flajolés franceses eram feitos em todos os tons naturais entre ré 3 e ré 4 (PASCUAL, WATERHOUSE, [2001]); já os construtores de flauta do século XVIII e XIX fabricavam instrumentos com mais de 40 tipos de dedilhados diferentes, em sete tonalidades e até seis diferentes tipos de material (WACKER, 2001, p. 38). Este sistema de notação pode eventualmente criar ambigüidade na indicação da oitava. Adotando o procedimento descrito acima a parte de requinta parece estar escrita oitava cima do que seria esperado, exigindo que o instrumentista tocasse no limite superior do registro do instrumento logo nos primeiros compassos.

**Quadro 2:** Nomenclatura atualizada da instrumentação do *Hino Patriótico* de Marcos Portugal.

1810	Atual
<i>Requinte</i>	Requinta I - II
<i>Flautini</i>	Flajolé I - II
<i>Ottavini</i>	Flautim I - II
<i>Clarineti em beffà</i>	Clarinete I - II
<i>Corni in E la fá</i>	Trompas I - II
<i>Tromba in Beffà</i>	Trompetes I - II
<i>Fagotti</i>	Fagotes I-II
-	Soprano
-	Baixo
<i>Serpentone</i>	Serpente
<i>Lagran Cassa</i>	Tímpano

### 2.3 Marcha Triunfal, Sigismund Ritter von Neukomm (1778 - 1855)

**Fonte:** Partes impressas por Pietro Mechetti, Viena, 1817, pertencentes à Biblioteca do Congresso, Washington (EUA), cota M1247.N49 Op. 20.

Durante sua estadia de quase cinco anos no Brasil, entre 1817 e 1821, Sigismund Neukomm escreveu pelo menos sete obras para banda. Estas músicas permanecem praticamente desconhecidas no Brasil, sendo mais ignoradas do que as peças para banda que ele escreveu na viagem rumo ao Rio de Janeiro, para a banda à bordo do navio que trouxe a comitiva do duque de Luxemburgo, embaixador extraordinário de Luís XVIII. A *Marche triomphale à grand Orchestre militaire*, foi a primeira obra das seis obras para banda compostas por Neukomm no Brasil. Em seu catálogo de obras (ANGERMÜLLER, 1977, p. 79-81) constam as seguintes obras:

142 bis. *Marche triomphale à grand orch: militaire*, Rio de Janeiro, 27 de Setembro de 1816, com versão a piano a quatro mãos;

151. *Hymne martial*, Rio de Janeiro, 25 de abril de 1817;

153. *Marche funèbre sur la mort du C<sup>te</sup> da Barca*, Rio de Janeiro, 22 de junho de 1817;

158. *Marche à grand orch.<sup>tre</sup> milit<sup>é</sup> pour la fête de S. A. R. Me. la Psse Roy<sup>e</sup>*, Rio de Janeiro, 19 janeiro de 1818, com versão para piano a quatro mãos;  
 164. *Messe à grand orch.<sup>tre</sup> militaire, précédé d'une Introduction en forme de marche p[ou]r tenor et basse*, Rio de Janeiro, 16 outubro de 1818  
 166. *13 Morceaux à grand orchestre militaire* (para o rei da Prússia), Rio de Janeiro, fevereiro de 1819.

Atualmente a única cópia da partitura conhecida da *Marcha Triunfal* encontra-se na Biblioteca do Conservatório Real de Música da Bélgica, em Bruxelas. Segundo as informações colhidas junto ao RISM (*Répertoire International des Sources Musicales*)<sup>7</sup> o manuscrito na biblioteca belga é autógrafo, está escrito em partitura e feita no Rio de Janeiro em 1817. Ao que tudo indica, esta partitura deve ter enviada a Pietro Mechetti, editor vienense que publicou as partes impressas da marcha pois, além da instrumentação ser idêntica em ambas as fontes, o frontispício é praticamente o mesmo:

*Marche Triomphale / Composée / Par le Chavalier Sigismund Neukomm / Élève de Haydn*  
 (Manuscrito da Biblioteca do Conservatório Real de Música)

*Marche Triomphale / à grand Orchestre / militaire / composée / par / Le Chavalier / Sig.<sup>n</sup> Neukomm* (Impressão de Pietro Mechetti, Viena)

As partes impressas em Vianas não tem indicação de data, mas certamente foram feitas em 1817, as partes para banda e da versão para piano a quatro mãos eram anunciadas à venda no jornal vienense *Wiener Zeitung* em 13 de setembro de 1817 (WEINMANN, 1966, p. 17).

**Quadro 3:** Atualização da nomenclatura dos instrumentos da *Marcha Triunfal* de Sigismund Neukomm

Partes 1817	Partitura Atual
<i>Flauto piccolo 1.<sup>mo</sup> (all'ottava)</i>	I - II Flautim
<i>Flauto piccolo 2.<sup>mo</sup> (all'ottava)</i>	
<i>Clarinetto principale</i>	Clarinete S
<i>Clarinetto 1.<sup>mo</sup> in B</i>	Clarinete II - III
<i>Clarinetto 2.<sup>do</sup> in B</i>	
<i>Fagotto 1.<sup>mo</sup></i>	Fagotes I - II
<i>Fagotto 2.<sup>do</sup></i>	
<i>Trombone e Serpentone</i>	Trombone e Serpente
<i>Corno 1.<sup>mo</sup> in Es</i>	Trompas I - II
<i>Corno 2.<sup>do</sup> in Es</i>	
<i>Corno 1.<sup>mo</sup> in C</i>	Trompas III - IV
<i>Corno 2.<sup>do</sup> in C</i>	
<i>Tromba 1.<sup>mo</sup> in Es,</i>	Trompete I-II
<i>Tromba 2.<sup>do</sup> in Es</i>	
<i>Tromba 1.<sup>mo</sup> in B</i>	Trompete III-IV
<i>Tromba 2.<sup>do</sup> in B</i>	
<i>Tamburo Grande</i>	Bumbo
<i>Piatti</i>	Pratos
<i>Tamburo Ordinário</i>	Caixa
<i>Tímpano in B Es</i>	Tímpano

<sup>7</sup> Pesquisa feita na base RISM A/II 701.002.828 em 27 de dezembro de 2005.

## 2.4 Hino Militar, João Martins de Souza

**Fonte:** Partitura manuscrita, sem local, sem data, pertencente à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro cód. MS S-XV-1.

O autor e a obras são desconhecidos. A única informação disponível está no frontispício da obra, segundo a qual João Martins de Souza era mestre da banda no batalhão nº 1 de fuzileiros.

Modernamente os fuzileiros são considerados soldados da marinha, no entanto durante o império muitas vezes ficaram sob o comando do Ministério a Guerra, como sucedeu na organização ao exército no decreto nº 520 de 23 de agosto de 1847.<sup>8</sup> Esta organização previa oito batalhões de fuzileiros, cada um ditado com um mestre e dezesseis músicos. A instrumentação da obra sugere o mesmo número de músicos previstos no decreto de 1847, que, por sua vez, é bastante semelhante à que arbitrada em 1848.<sup>9</sup> A instrumentação mistura instrumentos antigos, como a flauta-terça, posteriormente substituída pelo flautim, com instrumentos modernos, dotados de pistões ou válvulas, com o pistom e a trompa.

## 2.5 Pavilhão Brasileiro - Anacleto de Medeiros (1866 - 1907)

**Fonte:** Partes impressas por Manuel Antonio Gomes Guimarães, Rio de Janeiro, sem data, pertencentes à Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, cota M-I-3.

A trajetória de Anacleto de Medeiros é um exemplo bastante significativo da importância do exército sobre a atividade das bandas. Nascido em 1866, aos nove anos Anacleto teve suas primeiras aulas de música na Companhia de Menores do Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro. Em 1886 Anacleto entrou para o Conservatório Imperial de Música, como aluno de clarineta de Antonio Luis de Moura. A partir de 1893 tornou-se regente da Banda de Bombeiros do Rio de Janeiro. (MARCONDES, 1977, p. 466, vol. 1)

José Ramos Tinhorão inclui entre as qualidades musicais de Anacleto de Medeiros uma grande criatividade como orquestrador “*antecipando a moderna tendência das bandas militares em ampliar seu instrumental, criando com os mesmos músicos bandas sinfônicas ou de concerto*” (TINHORÃO, 1976, p. 104). Tal afirmação não se aplica à versão deste dobrado. Embora a peça

---

<sup>8</sup> Ver CCLB: 32

<sup>9</sup> Ver CCLB: 33 e Tabela 9 do volume I, p. 124.

tenha um vivo colorido melódico, sua orquestração é bastante simples. Os instrumentos tocam junto quase o tempo todo, com muitos dobramentos do agudo ao grave. A melodia é realizada pelos flautins, clarinetas, requinta, saxofone soprano, saxofone alto e pistons, ao passo que o recheio harmônico fica a cargo dos saxhorns, trombones, tubas, saxofones tenor e barítono. Os contracantos são poucos e a orquestração só muda de textura nas passagens ao grave característica dos dobrados.

### 3. PARTITURAS

# Marcha em Sol

Edição: Fernando Pereira Binder

Francisco Gomes da Rocha [?1746-1808]

Flauta 1.<sup>a</sup>

Flauta 2.<sup>a</sup>

Trompas

Baixo

6

12

# Hino Patriótico da Nação Portuguesa

Edição: Fernando Pereira Binder

Marcos Portugal [1762-1830]

Andante Imperioso

Ottavini  
[I - II Flautim]

Flautini  
[I - II Flajolé]

Requinte  
[I - II Requinta]

Clarineti in Beffã  
[I - II Clarinete]

Corni in E la fá  
[I - II Trompa em E $\flat$  I - II]

Trombe in Beffã  
[I - II Trompete em B $\flat$ ]

Fagotti

[Soprano]

[Baixo]

Serpentone  
[Serpente]

Lagran Cassa  
[Timpano]

*molto dolce*

*p*

*p*

*p*

*p*



8

I Flm *f assai*

II Flm *f assai*

I Flj *f assai* *p assai*

II Flj *f assai* *p assai*

I Rq *f assai*

II Rq *f assai*

I Cl *f assai* *p assai*

II Cl *f assai* *p assai*

I - II Tpa *f assai* *p*

I - II Tpt *f assai*

I Fg *f assai* *p assai*

II Fg *f assai* *p assai*

S

B

Srpt *f*

Timp *f assai*

12

I Flim

II Flim

I Flj *f assai*

II Flj *f assai*

I Rq

II Rq

I Cl *f assai*

II Cl *f assai*

I - II Tpa *f assai*

I - II Tpt

I Fg *f assai*

II Fg *f assai*

S

B

Srpt

Timp

*f* Eis Prin - ci - pe Ex - cel - so, *p* Os  
 Aos ma - re vos des - tes, A  
 Mal - gra - do Ti - ra - no, Em  
 Um Deus vos es - cu - da, Ó

*f* Eis Prin - ci - pe Ex - cel - so, *p* Os  
 Aos ma - res vos des - tes, A  
 Mal - gra - do Ti - ra - no, Em  
 Um Deus vos es - cu - da, Ó



20

I Flim

II Flim

I Flj

II Flj

I Rq

II Rq

I Cl

II Cl

I - II Tpa

I - II Tpt

I Fg

II Fg

S

li - vres, vem li - - vres fa - - - - - *f* vem  
 im - pio, do im - - - pio po - - - - - do  
 mes - mo vós mes - - - mo re - - - - - vós  
 há que te - - - mer, que te - - - - - não

B

Vem li - vres fa - zer,  
 Do im - pio po - der,  
 Vós mes - mo re - ger,  
 Não há que te - mer,

Srpt

Timp



27

I Flim

II Flim

I Flj

II Flj

I Rq

II Rq

I Cl

II Cl

I - II Tpa

I - II Tpt

I Fg

II Fg

S

B

Srpt

Timp

Pá - tria, O san - gue da - re - mos, *f* Por gló - ria só

*f* Por gló - ria só

31

I Flm

II Flm

I Flj

II Flj

I Rq

II Rq

I Cl

II Cl

I - II Tpa

I - II Tpt

I Fg

II Fg

S

B

Srpt

Timp

te - mos, ven - cer ou mo - rrer, ven - cer ou mo -

te - mos, ven - cer ou mo - rrer,

35

I Flm *p*

II Flm *p*

I Flj *p*

II Flj

I Rq

II Rq

I Cl *p*

II Cl *p*

I - II Tpa

I - II Tpt *p*

I Fg *p*

II Fg *p*

S *p*  
rrer. rrer, ou mo rrer, ou mo-

B *p*  
ou mo - rrer ou mo-

Srpt

Timp

39

I Flm *f*

II Flm *f*

I Flj *f* *molto dolce* 3

II Flj *f*

I Rq *f*

II Rq *f*

I Cl *f* *molto dolce* 3

II Cl *f* *p*

I - II Tpa *f*

I - II Tpt *f*

I Fg *f* *p*

II Fg *f* *p*

S *f*<sub>r</sub>*r**e**r*.

B *f*<sub>r</sub>*r**e**r*.

Srpt *f* *p*

Timp *f*

43

I Flim *f*

II Flim *f*

I Flj *f* *dolce* *f*

II Flj *f* *f*

I Rq *f* *f*

II Rq *f*

I Cl *f* *dolce* *f*

II Cl *f* *p* *f*

I - II Tpa *f* *f*

I - II Tpt *f* *f*

I Fg *f* *p* *f*

II Fg *f* *p* *f*

S

B

Srpt *f* *p* *f*

Timp *f*

47

I Flm

II Flm

I Flj

II Flj

I Rq

II Rq

I Cl

II Cl

I - II Tpa

I - II Tpt

I Fg

II Fg

S

B

Srpt

Timp

# Marcha triunfal

Edição: Fernando Pereira Binder

Sigismund Ritter von NEUKOMM (1778 - 1855)

**Allegro**

I - II Flautim  
 Clarinete Principal  
 I - II Clarinete  
 I - II Fagote  
 Trompa I-II  
 Trompa III-IV  
 Trompete I-II  
 Trompete III-IV  
 Trombone e Serpente  
 Triângulo  
 Caixa  
 Prato Bumbo  
 Timpano

Musical score for "Marcha triunfal" by Sigismund Ritter von Neukomm. The score is for a full orchestra and includes parts for woodwinds, brass, and percussion. The tempo is marked "Allegro". The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score shows the first four measures of the piece. The woodwinds and brass sections have various dynamics and articulations. The percussion section includes Triângulo, Caixa, Prato Bumbo, and Timpano. The Trompete I-II part has a "Solo" marking. The Trombone e Serpente part is mostly silent. The Triângulo part is also mostly silent. The Caixa part has a trill and a dynamic change to "p". The Prato Bumbo part is mostly silent. The Timpano part has a dynamic change to "f" and some articulation marks.

Flm I-II  
*f*

Cl Pr  
*f*

Cl I - II  
*f*

Fg I - II  
*f*

Tpa I-II

Tpa III-IV

Tpt I-II

Tpt III-IV

Tbn e Spt  
*f*

Tr  
*f*

Cx  
*f*

Pr  
Bbo  
*f*

Timp

Flim I-II

Cl Pr  
dolce

Cl I - II

Fg I - II

Tpa I-II

Tpa III-IV

Tpt I-II

Tpt III-IV

Tbn e Spt  
*p*

Tr  
*p* *f* *p*

Cx

Pr  
Bbo

Timp

13

Flim I-II *f*

Cl Pr *f*

Cl I - II *f*

Fg I - II *f*

Tpa I-II *f*

Tpa III-IV *f* *sf*

Tpt I-II *f*

Tpt III-IV *f* *sf*

13

Tbn e Spt *f* *sf*

13

Tr *sf* *sf*

Cx *f*

Pr Bbo *f*

Timp *f*



20

Flim I-II

*sf sf*

20

Cl Pr

*sf sf* dolce

Cl I-II

*sf sf p*

Fg I-II

*sf sf p*

20

Tpa I-II

*p p*

Tpa III-IV

Tpt I-II

Tpt III-IV

20

Tbn e Spt

*sf sf*

20

Tr

*p*

Cx

Pr Bbo

Timp



28

Flim I-II *f sf sf ff*

Cl Pr *f sf sf ff*

Cl I - II *f sf sf ff*

Fg I - II *f sf ff*

Tpa I-II *f*

Tpa III-IV *f sf ff*

Tpt I-II *f*

Tpt III-IV *f*

Tbn e Spt *f ff*

Tr *f ff*

Cx *f ff*

Pr Bbo *f ff*

Timp *f*

32

Flim I-II *sf sf sf ff*

Cl Pr *sf sf sf ff*

Cl I - II *sf sf sf ff*

Fg I - II *sf sf sf ff*

Tpa I-II *sf ff ff*

Tpa III-IV *sf ff sf ff*

Tpt I-II *sf*

Tpt III-IV *sf sf ff*

Tbn e Spt *sf sf ff*

Tr *sf sf ff*

Cx *sf sf ff*

Pr Bbo *sf ff*

Timp *sf*

36

Flim I-II

36

Cl Pr

*p*

36

Cl I - II

*p*

36

Fg I - II

*p*

36

Tpa I-II

*p*

Tpa III-IV

Tpt I-II

Tpt III-IV

*p*

36

Tbn e Spt

*p*

36

Tr

Cx

Pr

Bbo

Timp





48

Flim I-II *f*

48

Cl Pr *f*

48

Cl I - II *f*

48

Fg I - II *f*

48

Tpa I-II

Tpa III-IV

48

Tpt I-II

48

Tpt III-IV

48

Tbn e Spt *f*

48

Tr *f*

48

Cx *f*

Pr

Bbo *f*

48

Timp



56

Flim I-II

*p* *ff*

56

Cl Pr

*ff*

Cl I - II

*ff*

Fg I - II

*ff*

56

Tpa I-II

*ff*

Tpa III-IV

*ff*

Tpt I-II

*ff*

Tpt III-IV

*ff*

56

Tbn e Spt

*p* *ff*

56

Tr

*tr* *ff*

Cx

*tr* *ff*

Pr

Bbo

*ff*

Timp



63

Flim I-II

Solo

63

Cl Pr

dolce

Cl I - II

*p*

63

Fg I - II

*p*

63

Tpa I-II

*p* *fp* *fp*

Tpa III-IV

*fp* *fp*

Tpt I-II

Tpt III-IV

63

Tbn e Spt

*p*

63

Tr

*p*

Cx

*p*

Pr  
Bbo

Timp

*p*

67

Flim I-II *f sf sf* Fine

Cl Pr *f sf sf*

Cl I - II *f sf sf*

Fg I - II *f sf sf* Fine

Tpa I-II *f sf sf*

Tpa III-IV *f*

Tpt I-II *f sf sf*

Tpt III-IV *sf sf* Fine

Tbn e Spt *f sf sf*

Tr *sf sf*

Cx *f sf sf*

Pr Bbo

Timp *sf sf* Fine

# Trio

Flm I-II  
*f*

Cl Pr  
*f*

Cl I - II  
*f*

Fg I - II  
*f* *sf* *sf*

Tpa I-II  
*f* *sf* *sf* *sf*

Tpa III-IV  
*f* *sf* *sf* *sf* *f*

Tpt I-II  
*f*

Tpt III-IV  
*f*

Tbn e Spt  
*f* *sf* *sf*

Tr  
*f*

Cx  
*f*

Pr  
*f*

Bbo  
*f*

Timp  
*f*



7 Flim I-II Solo *f*

7 Cl Pr *dolce*

7 Cl I-II *p*

7 Fg I-II *p*

7 Tpa I-II *p*

Tpa III-IV

Tpt I-II

Tpt III-IV

7 Tbn e Spt

7 Tr

Cx

Pr Bbo

Timp

10

Flim I-II

10

Cl Pr

Cl I - II

*p*

Fg I - II

*p*

10

Tpa I-II

Tpa III-IV

*p*

Tpt I-II

Tpt III-IV

10

Tbn e Spt

*p*

10

Tr

*p*

Cx

Pr

Bbo

Timp

14

Flim I-II *sf*

14

Cl Pr

Cl I - II

Fg I - II

14

Tpa I-II

Tpa III-IV

Tpt I-II

Tpt III-IV

14

Tbn e Spt

14

Tr

Cx *f*

Pr  
Bbo

Timp



22

Flim I-II

*sf sf sf sf*

22

Cl Pr

*sf sf sf sf*

Cl I - II

*sf sf sf sf*

Fg I - II

*sf sf sf sf*

22

Tpa I-II

*sf sf sf sf*

Tpa III-IV

*sf sf sf sf*

Tpt I-II

*sf sf sf sf*

Tpt III-IV

*sf sf sf sf*

22

Tbn e Spt

*sf sf sf sf*

22

Tr

Cx

Pr Bbo

*sf sf sf sf*

Timp

25

Flim I-II

Cl Pr

Cl I - II

Fg I - II

Tpa I-II

Tpa III-IV

Tpt I-II

Tpt III-IV

Tbn e Spt

Tr

Cx

Pr Bbo

Timp

*dolce*

*p*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

Flim I-II

28

D. C. al Fine

Cl Pr

28

Cl I - II

28

Fg I - II

*f* *sf* *sf* *sf*

D. C. al Fine

Tpa I-II

*sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

Tpa III-IV

*sf* *sf*

Tpt I-II

Tpt III-IV

*f*

D. C. al Fine

Tbn e Spt

28

*f* *sf* *sf* *sf*

Tr

28

*f*

Cx

*f*

Pr Bbo

*f*

Timp

D. C. al Fine

# Hino Militar

Edição: Fernando Pereira Binder

João Martins de Souza

The musical score is arranged in a system of ten staves, each labeled with an instrument. The instruments and their parts are:

- Flautim**: Treble clef, 3/4 time. Features triplet eighth notes and accents. Dynamics include *f*.
- Requinta**: Treble clef, 3/4 time. Features triplet eighth notes and accents. Dynamics include *f*.
- I Clarinete**: Treble clef, 3/4 time. Features triplet eighth notes and accents. Dynamics include *f*.
- II Clarinete**: Treble clef, 3/4 time. Features triplet eighth notes and accents. Dynamics include *f*.
- Pistom**: Treble clef, 3/4 time. Features triplet eighth notes and accents. Dynamics include *f*.
- I - II Trompa em Eb**: Treble clef, 3/4 time. Features dotted quarter notes and accents. Dynamics include *f*.
- Clarim em Bb**: Treble clef, 3/4 time. Features dotted quarter notes and accents. Dynamics include *f*.
- I - II Trombone**: Bass clef, 3/4 time. Features dotted quarter notes and accents. Dynamics include *f*.
- I Oficleide**: Bass clef, 3/4 time. Features triplet eighth notes and accents. Dynamics include *f*.
- II - III Oficleide em Bb**: Bass clef, 3/4 time. Features dotted quarter notes and accents. Dynamics include *f*.
- Bombo**: Bass clef, 3/4 time. Features dotted quarter notes and accents. Dynamics include *f*.

Hino Militar - SOUZA

3

Flim *p* *f* *f*

Rq *p* *f* *f*

Cl I *p* *f* *f*

Cl II - III *p* *f* *f*

Pt *p* *f* *f*

Tpa I - II *p* *f* *f*

Clim *p* *f* *f*

Tbn I - II *p* *f* *f*

Of *p* *f* *f*

Of II - III *p* *f* *f*

Bbo *pp*

Hino Militar - SOUZA

This page of the musical score for "Hino Militar - SOUZA" features eleven staves for various instruments. The score is written in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The instruments and their parts are as follows:

- Flim (Flute I):** Starts with a sixteenth-note triplet and continues with eighth-note patterns.
- Rq (Recorder):** Mirrors the Flute I part with similar rhythmic patterns.
- Cl I (Clarinet I):** Features a melodic line with triplet markings.
- Cl II - III (Clarinet II & III):** Provides harmonic support with sustained notes and some rhythmic movement.
- Pt (Piccolo):** Plays a melodic line with triplet markings.
- Tpa I - II (Trumpet I & II):** Plays a melodic line with sustained notes and accents.
- Clim (Cornet I):** Mirrors the Trumpet I & II part.
- Tbn I - II (Trombone I & II):** Provides harmonic support with sustained notes and accents.
- Of (Oboe):** Mirrors the Clarinet I part.
- Of II - III (Oboe II & III):** Provides harmonic support with sustained notes and accents.
- Bbo (Bassoon):** Provides harmonic support with sustained notes and accents.

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and triplet markings. The page number 57 is located in the top right corner.

Hino Militar - SOUZA

9

Flim

Rq

Cl I

Cl II - III

*p*

Pt

9

Tpa I - II

*p*

Clim

*p*

Tbn I - II

*p*

9

Of

*p*

Of II - III

*p*

Bbo

Hino Militar - SOUZA

13

Flim

Rq

Cl I

Cl II - III

Pt

Tpa I - II

Clim

Tbn I - II

Of

Of II - III

Bbo

*p*

*pp*

*p*

3

3

3

3

3

Hino Militar - SOUZA

17

Flim

Rq

Cl I

Cl II - III

*p*

17

Pt

Tpa I - II

*p*

Clim

*pp*

Tbn I - II

17

Of

*p*

Of II - III

*p*

Bbo



Hino Militar - SOUZA

25

Flim

Rq

Cl I

Cl II - III

25

Pt

Tpa I - II

Clim

Tbn I - II

25

Of

Of II - III

Bbo



Hino Militar - SOUZA

33

Flim

Rq

Cl I

Cl II - III

Pt

Tpa I - II

Clim

Tbn I - II

Of

Of II - III

Bbo

*p*



Hino Militar - SOUZA

40

Flim

Rq

Cl I

Cl II - III

40

Pt

Tpa I - II

Clim

Tbn I - II

40

Of

Of II - III

Bbo

Detailed description: This is a page of a musical score for a brass band. The title is 'Hino Militar - SOUZA' and it is page 66. The score is arranged in a system of ten staves. The instruments are: Flim (Flute), Rq (Recorder), Cl I (Clarinet I), Cl II - III (Clarinet II and III), Pt (Piccolo), Tpa I - II (Trumpet I and II), Clim (Cornet), Tbn I - II (Tuba I and II), Of (Oboe), Of II - III (Oboe II and III), and Bbo (Baritone). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is not explicitly shown but appears to be 2/4. A tempo marking of '40' is placed at the beginning of the Flim and Pt staves. The Flim and Rq parts feature a complex, fast melodic line with many sixteenth notes, starting with a slur. The Cl I part follows a similar melodic line. The Cl II - III part plays a rhythmic accompaniment of chords. The Pt part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Tpa I - II part plays a rhythmic accompaniment of chords. The Clim part plays a rhythmic accompaniment of chords. The Tbn I - II part plays a rhythmic accompaniment of chords. The Of part plays a rhythmic accompaniment of chords. The Of II - III part plays a rhythmic accompaniment of chords. The Bbo part plays a rhythmic accompaniment of chords. The score includes repeat signs and a double bar line at the end of the system.

# Pavilhão Brasileiro

Edição: Fernando Pereira Binder

Anacleto de Medeiros (1866 - 1907)

Flautim

Requinta

Clarinete solo

I - II Clarinete

Saxofone Soprano

Saxofone Alto

Saxofone Tenor

Saxofone Baritone

I - II Piston ou  
I - II Bugle

I - II - III Alto  
em Mi $\flat$

Baritono em Sib

I - II Trombone

III Trombone

I - II Bombardino

Contrabaixo  
em Mi $\flat$

Contrabaixo  
em Sib

Caixa



Flim

Rq

Cl. Solo

Cl I-II

Sax S

Sax A

Sax T

Sax Bar

Pst/Bgl I-II

A I-II-III

Bar

Tbn I-II

Tbn III

Bino I-II

Ctb Mi

Ctb Si

Cx

16

Flin

crescendo

1. 2.

Rq

crescendo

1. 2.

Cl. Solo

crescendo

Cl. I-II

*f*

crescendo

16

Sax S

crescendo

1. 2.

Sax A

crescendo

Sax T

crescendo

Sax Bar

crescendo

crescendo

16

Pst/Bgl I-II

crescendo

1. 2.

A I-II-III

crescendo

Bar

crescendo

16

Tbn I-II

crescendo

Tbn III

crescendo

Bino I-II

crescendo

16

Ctb Mi

crescendo

1. 2.

Ctb Si

crescendo

16

Cx

*mf*

crescendo

22

Flm *f*

Rq *f*

Cl. Solo *f*

Cl I-II *f*

22

Sax S *f*

Sax A *f*

Sax T *f*

Sax Bar *f*

22

Pst/Bgl I-II *f*

A I-II-III *f*

Bar *f*

22

Tbn I-II *f*

Tbn III *f*

Bino I-II *f*

22

Ctb Mi *f*

Ctb Si *f*

22

Cx *f* *mf*

28

Flim

Rq

Cl. Solo

Cl I-II

Sax S

Sax A

Sax T

Sax Bar

Pst/Bgl I-II

A I-II-III

Bar

Tbn I-II

Tbn III

Bino I-II

Ctb Mi

Ctb Si

Cx

*f* *ff*

34

Fim

Rq

Cl. Solo

Cl I-II

Sax S

Sax A

Sax T

Sax Bar

Pst/Bgl I-II

A I-II-III

Bar

Tbn I-II

Tbn III

Bino I-II

Ctb Mi

Ctb Si

Cx

[AI-II-III]:

Fim

# Trio

This musical score is for a Trio section, featuring a variety of instruments. The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. The instruments and their parts are as follows:

- Flim**: Flute I, starting with a *mf* dynamic.
- Rq**: Flute II, starting with a *mf* dynamic.
- Cl. Solo**: Clarinet Solo, starting with a *mf* dynamic.
- Cl I-II**: Clarinet I and II, starting with a *mf* dynamic.
- Sax S**: Saxophone Soprano, starting with a *mf* dynamic.
- Sax A**: Saxophone Alto, starting with a *mf* dynamic.
- Sax T**: Saxophone Tenor, starting with a *mf* dynamic.
- Sax Bar**: Saxophone Baritone, starting with a *mf* dynamic.
- Pst/Bgl I-II**: Piccolo/Bassoon I and II, starting with a *ff* dynamic.
- A I-II-III**: Alto Saxophone I, II, and III, starting with a *ff* dynamic.
- Bar**: Baritone Saxophone, starting with a *ff* dynamic.
- Tbn I-II**: Trombone I and II, starting with a *ff* dynamic.
- Tbn III**: Trombone III, starting with a *ff* dynamic.
- Bino I-II**: Bassoon I and II, starting with a *ff* dynamic.
- Ctb Mib**: Contrabass Trombone (Middle B-flat), starting with a *f* dynamic.
- Ctb Sib**: Contrabass Trombone (Small B-flat), starting with a *f* dynamic.
- Cx**: Cymbal, starting with a *f* dynamic.

The score includes various musical notations such as dynamics (*ff*, *f*, *mf*), articulation marks (>), and repeat signs. The key signature is B-flat major (three flats), and the time signature is common time (C).

7  
Flim

Rq

Cl. Solo

Cl I-II

7  
Sax S

Sax A

Sax T

Sax Bar

7  
Pst/Bgl I-II

A I-II-III

Bar

7  
Tbn I-II

Tbn III

Bino I-II

7  
Ctb Mi

Ctb Si

7  
Cx

*ff*

*f*

*ff*

*f*

*ff*

*f*

*ff*

*f*

*f*

*f*

12

Flim *mf* *ff* *p*

Rq *mf* *ff* *p*

Cl. Solo *mf* *ff* *p*

Cl I-II *mf* *ff* *p*

Sax S *mf* *ff* *p*

Sax A *mf* *ff*

Sax T *mf* *ff*

Sax Bar *mf*

Pst/Bgl I-II *mf* *ff* *p*

A I-II-III *mf* *ff*

Bar *mf* *ff*

Tbn I-II *mf* *mf*

Tbn III *mf*

Bino I-II *mf*

Ctb Mi *mf*

Ctb Si *mf*

Cx *mf* *f*

*mf* *f*



24

Flim *ff*

Rq *ff*

Cl. Solo *ff*

Cl I-II *ff*

24

Sax S *ff*

Sax A *ff*

Sax T *ff*

Sax Bar *ff*

24

Pst/Bgl I-II *ff*

A I-II-III *ff*

Bar *ff*

24

Tbn I-II *ff*

Tbn III *ff*

Bino I-II *ff*

24

Ctb Mib *ff*

Ctb Sib *ff*

24

Cx *ff*



## 4. Aparato Crítico

### 4.1 Marcha em sol, [Francisco Gomes da Rocha?]

Localização	Parte	Situação na fonte
c.1 ao fim	todas	fórmula de compasso com <b>C2/4</b>
c.8	Fl I-II	pausa de colcheia omitida
c.8	Tpa I-II	semínima, pausa de semínima
c.10	Tpa I-II	

### 4.2 Hino Patriótico da Nação Portuguesa, Marcos Portugal

Localização	Parte	Situação na fonte
c. 1	Todas	sem barra de repetição
c. 1	Flim II, Cl II	<i>Unis</i>
c. 1	Timp	<i>Forte Assai</i>
c. 1 - c. 2	Rq II, Flim II	<i>Unis</i>
c. 2, n. 1	Flim II, Cl II, Tpa I – II, Tpt I – II, Fg II, Srpt, Timp	sem martelato
c. 2	Fg II	sem regulador decrescendo
c. 5, n. 4	Flim II, Cl II	fusa pontuada
c. 5 - c. 6	Flim II, Rq II	<i>Unis</i>
c. 6, n. 1 - 2	Tpt I - II	
c. 6	Srpt	<i>p</i> aplicado sobre a primeira nota do compasso posterior
c. 8, t. 2 - c. 9	Flim II, Flj II, Rq II	<i>3a. Sotto</i>
c. 9	Cl II	<i>3a. Sotto</i>
c. 10, t. 3-4	Cl II	<i>3a. Sotto</i>
c. 10, t. 3-4 - c. 11	Flim II, Flj	<i>3a. Sotto</i>
c. 10, t. 2 - c. 11	Fg II	<i>Unis</i>
c.12, t. 1	Tpt I – II	pausa de semínima omitida
c. 12	Flj II, Rq II	<i>Unis</i>
c. 12, t. 2-4	Flim II, Cl II	<i>Unis</i>
c. 12, t. 2-4	Fg II	<i>8<sup>va</sup> sotto</i>
c. 13	Todas	barra dupla dividindo o compasso ao meio
c. 13, n. 3	Tpt II	omitida (sem haste e bandeirola no lado inferior)
c. 14	Flj II, Rq II, Fg II	<i>Unis</i>
c. 14, t. 3-4	Cl II	<i>Unis</i>
c. 14 - c. 15	Flim II	<i>Unis</i>
c. 15 - c. 18	Flim I, Flj I, Rq I, Cl I	
c. 18, t. 3-4	Flj, Cl II	<i>Unis</i>
c. 18 - c. 19	Flim II, Rq II, Fg II	<i>Unis</i>
c. 18, n. 3	Tpt II	mi 3
c. 22, n. 1	S	semínima
c. 24	Rq II	<i>Unis</i>
c. 24, t. 2-4	Flim II, Flj II, Cl II	<i>Unis</i>
c. 24, t. 2 - c. 25	Fg II	<i>Unis</i>
c. 25	Todas	compasso separado por barra dupla (três tempos um tempo)
c. 27, n. 3	Flim I	colcheia pontuada

c. 27, n. 3	S	fá 3
c. 30, n. 4	CI I, Flj I	regulador decrescendo
c. 32, n. 3	B	fá 2
c. 32, n. 5	CI I, Flj II	regulador decrescendo
c. 33, acciacatura, n. 1	B	fá 2, ré 3
c. 33, n. 3 - 5	CI I	sem staccato
c. 34 - 36	Fg II	<i>Unis</i>
c. 35	Todas	inserido, cópia do 37 sem tempo 3 e 4 de S e B.
c. 36	Todas	inserido, cópia do 39 sem S e B.
c. 39, n. 2	Flim I, Flj I, Rq I, CI I	remicolcheia
c. 43	Flj II, CI II	<i>Unis</i>
c. 43, n. 2	Flim I, Flj I, Rq I, CI I	remicolcheia
c. 43 - c. 44	Flim II, Rq II	<i>Unis</i>
c. 44, t. 2 - c. 45, t. 1 - 3	Fg II	<i>Unis</i>
c. 44, t. 2-4	Fg II	<i>Unis</i>
c.46, t. 3 – c.50	Fg II	<i>Unis</i>
c. 46, t. 2	Flim I, Flj I Rq I, CI I	pausa de colcheia, pausa de semicolcheia
c. 46, n. 1	Flj I	<i>f assai</i>
c. 47, n. 7	Flj I, CI I	acento ?
c. 47 - c. 48	Rq II, Flim II	<i>Unis</i>
c. 48, t. 2-4	CI II	<i>Unis</i>
c. 49, n. 1	Flj II	lá 3

#### 4.3 Marcha Triunfal, Sigismund Ritter von Neukomm

##### I Movimento: Marcha

Localização	Parte	Situação na fonte
c. 4, n. 4-5	Tpa I-II	abarcada pela ligadura antecessora
c. 4, n.1	Pt e Bbo	<b>Sf</b>
c. 4	Cx	com staccato
c. 5, n. 4	Flim II	abarcada pela ligadura seguinte
c. 5, n. 1	Cx	sem rufo
c. 6, t. 3	Tpa I-II, Tpt III	sem regulador decrescendo
c. 7, t. 3	Flim I-II, Tpt III-IV	sem staccato
c. 8, n. 1	Cx	sem rufo
c. 9, t. 3 - c.12	CI S, CI I	sem staccato
c. 9 - 12	Fg I-II	sem staccato
c. 9, t. 4	CI S	mi 4
c. 10, n. 1-4	Tr	sem staccato
c. 10, n.1-4	Tpa III-IV	sem staccato
c. 11, n. 5-8 - c. 12	CI I	sem staccato
c. 12	CI S	sem staccato
c. 13	CI S, CI I	com staccato
c. 14, n.1-4	Fg I-II	sem staccato
c. 14, n. 5-8 - c. 15, n.1-4	CI S	sem staccato
c. 15, n. 5	CI S, CI I	sem staccato
c. 16, n. 5	CI S, CI I	sem staccato
c. 16, n. 5-8	CI S	sem staccato
c. 16	CI II	sem staccato
c. 17, n. 5	CI Pr, CI I-II	sem staccato
c. 17, n. 2	Cx	sem staccato
c. 18, n. 1	Tpa I-II	<b>sf</b>
c. 19, n. 1	Cx	sem rufo

c. 19, n. 1-3, 6-8	Cl Pr, Cl I-II, Fg I-II, Tbn e Srpt, Pr e Bbo,	sem staccato
c. 20, n. 1-2	Tpt I-II	com staccato
c. 20	Cx	com staccato
c. 21, t. 1-2	Tpt I-II	pausa de mínima
c.21	Tpa II	<b>P</b> no compasso seguinte
c. 21, n. 1	Cx	sem rufo
c. 25, n. 1	Cl I	fá 4
c. 25, n. 3-4	Tpa I-II	com staccato
c. 27, n. 1	Cx	sem rufo
c. 28, n. 1-4, 5	Cl Pr	sem staccato, sem sf
c. 28, n. 1-4	Cl Pr, n. 1-4,	sem staccato
c. 28 - c.29, t. 1-2	Fg I-II, Tpa III-IV, Tpt III-IV	sem staccato
c. 28 - c. 31	Tbn Srpt	sem staccato
c. 28, t. 3 c, 31	Tr	sem staccato
c. 29 t. 3	Tpa III-IV	<b>ff</b>
c. 30 - c.31, t.1-3	Fg I-II, Tpa III-IV	sem staccato
c. 31	Cl Pr	sem staccato
c. 31, n. 3	Tbn e Srpt	mínima
c. 31, n. 4	Cl Pr	sem susenido
c. 32-35	Fg I-II, Srpt e Tbn	sem staccato
c. 32, t.3-4	Tpa I-II-III-IV	sem staccato
c. 32, t.3, c. 33, t. 1-2	Tpa III-IV	sem staccato
c.32	Tpt III-IV	sem staccato
c. 32, t. 3	Tpa I-II-III-IV	<b>ff</b>
c. 33, n.1-4	Flim I-II, Cl Pr, Cl I-II	sem staccato
c. 34	Flim I-II, Cl Pr, Cl I-II	sem staccato
c. 34 - c. 35	Tpa III-IV, Tpt III-IV	sem staccato
c. 35	Tpt I-II	sem staccato
c. 35, n.1	Cx	sem staccato
c. 36	Cl Pr	sem regulador crescendo
c. 38	Cl I	sem regulador decrescendo
c. 41, t. 3	Tpa I-II	<b>sf</b>
c. 41, n.1-2	Flim I-II	sem staccato
c. 48, n. 3	Cl I	lá 4
c. 48, n. 4-5	Cl Pr, Tpa I-II	abarcada pela ligadura antecedente
c. 48, n. 4	Flim II	abarcada pela ligadura seguinte
c. 49, n. 5-6	Tpa I-II	sem regulador decrescendo
c. 49, n. 5	Cx	com staccato
c. 51, n. 1	Cx	sem rufo
c. 53, n. 1-2	Cl Pr	não abarcada pela ligadura
c. 53, n. 1-2	Cl Pr	não abarcada pela ligadura
c. 55, t. 4	Fg I-II, Tbn e Srpt	colcheia, pausa de colcheia
c. 55	Tbn e Srpt, Cx	<b>P</b> no primeiro tempo do compasso seguinte
c. 56 - c. 58	Tr	sem staccato
c. 58	Cl I	sem regulador crescendo
c. 62	Tpt III-IV	<b>ff</b> e <b>sf</b> respctivamente
c. 62, n. 3-4	Flim I-II, Cl Pr, Cl I-II, Tpa I-II	sem regulador decrescendo
c. 63, n. 6	Fg I-II	<b>P</b> na primeira nota do compasso seguinte
c. 63, n. 5	Timp	com staccato
c. 63, n. 5 - c. 67, n.4	Fg I - II	sem staccato
c. 64, t. 3-4	Cl I-II	sem regulador decrescendo
c. 64 - c. 67	Tbn e Srpt, Timp	sem staccato
c. 65, t. 3 - 66	Tpa I-II	sem staccato
c. 67, n. 3	Cl I	ré 3
c. 67, t. 1-2	Timp	mínima

## II Movimento: Trio

Localização	Parte	Situação na fonte
c. 3, n.1-3, 6-8	Flim I-II, CI Pr, CI I-II, Fg I-II, Tpt I-II-III-IV, Tbn e Sprt, Tr, Pr e Bbo, Timp	sem staccato
c. 4, n. 4-5	Tpa I-II	abarcada pela ligadura antecederente
c. 4, n.1	Pt e Bbo	<b>Sf</b>
c. 4	Cx	com staccato
c. 5, n. 4	Flim II	abarcada pela ligadura seguinte
c. 5, n. 1	Cx	sem rufo
c. 6, t. 3	Tpa I-II, Tpt III	sem regulador decrescendo
c. 7, t. 3	Flim I-II, Tpt III-IV	sem staccato
c. 8, n. 1	Cx	sem rufo
c. 9, t. 3 - c.12	CI I-II	sem staccato
c. 9 - 12	Fg I-II	sem staccato
c. 9, t. 4	CI I	mi 4
c. 10, n. 1-4	Tr	sem staccato
c. 10, n.1-4	Tpa III-IV	sem staccato
c. 11, n. 5-8 - c. 12	CI II	sem staccato
c. 12	CI I	sem staccato
c. 13	CI I-II	com staccato
c. 14, n.1-4	Fg I-II	sem staccato
c. 14, n. 5-8 - c. 15, n.1-4	CI I	sem staccato
c. 15, n. 5	CI I-II	sem staccato
c. 16, n. 5	CI I-II	sem staccato
c. 16, n. 5-8	CI I	sem staccato
c. 16	CI II	sem staccato
c. 17, n. 5	CI Pr, CI I-II	sem staccato
c. 17, n. 2	Cx	sem staccato
c. 18, n. 1	Tpa I-II	<b>Sf</b>
c. 19, n. 1	Cx	sem rufo
c. 19, n. 1-3, 6-8	CI Pr, CI I-II, Fg I-II, Tbn e Sprt, Pr e Bbo,	sem staccato
c. 20, n. 1-2	Tpt I-II	com staccato
c. 20	Cx	com staccato
c. 21, t. 1-2	Tpt I-II	pausa de mínima
c.21	Tpa II	<b>P</b> no compasso seguinte
c. 21, n. 1	Cx	sem rufo
c. 25, n. 1	CI I	fá 4
c. 25, n. 3-4	Tpa I-II	com staccato
c. 27, n. 1	Cx	sem rufo
c. 28, n. 1-4, 5	CI Pr	sem staccato, sem sf
c. 28, n. 1-4	CI Pr, n. 1-4,	sem staccato
c. 28 - c.29, t. 1-2	Fg I-II, Tpa III-IV, Tpt III-IV	sem staccato
c. 28 - c. 31	Tbn Sprt	sem staccato
c. 28, t. 3 c, 31	Tr	sem staccato
c. 29 t. 3	Tpa III-IV	<b>Ff</b>
c. 30 - c.31, t.1-3	Fg I-II, Tpa III-IV	sem staccato
c. 31	Pr	sem staccato
c. 31, n. 3	Tbn e Sprt	mínima
c. 31, n. 4	CI I	sem susenido

#### 4.4 Hino Marcial, João Martins de Souza

Localização	Parte	Situação na fonte
c. 4, n. 1	Flim, Rq	sol 4 (sem desenho da linha supl. superior)
c. 4, n. 1	Cl III	com staccato
c. 5, n. 2	Bbo	sem acento
c. 6, n. 2	Bbo	sem acento
c. 8, n. 2	Tpa I-II, Clim, Tbn I-II, Of III, Bbo	sem acento
c. 14, n. 1	Tpa I-II, Clim	<b>p, pp</b> no compasso anterior, respectivamente
c. 16, n. 9-11	Cl I	si 4, lá 4, sol 4
c. 20, n. 1	Of III	sem susinado
c. 31, n. 1	Bbo	<b>p</b>
c. 33, n. 1	Tbn I-II	<b>p</b>
c. 34, n. 1	Tbn I-II	<b>p</b>
c. 38, n. 2	Cl I	lá 4
c. 38, n. 1-8	Of I	fá 2, fá 1, fá 2, fá 1, fá 2, fá 1, fá 2, fá 1

#### 4.5 Pavilhão Brasileiro, Anacleto de Medeiros

##### I Movimento: Passo Dobrado

Localização	Parte	Situação na fonte
c. 4, n. 2	Cl S, Cl I	<b>f</b>
c. 6, n. 4	Tpt	ausente
c. 9, n. 3-4	Cl I	ausente
c. 14, n. 1	Cl I	lá 4
c. 14, n. 1	Tpt	do 4
c. 16 - c. 17, n. 1	Sax A	regulador crescendo
c. 16, n. 1	Tpt I	acento
c. 16, n. 1	Cl I	<b>f</b>
c. 17, n. 1	Rq, Sax S, Sax B, Tpt I, A I-II-II	crescendo sob a n. 3 do compasso anterior
c. 17, n. 1	Bar	crescendo sob a n. 1 do compasso anterior
c. 17	Bino II	regulador crescendo
c. 17, n. 4 - c. 18, n. 2	Cl S, Cl I	regulador crescendo
c. 28, n. 1-2	A I	si 3
c. 20, casa 2, n.2-4	A II	sem susinado
c. 20, casa 1, n. 2	Sax T, Bar	sem acento
c. 22, n.1	Sax Bar	<b>ff</b>
c. 30	Flim, Rq, Cl S, Cl II, Sax S-A-T-Bar, A I-II-II, Cx	sem regulador crescendo
c. 30 - 31	Cl I, Tpt I-II, Tbn I-II, Bino I-II	sem regulador crescendo
c. 32 - c. 35, n.1-3	Ctb Bb, Ctb Eb, Sax Bar	sem acento
c. 33, n.2-4	Cl S	semínima
c. 34, n. 4	Sax A	fá 4
c. 36, n. 2-4	Ctb sib	com staccato
c. 36, n. 2	Flim, Rq, Cl S, Cl I-II, Sax A-T-Bar, Tpt I-II, A II-III, Tbn I-II-III, Cx	sem acento

## II Movimento Trio

c. 1, n. 3	Pst I-II	sem acento
c. 1 - c. 3	Tbn II-III	sem acento
c. 3, n. 4	Pst II, A I	com acento
c. 3	Ctb sib	staccato
c. 4, n. 4	Cl I	si 3
c. 7, n. 5	Bino I-II	sol 2
c. 8, n. 1	Bino I-II	colcheia
c. 9, n. 3-4 - c.11	Pst I, Tbn II-III	sem acento
c. 11, n. 1-3 - c. 12 n. 1	Ctb Bb	com staccato
c. 12, n. 4	Pst I, A I	com acento
c. 13	Al-III	<b>f</b>
c. 14, n. 2	Rq	semínima
c. 14, n. 1	Ctb Bb	<b>f</b>
c. 14 - c. 15	Sax Bar	regulador crescendo
c. 15, n. 2	Bar	semínima pontuada
c. 15, n. 1	Rq	com acento
c. 15, n. 2	Flim, Rq, Cl S	sem acento
c. 18 - c. 25	Ctb Bb	semínima, pausa de colcheia, semínima, pausa de colcheia
c. 18	Tbn II-III	pp
c. 19, n. 8	Flim	não abarcada por ligadura
c. 20, n. 3	Rq	abarcada pela ligadura
c. 23, n.2	Sax Bar	com acento
c. 24, n. 1	Tbn II	crescendo
c. 34, casa 2	Cl I	semínima

## BIBLIOGRAFIA DO VOLUME II

- ANGERMÜLLER, Rudolph. **Sigismund Neukomm: Werkverz, Autobiographie, Beziehung zu seinen Zeitgenossen**. München, Salzburg: Katzbichler, 1977. (Musikwissenschaftliche Schriften; Band 4)
- BAINES, Anthony. **Woodwind instruments and their history**. 3 ed. New York: Dover, 1967.
- CASTAGNA, Paulo. *Uma análise paleoarquivística da relação de obras do arquivo musical de Florêncio José Ferreira Coutinho*. In: **Encontro de Musicologia Histórica**, VI. 2006, Juiz de Fora. *Anais...* Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2006, p. 38-84.
- COTTA, Francis Albert. *Para além da desclassificação e da docilização dos corpos: organização militar nas Minas Gerais do Século XVIII*. **Mneme revista de humanidades**, vol. 2, n. 3, fev./mar., 2001.
- LANGE, Francisco Curt. *Algumas Novidades em Torno da Atividade Musical Erudita no Período Colonial de Minas Gerais*. **Latin American Music Review**, Austin, vol. 4, n. 2, p. 247-268, fall/winter, 1983.
- MARCONDES, Marcos Antônio (org.). **Enciclopédia da Música Brasileira: erudita, folclórica e popular**. Marco Antonio Marcondes (editor). São Paulo: Art Editora, 1977. 2 vols.
- MONTAGU, Jeremy, et alli. *Flute*. In: **Grove Music Online**. [s.l.]: Oxford University Press, [2001]. Disponível em: <<http://www.grovemusic.com>>. Acesso em: 21 abr. 2006.
- NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. **Museu Carlos Gomes: Catálogo de Manuscritos Musicais**. São Paulo: Arte & Ciência, 1997. (Coleção Universidade Aberta, vol. 23)
- PASCUAL, Beryl Kenyom de; WATERHOUSE, William. *Flageolet*. In: **Grove Music Online**. [s.l.]: Oxford University Press, [2001]. Disponível em: <<http://www.grovemusic.com>>. Acesso em: 21 abr. 2006.
- PONTES, Márcio Miranda. **Catálogo de Manuscritos do Maestro Vespasiano Gregório dos Santos**. Belo Horizonte: UEMG, FAPEMIG, 1999. 2 CDs.
- REIS, Mercedes de Moura. **A Música Militar do Brasil no Século XIX**. Rio de Janeiro: Imprensa Militar, 1952.
- REZENDE, Maria da Conceição. **A música na história de Minas colonial**. Belo Horizonte, Brasília: Editora Itatiaia, Instituto Nacional do Livro, 1989.
- ROCHA, Francisco Gomes da. *Marcha em Sol*. In: **Musica do Brasil Colonial**. BIASON, Mary Angela (transcrição); Régis DUPRAT (org.). São Paulo: EDUSP, Museu da Inconfidência, 2004. vol III, p. 95-97.
- TINHORÃO, José Ramos. **Música Popular, os sons que vêm da rua**. Rio de Janeiro: Edições Tinhorão, 1976.
- VIEIRA, Ernesto. **Dicionário biográfico de músicos portugueses. História e bibliografia da música em português**. Lisboa: Lambertini, 1900. 2 vols.
- WACKER, Therese. *The History of the Piccolo, from fifes to intricate keys*, **The Instrumentalist**, nov. 2001, p. 36-78.
- WEINMANN, Alexander. **Verlagsverzeichnis Pietro Mechetti quondam Carlo**. Wien: Universal Edition, 1966. (Beiträge zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlages Reihe 2, Folge 10)