

Marcos Moreira
João Paulo Lima da Cruz

volume **1**

Os Dobrados de Aquino Japiassu



SÉRIE MESTRES MUSICAIS DE ALAGOAS

 CENTRO DE
MUSICOLOGIA DE
PENEDO

 pimenta
teófilo

Marcos Moreira
João Paulo Lima da Cruz

volume **1**

Os Dobrados de Aquino Japiassu



SÉRIE MESTRES MUSICAIS DE ALAGOAS

 CENTRO DE
MUSICOLOGIA DE
PENEDO

| São Paulo | 2021 |

 pimenta
teófilo



Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2021 os autores.

Copyright da edição © 2021 Pimenta Cultural.

Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons: Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional - CC BY-NC (CC BY-NC-ND). Os termos desta licença estão disponíveis em: <<https://creativecommons.org/licenses/>>. Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural. O conteúdo publicado não representa a posição oficial da Pimenta Cultural.

CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO

Doutores e Doutoradas

- Airton Carlos Batistela
Universidade Católica do Paraná, Brasil
- Alaim Souza Neto
Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil
- Alessandra Regina Müller Germani
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil
- Alexandre Antonio Timbane
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil
- Alexandre Silva Santos Filho
Universidade Federal de Goiás, Brasil
- Aline Daiane Nunes Mascarenhas
Universidade Estadual da Bahia, Brasil
- Aline Pires de Moraes
Universidade do Estado de Mato Grosso, Brasil
- Aline Wendpap Nunes de Siqueira
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil
- Ana Carolina Machado Ferrari
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
- Andre Luiz Alvarenga de Souza
Emill Brunner World University, Estados Unidos
- Andreza Regina Lopes da Silva
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
- Antonio Henrique Coutelo de Moraes
Universidade Católica de Pernambuco, Brasil
- Arthur Vianna Ferreira
Universidade Católica de São Paulo, Brasil
- Bárbara Amaral da Silva
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
- Beatriz Braga Bezerra
Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil
- Bernadette Beber
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
- Breno de Oliveira Ferreira
Universidade Federal do Amazonas, Brasil
- Carla Wanessa Caffagni
Universidade de São Paulo, Brasil
- Carlos Adriano Martins
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil
- Caroline Chioquetta Lorensen
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
- Cláudia Samuel Kessler
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
- Daniel Nascimento e Silva
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
- Daniela Susana Segre Guertzenstein
Universidade de São Paulo, Brasil
- Danielle Aparecida Nascimento dos Santos
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil
- Delton Aparecido Felipe
Universidade Estadual de Maringá, Brasil
- Dorama de Miranda Carvalho
Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil
- Doris Roncareli
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
- Edson da Silva
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil
- Elena Maria Mallmann
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil
- Emanuel Cesar Pires Assis
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
- Erika Viviane Costa Vieira
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil
- Everly Pegoraro
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
- Fábio Santos de Andrade
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil
- Fauston Negreiros
Universidade Federal do Ceará, Brasil
- Felipe Henrique Monteiro Oliveira
Universidade Federal da Bahia, Brasil
- Fernando Barcellos Razuck
Universidade de Brasília, Brasil
- Francisca de Assiz Carvalho
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil
- Gabriela da Cunha Barbosa Saldanha
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
- Gabrielle da Silva Forster
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil
- Guilherme do Val Toledo Prado
Universidade Estadual de Campinas, Brasil
- Hebert Elias Lobo Sosa
Universidad de Los Andes, Venezuela
- Helciclever Barros da Silva Vitoriano
Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, Brasil
- Helen de Oliveira Faria
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
- Heloisa Candello
IBM e University of Brighton, Inglaterra
- Heloisa Juncklaus Preis Moraes
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil
- Humberto Costa
Universidade Federal do Paraná, Brasil
- Ismael Montero Fernández,
Universidade Federal de Roraima, Brasil
- Jeronimo Becker Flores
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil
- Jorge Eschriqui Vieira Pinto
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil
- Jorge Luis de Oliveira Pinto Filho
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil
- José Luís Giovanoni Fornos Pontifícia
Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil
- Josué Antunes de Macêdo
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil
- Júlia Carolina da Costa Santos
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil
- Juliana de Oliveira Vicentini
Universidade de São Paulo, Brasil
- Juliana Tiburcio Silveira-Fossaluzza
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil
- Julierme Sebastião Moraes Souza
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil
- Karla Christine Araújo Souza
Universidade Federal da Paraíba, Brasil
- Laionel Vieira da Silva
Universidade Federal da Paraíba, Brasil
- Leandro Fabricio Campelo
Universidade de São Paulo, Brasil
- Leonardo Jose Leite da Rocha Vaz
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
- Leonardo Pinheiro Mozdzenski
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil
- Lidia Oliveira
Universidade de Aveiro, Portugal
- Luan Gomes dos Santos de Oliveira
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil
- Luciano Carlos Mendes Freitas Filho
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil



Os Dobrados de Aquino Japiassu

Lucila Romano Tragtenberg <i>Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil</i>	<i>Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil</i>	Tadeu João Ribeiro Baptista <i>Universidade Federal de Goiás, Brasil</i>
Lucimara Rett <i>Universidade Metodista de São Paulo, Brasil</i>	Patrícia Oliveira <i>Universidade de Aveiro, Portugal</i>	Taiza da Silva Gama <i>Universidade de São Paulo, Brasil</i>
Marceli Cherchiglia Aquino <i>Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil</i>	Patricia Mara de Carvalho Costa Leite <i>Universidade Federal de São João del-Rei, Brasil</i>	Tania Micheline Miorando <i>Universidade Federal de Santa Maria, Brasil</i>
Marcia Raika Silva Lima <i>Universidade Federal do Piauí, Brasil</i>	Paulo Augusto Tamanini <i>Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil</i>	Tarcísio Vanzin <i>Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil</i>
Marcos Pereira dos Santos <i>Universidad Internacional Iberoamericana del Mexico, México</i>	Priscilla Stuart da Silva <i>Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil</i>	Thiago Barbosa Soares <i>Universidade Federal de São Carlos, Brasil</i>
Marcos Uzel Pereira da Silva <i>Universidade Federal da Bahia, Brasil</i>	Radamés Mesquita Rogério <i>Universidade Federal do Ceará, Brasil</i>	Thiago Camargo Iwamoto <i>Universidade de Brasília, Brasil</i>
Marcus Fernando da Silva Praxedes <i>Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Brasil</i>	Ramofly Bicalho Dos Santos <i>Universidade de Campinas, Brasil</i>	Thiago Guerreiro Bastos <i>Universidade Estácio de Sá e Centro Universitário Carioca, Brasil</i>
Margareth de Souza Freitas Thomopoulos <i>Universidade Federal de Uberlândia, Brasil</i>	Ramon Taniguchi Piretti Brandao <i>Universidade Federal de Goiás, Brasil</i>	Thyana Farias Galvão <i>Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil</i>
Maria Angelica Penatti Pipitone <i>Universidade Estadual de Campinas, Brasil</i>	Rarielle Rodrigues Lima <i>Universidade Federal do Maranhão, Brasil</i>	Valdir Lamim Guedes Junior <i>Universidade de São Paulo, Brasil</i>
Maria Cristina Giorgi <i>Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Brasil</i>	Raul Inácio Busarello <i>Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil</i>	Valeska Maria Fortes de Oliveira <i>Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil</i>
Maria de Fátima Scaffo <i>Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil</i>	Renatto Cesar Marcondes <i>Universidade de São Paulo, Brasil</i>	Vanessa Elisabete Raue Rodrigues <i>Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil</i>
Maria Isabel Imbroni <i>Universidade de São Paulo, Brasil</i>	Ricardo Luiz de Bittencourt <i>Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil</i>	Vania Ribas Ulbricht <i>Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil</i>
Maria Luzia da Silva Santana <i>Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil</i>	Rita Oliveira <i>Universidade de Aveiro, Portugal</i>	Walter de Carvalho Braga Júnior <i>Universidade Estadual do Ceará, Brasil</i>
Maria Sandra Montenegro Silva Leão <i>Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil</i>	Robson Teles Gomes <i>Universidade Federal da Paraíba, Brasil</i>	Wagner Corsino Enedino <i>Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil</i>
Michele Marcelo Silva Bortolai <i>Universidade de São Paulo, Brasil</i>	Rodiney Marcelo Braga dos Santos <i>Universidade Federal de Roraima, Brasil</i>	Wanderson Souza Rabello <i>Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil</i>
Miguel Rodrigues Netto <i>Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil</i>	Rodrigo Amancio de Assis <i>Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil</i>	Washington Sales do Monte <i>Universidade Federal de Sergipe, Brasil</i>
Nara Oliveira Salles <i>Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil</i>	Rodrigo Sarruge Molina <i>Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil</i>	Wellington Furtado Ramos <i>Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil</i>
Neli Maria Mengalli <i>Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil</i>	Rosane de Fatima Antunes Obregon <i>Universidade Federal do Maranhão, Brasil</i>	
Patricia Biegung <i>Universidade de São Paulo, Brasil</i>	Sebastião Silva Soares <i>Universidade Federal do Tocantins, Brasil</i>	
Patrícia Helena dos Santos Carneiro	Simone Alves de Carvalho <i>Universidade de São Paulo, Brasil</i>	
	Stela Maris Vaucher Farias <i>Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil</i>	

PARECERISTAS E REVISORES(AS) POR PARES

Avaliadores e avaliadoras Ad-Hoc

Adilson Cristiano Habowski <i>Universidade La Salle - Canoas, Brasil</i>	Aline Corso <i>Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil</i>	André Gobbo <i>Universidade Federal da Paraíba, Brasil</i>
Adriana Flavia Neu <i>Universidade Federal de Santa Maria, Brasil</i>	Aline Marques Marino <i>Centro Universitário Salesiano de São Paulo, Brasil</i>	André Luís Cardoso Tropiano <i>Universidade Nova de Lisboa, Portugal</i>
Aguimario Pimentel Silva <i>Instituto Federal de Alagoas, Brasil</i>	Aline Patricia Campos de Tolentino Lima <i>Centro Universitário Moura Lacerda, Brasil</i>	André Ricardo Gan <i>Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil</i>
Alessandra Dale Giacomini Terra <i>Universidade Federal Fluminense, Brasil</i>	Ana Emidia Sousa Rocha <i>Universidade do Estado da Bahia, Brasil</i>	Andressa Antonio de Oliveira <i>Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil</i>
Alessandra Figueiró Thornton <i>Universidade Luterana do Brasil, Brasil</i>	Ana Iara Silva Deus <i>Universidade de Passo Fundo, Brasil</i>	Andressa Wiebusch <i>Universidade Federal de Santa Maria, Brasil</i>
Alessandro Pinto Ribeiro <i>Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil</i>	Ana Julia Bonzanini Bernardi <i>Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil</i>	Angela Maria Farah <i>Universidade de São Paulo, Brasil</i>
Alexandre João Appio <i>Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil</i>	Ana Rosa Gonçalves De Paula Guimarães <i>Universidade Federal de Uberlândia, Brasil</i>	Anísio Batista Pereira <i>Universidade Federal de Uberlândia, Brasil</i>

Os Dobrados de Aquino Japiassu

Anne Karynne da Silva Barbosa
Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Antônia de Jesus Alves dos Santos
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Antonio Edson Alves da Silva
Universidade Estadual do Ceará, Brasil

Ariane Maria Peronio Maria Fortes
Universidade de Passo Fundo, Brasil

Ary Albuquerque Cavalcanti Junior
Universidade do Estado da Bahia, Brasil

Bianca Gabriely Ferreira Silva
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Bianka de Abreu Severo
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Bruna Carolina de Lima Siqueira dos Santos
Universidade do Vale do Itajaí, Brasil

Bruna Donato Reche
Universidade Estadual de Londrina, Brasil

Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Camila Amaral Pereira
Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Carlos Eduardo Damian Leite
Universidade de São Paulo, Brasil

Carlos Jordan Lapa Alves
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Carolina Fontana da Silva
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Carolina Fragoso Gonçalves
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Cássio Michel dos Santos Camargo
Universidade Federal do Rio Grande do Sul-Faced, Brasil

Cecília Machado Henriques
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Cintia Morales Camillo
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Claudia Dourado de Salces
Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Cleonice de Fátima Martins
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Cristiane Silva Fontes
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Cristiano das Neves Vilela
Universidade Federal de Sergipe, Brasil

Daniele Cristine Rodrigues
Universidade de São Paulo, Brasil

Daniella de Jesus Lima
Universidade Tiradentes, Brasil

Dayara Rosa Silva Vieira
Universidade Federal de Goiás, Brasil

Dayse Rodrigues dos Santos
Universidade Federal de Goiás, Brasil

Dayse Sampaio Lopes Borges
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Deborah Susane Sampaio Sousa Lima
Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil

Diego Pizarro
Instituto Federal de Brasília, Brasil

Diogo Luiz Lima Augusto
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil

Ederson Silveira
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Elaine Santana de Souza
*Universidade Estadual do Norte Fluminense
Darcy Ribeiro, Brasil*

Eleonora das Neves Simões
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Elias Theodoro Mateus
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Elisiene Borges Leal
Universidade Federal do Piauí, Brasil

Elizabeth de Paula Pacheco
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Elizânia Sousa do Nascimento
Universidade Federal do Piauí, Brasil

Elton Simomukay
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Elvira Rodrigues de Santana
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Emanuella Silveira Vasconcelos
Universidade Estadual de Roraima, Brasil

Érika Catarina de Melo Alves
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Everton Boff
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Fabiana Aparecida Vilaça
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil

Fabiano Antonio Melo
Universidade Nova de Lisboa, Portugal

Fabírcia Lopes Pinheiro
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Fabrcio Nascimento da Cruz
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Fabrcio Tonetto Londero
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Francisco Geová Goveia Silva Júnior
Universidade Potiguar, Brasil

Francisco Isaac Dantas de Oliveira
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Francisco Jeimes de Oliveira Paiva
Universidade Estadual do Ceará, Brasil

Gabriella Eldereti Machado
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Gean Breda Queiros
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Germano Ehlert Pollnow
Universidade Federal de Pelotas, Brasil

Giovanna Ofretorio de Oliveira Martin Franchi
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Glaucio Martins da Silva Bandeira
Universidade Federal Fluminense, Brasil

Handherson Leylton Costa Damasceno
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Helena Azevedo Paulo de Almeida
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Heliton Diego Lau
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Hendy Barbosa Santos
Faculdade de Artes do Paraná, Brasil

Inara Antunes Vieira Willerding
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Ivan Farias Barreto
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Jacqueline de Castro Rimá
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Jeanne Carla Oliveira de Melo
Universidade Federal do Maranhão, Brasil

João Eudes Portela de Sousa
Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil

João Henriques de Sousa Junior
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Joelson Alves Onofre
Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil

Juliana da Silva Paiva
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Junior César Ferreira de Castro
Universidade Federal de Goiás, Brasil

Lais Braga Costa
Universidade de Cruz Alta, Brasil

Leia Mayer Eying
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Manoel Augusto Polastrelti Barbosa
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Marcio Bernardino Sirino
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Marcos de Souza Machado
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Marcos dos Reis Batista
Universidade Federal do Pará, Brasil

Maria Aparecida da Silva Santandel
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Maria Edith Maroca de Avelar Rivelli de Oliveira
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Maurício José de Souza Neto
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Michele de Oliveira Sampaio
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Miriam Leite Farias
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Natália de Borba Pugen
Universidade La Salle, Brasil

Patricia Flavia Mota
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Raick de Jesus Souza
Fundação Oswaldo Cruz, Brasil

Railson Pereira Souza
Universidade Federal do Piauí, Brasil

Rogério Rauber
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Samuel André Pompeo
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Simoni Urnau Bonfiglio
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Tayson Ribeiro Teles
Universidade Federal do Acre, Brasil

Valdemar Valente Júnior
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Wallace da Silva Mello
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Wellton da Silva de Fátima
Universidade Federal Fluminense, Brasil

Weyber Rodrigues de Souza
Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil

Wilder Kleber Fernandes de Santana
Universidade Federal da Paraíba, Brasil



PARECER E REVISÃO POR PARES

Os textos que compõem esta obra foram submetidos para avaliação do Conselho Editorial da Pimenta Cultural, bem como revisados por pares, sendo indicados para a publicação.

Direção editorial	Patricia Bieging Raul Inácio Busarello
Editora executiva	Patricia Bieging
Coordenadora editorial	Landressa Rita Schiefelbein
Assistente editorial	Caroline dos Reis Soares
Diretor de criação	Raul Inácio Busarello
Assistente de arte	Laura Linck
Editoração eletrônica	Gabrielle Lopes Lucas Andrius de Oliveira Peter Valmorbida
Imagem da capa	Acervo do autor
Revisão	Mary Angela Biason
Autores	Marcos Moreira João Paulo Lima da Cruz

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M838o Moreira, Marcos -
Os Dobrados de Aquino Japiassu - Volume 1. Marcos
Moreira, João Paulo Lima da Cruz. São Paulo: Pimenta
Cultural, 2021. 98p..

Inclui bibliografia.
ISBN: 978-65-5939-241-4 (brochura)
978-65-5939-243-8 (eBook)

1. Música. 2. Dobrado. 3. História. 4. Aquino Japiassu.
5. CEMUPE. I. Moreira, Marcos. II. Cruz, João Paulo Lima da.
III. Título.

CDU: 940
CDD: 900

DOI: 10.31560/pimentacultural/2021.438



SUMÁRIO

Sobre o selo CEMUPE	
Centro de Musicologia de Penedo.....	10
Prefácio	11
Capítulo 1	
Japiassu: o maestro e compositor	14
<i>Marcos dos Santos Moreira</i>	
Porque Japiassu?	15
A biografia: um recorte.....	15
A Música Espírita.....	17
Os Dobrados deste volume	18
Capítulo 2	
Os Dobrados e as análises	20
<i>João Paulo Lima da Cruz</i>	
Processos editoriais	22
Edição diplomática.....	26
<i>Cidade de Rio Bonito</i>	27
Edição crítica.....	30
<i>Cidade de Rio Bonito</i>	31
Dobrado n° 31 da série C.C.E.M	
Cidade Barra de Pirai	33
Dobrado n° 32	
Conclusões	35
Referências	36
Partituras	37
Cidade Barra de Pirai	38
<i>Dobrado n° 32</i>	
Cidade Barra de Pirai	45
<i>Dobrado n° 32</i>	
FLAUTIM C	45



Cidade Barra de Pirai	47
<i>Dobrado n° 32</i>	
FLAUTA C	
Cidade Barra de Pirai	49
<i>Dobrado n° 32</i>	
1° CLARINETE Bb	
Cidade Barra de Pirai	51
<i>Dobrado n° 32</i>	
2° CLARINETE Bb	
Cidade Barra de Pirai	53
<i>Dobrado n° 32</i>	
3° CLARINETE Bb	
Cidade Barra de Pirai	55
<i>Dobrado n° 32</i>	
OBOÉ C	
Cidade Barra de Pirai	57
<i>Dobrado n° 32</i>	
SAX SOPRANO Bb	
Cidade Barra de Pirai	59
<i>Dobrado n° 32</i>	
1° SAX ALTO Eb	
Cidade Barra de Pirai	61
<i>Dobrado n° 32</i>	
3° SAX ALTO	
Cidade Barra de Pirai	63
<i>Dobrado n° 32</i>	
2° SAX TENOR Bb	



Cidade Barra de Pirai	65
<i>Dobrado n° 32</i>	
4° SAX TENOR Bb	
Cidade Barra de Pirai	67
<i>Dobrado n° 32</i>	
Cidade Barra de Pirai	69
<i>Dobrado n° 32</i>	
1° TROMPA F	
Cidade Barra de Pirai	71
<i>Dobrado n° 32</i>	
2° TROMPA F	
Cidade Barra de Pirai	73
<i>Dobrado n° 32</i>	
3° TROMPA F	
Cidade Barra de Pirai	75
<i>Dobrado n° 32</i>	
1° TROMPETE Bb	
Cidade Barra de Pirai	77
<i>Dobrado n° 32</i>	
2° TROMPETE Bb	
Cidade Barra de Pirai	78
<i>Dobrado n° 32</i>	
3° TROMPETE Bb	
Cidade Barra de Pirai	80
<i>Dobrado n° 32</i>	
1° TROMBONE C	



Cidade Barra de Pirai	82
<i>Dobrado n° 32</i>	
2° TROMBONE C	
Cidade Barra de Pirai	84
<i>Dobrado n° 32</i>	
3° TROMBONE C	
Cidade Barra de Pirai	86
<i>Dobrado n° 32</i>	
BOMBARDINO Bb	
Cidade Barra de Pirai	88
<i>Dobrado n° 32</i>	
TUBA Bb	
Cidade Barra de Pirai	90
<i>Dobrado n° 32</i>	
TUBA Eb	
Cidade Barra de Pirai	92
<i>Dobrado n° 32</i>	
BUMBO	
Cidade Barra de Pirai	94
<i>Dobrado n° 32</i>	
CAIXA	
Cidade Barra de Pirai	96
<i>Dobrado n° 32</i>	
PRATOS	
Sobre os autores	98



SOBRE O SELO CEMUPE- CENTRO DE MUSICOLOGIA DE PENEDO

O selo CEMUPE Centro de Musicologia de Penedo, vinculado a Universidade Federal de Alagoas, em parceria com a Prefeitura Municipal de Penedo e a Editora PIMENTA CULTURAL, traz a continuação da série Mestres Musicais de Alagoas e Série Teses e Dissertações bandísticas. Na primeira série citada, pretendemos ampliar os volumes sobre obras e compositores diretamente ligados a Alagoas. Já o segundo ofereceremos publicações em nível nacional e internacional sobre o tema banda e seus desdobramentos oriundos das pesquisas realizadas pelo CEMUPE e pelos autores parceiros com pesquisas concluídas na UFAL e em outras universidades.

Atualmente o CEMUPE tem alinhado seus estudos com o Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares, vinculado ao instituto Piaget de Viseu-Portugal e o LAMUS-Laboratório de Musicologia, vinculado a USP- Universidade de São Paulo, Também conecta com outros grupos da Universidade Federal de Alagoas, a exemplo do Grupo de Pesquisa História, Memória e Documentação da Música.

As linhas de publicações envolvem Educação Musical, Musicologia, Composição e Análise. Tem como meta, produzir livros, ensaios, artigos e transcrições de caráter inédito ou pouco divulgado no meio musical, seja ele acadêmico ou não e biografias autorizadas de compositores. Tais produções, oriundas deste grupo, são debatidas nos fóruns na anual programação da JPMB-Festival Internacional de Música de Penedo, evento vinculado ao CEMUPE.

Esperamos que o selo com suas séries e publicações decorrentes, possa contribuir com a valorização do movimento bandístico brasileiro e mundial e a permanência da efetivação corroborativa deste grupo ao patrimônio imaterial brasileiro que são as Bandas de Música.

Marcos dos Santos Moreira

*Diretor do CEMUPE
Centro de Musicologia
de Penedo Alagoas*



PREFÁCIO

Meu primeiro contato com a transcrição de obras do passado musical brasileiro foi nas aulas de Estética ministradas pelo prof. Régis Duprat no curso de Composição e Regência na UNESP. Uma pequena peça sacra a quatro vozes produzida em São Paulo no século XIX com o texto em português. O exercício consistia em reconstruir uma voz faltante a partir da análise harmônica e do estilo da época. Foi um verdadeiro encantamento fazer soar novamente, depois de tanto tempo, a música em sua completude. O mais fascinante foi manusear um documento do passado. O papel envelhecido, a tinta, e na caligrafia vislumbrar o gesto do autor. Eu, que já era íntima de bibliotecas desde o ensino médio, mergulhei nos arquivos a procura de papéis de música e listei os títulos, nomes e lugares registrados nos documentos. Que obras são essas? Quem seriam as pessoas que compunham, copiavam e executavam aquelas músicas? O bichinho da curiosidade científica me picou e orientou a minha vida na pesquisa musicológica.

Em mais de 30 anos pesquisando, transcrevendo obras, recolhendo e organizando acervos, buscando informação em documentação histórica, e ultimamente na iconografia, nunca perdi a paixão despertada naquela primeira experiência. Durante esse percurso me aproximei das maiores responsáveis pela salvaguarda e manutenção daquelas práticas musicais centenárias: as bandas de música, as filarmônicas. Trabalhando no Museu da Inconfidência como coordenadora do setor de Musicologia, construí uma ponte entre a instituição museológica e aquelas instituições que por gerações se dedicam a manter as tradições

e trazer novidades musicais para alegrar suas comunidades. Organizei seminários e exposições sobre o tema, publiquei o catálogo de documentos musicais da Banda Euterpe Cachoeirense e por 12 anos coordenei o Festival Ouropretano de Bandas, além de tantas outras ações em prol dessas instituições.

Em 2017 fui convidada para um encontro de musicologia em Alagoas. Eu sabia que a cena bandística no Nordeste era forte, mas não imaginava o quanto era vibrante. Impossível não sair pulando ao som de um pout pourri de frevos tal é a alegria daqueles músicos. Foi onde conheci pessoas realmente dedicadas às bandas de música. Com elas eu aprendo bastante e contribuo com minha experiência de campo. E é com muita satisfação que apresento este livro com obras transcritas para banda do compositor pernambucano Aquino Costa Japiassu (1899-1979). A excelência de sua biografia transparece no texto que segue escrito pelo organizador do volume, o prof. Marcos dos Santos Moreira.

Transcrever é muito mais que atualizar obras manuscritas ou impressas no passado. Devemos tratá-las como documentos culturais que têm suas próprias razões de gênese. As perguntas que devem ser feitas advêm do entendimento das sociedades que as produziram. Questões aparentemente supérfluas podem mudar radicalmente sua interpretação. Tudo importa, origem, tipo de suporte, anotações, dedicatórias, avisos, condições de uso, se são cópia ou autógrafos.

Depois de colocada no papel a música ganhava vida própria e sofria adaptações, cor-



reções, reinterpretações. Um acorde que não funcionava bem naquele naipe de instrumentos, o texto cantado que não se encaixava no ritmo proposto, e uma infinidade de questões eram resolvidas no momento da execução. E a escrita original se modificava e ganhava uma outra dimensão que diz respeito mais ao contexto local do que fidelidade ao original. Já analisei muitos documentos autógrafos sendo copiados e adaptados por mais de cem anos. Muda-se a instrumentação, troca-se o solo para um músico mais competente, amplia-se a obra com inserção de introduções e finais para se adequar ao momento solene, cortam-se partes da obra que já não fazem sentido. Até mesmo a música impressa é passível de adequações produzindo novas partes manuscritas adaptadas. A estrutura da composição original está lá, mas os ajustes feitos devido à disponibilidade de instrumentos, capacidade dos intérpretes e a própria expectativa da audiência tornavam aquela música uma obra em andamento. Se a transcrição moderna não é feita a partir do documento autógrafo costumo dizer que o resultado é uma aproximação do som que o autor teria imaginado. Na verdade, sendo autógrafo ou cópia, o que ouvimos é o som da ocasião que a obra foi executada.

De acordo com as notícias que constam dos documentos históricos a produção musical em terras brasileiras era imensa. Só para o calendário litúrgico de cada paróquia, se havia compositor, música nova era demandada. Se o grupo musical não tinha quem compusesse era comum que a música viesse de outros lugares fazendo com que a circulação dos papéis alcançasse um vasto território. E não podemos perder de vista a música de entretenimento fosse ela nas Casas de Óperas, ou executada de lugar em lugar pelos músicos itinerantes. A quantidade de papel guardado

nas corporações e principalmente nas mãos dos músicos era expressiva. Mesmo com essa grande produção e circulação de manuscritos e impressos o que sobreviveu é uma pequena parte. Os arquivos públicos ou privados com as obras catalogadas é menor ainda, e o que já foi transcrito e executado é quase insignificante. Podemos dizer que temos noção do que foi produzido e das práticas usualmente aplicadas no nosso passado musical, mas as composições analisadas e preparadas para execução são muito poucas.

Existem diferentes formatos para a transcrição de uma obra. Aquela que reproduz o original, também chamada de fac-símile, a edição crítica, a edição interpretativa e a edição adaptada. Tudo depende do tipo de documento que se tem em mãos e qual a finalidade da transcrição, se o objetivo é um estudo musicológico para execução historicamente orientada ou uma adaptação para os grupos atuais. De toda maneira o cuidado e o rigor deve conduzir o produto final. Além da escrita musical, devemos levar em conta o contexto em que o documento foi produzido. Poucos musicólogos se dedicam com seriedade a essa tarefa essencial para o avanço da compreensão de nossa música a partir de fontes primárias. Seria contraditório que no ímpeto de atender às demandas de produção acadêmica se publicasse um material cheio de distorções e adulterações não respeitando minimamente o momento no qual aquela música foi composta e ouvida pela primeira vez. Deve-se levar em conta que existem convenções não escritas, práticas entendidas entre os músicos de determinada época. O músico moderno deve dominar esses códigos que fazem parte de um viver distinto do nosso.

A partir do seu projeto de doutorado, o prof. Marcos Moreira se deparou com um com-



positor atuante em Alagoas, preocupado com o ensino musical e responsável por uma banda formada por meninas em um tempo onde o protagonismo feminino na música ainda era visto com ressalvas. Esse é Aquino Costa Japiassu, que o prof. Marcos chamou de o Maestro dos Teares, uma alusão à fábrica de fiação e tecidos que instigou Japiassu a montar a banda. E para enriquecer o trabalho, o prof. Marcos teve ainda uma profícua relação com a família do Maestro que o permitiu acessar os papéis de música guardados como lembrança. Desse pequeno acervo o prof. João Paulo Lima da Cruz escolheu dois dobrados, como ele próprio diz, didáticos e de fácil execução: Cidade de Barra do Piraí e Cidade de Poços de Caldas. Não são documentos que trazem as partes de cada instrumento, mas uma espécie de guião com o baixo, as linhas melódicas principais e o contracanto. E o prof. João Paulo, regente formado na banda e profundo conhecedor do repertório, fez as escolhas que entendeu acertadas para construir uma grade instrumental e as respectivas partes instrumentais e disponibilizar material de qualidade para ser colocado nas estantes dos músicos.

Agradeço imensamente ao prof. Marcos Moreira pela oportunidade de expressar um pouco a arte de transcrever. Tive que me conter porque eu escreveria páginas e páginas elencando toda a problemática que envolve esse saber. Fico aqui torcendo pelo sucesso do Centro de Musicologia de Penedo – CEMUPE. E que essa linha editorial continue dando oportunidade para que outros compositores sejam agraciados com transcrições criteriosas de suas obras. Por hora, dois dobrados compostos pelo maestro Japiassu podem voltar a soar novamente.

Mary Angela Biason
Setembro de 2021



1

Marcos dos Santos Moreira

Japiassu: o maestro e compositor



Há exatos vinte anos resolvi enveredarme pela pesquisa em bandas de música. Tal estudo foi decorrente de projetos que participei como coordenador em Sergipe. Na Bahia, fui aprovado nos programas de Mestrado em 2005 e Doutorado em 2010 ambos orientados pelo Prof.Dr. Joel. Barbosa no PPGMUS, Programa de Pós Graduação em Musica da Universidade Federal de Bahia.

Em 2008, já ativo na docência na Universidade Federal de Alagoas, coloquei algumas práticas docentes anteriores nos projetos que registrei no programa de extensão da UFAL. Assim fundei o *Metodologia Instrumental*, o qual desde o ano de 2018, se nomeia CEMUPE- Centro de Musicologia de Penedo¹. O CEMUPE, que reúne adeptos do curso de graduação e outros pesquisadores convidados, fez-nos aprofundar não só ter a possibilidade de constituir uma equipe como também afirmar temas antes embrionários que ganharam consistência.

Um desses projetos foi a pesquisa sobre o Maestro Aquino Costa Japiassu, a qual resultou em artigos, além das diversas apresentações em congressos brasileiros e europeus² de musicologia.

PORQUE JAPIASSU?

Na elaboração da pesquisa *Mulheres em Bandas de Música*, durante o Doutorado

em Música já citado, o tema percorreu o nordeste do Brasil e o norte de Portugal durante os quatro anos (2010-2013) de investigação científica sobre o papel da mulher em grupos filarmônicos. Nesta coleta encontrei entre as fontes, a foto da *Banda Gustavo Paiva*, fundada em 1936, na Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos, da cidade de Rio Largo-Alagoas.

Tal grupo despertou-me um aprofundamento após o Doutorado, do qual resultou o livro homônimo e serviu para subdividir as temáticas do CEMUPE; *Japiassu*, portanto, foi uma dessas subdivisões. O alcance sobre a obra do maestro nos possibilitou-nos publicar a coletânea biográfica *Japiassu: O maestro dos teares*, em 2018 em que fui o organizador.

Esta obra, fora importante não só pois representa o início da série: *Mestres Musicais de Alagoas*. Esta continua no volume 3 e no anterior (vol.2), denominado "Tramas e Teares Sonoros de Alagoas", publicados conjuntamente em 2021.

A BIOGRAFIA: UM RECORTE

Aquino Costa Japiassu nasceu na Vila de Bebedouro, hoje Agrestina, no Estado de Pernambuco, no ano de 1899, filho de Severiano (Viana) Japiassu e Josefina Carolina³. Após seu início musical na Banda Bebedourense na primeira década do século XX, e ter seu primeiro emprego musical na Banda da Polícia

1 O CEMUPE substituiu o grupo anterior denominado *Metodologia e Concepção Social do Ensino Coletivo Instrumental*. O CEMUPE é registrado na plataforma do diretório de grupos de pesquisa do CNPq desde 2018, e como núcleo de estudos compõe as ações do JPMB- Festival Internacional de Música de Penedo. Torna-se ativa no município, salvaguardando o festival e gerando publicações como produtos teóricos musicais.

2 O tema Japiassu, já rendeu para o CEMUPE registros musicológicos em publicações como *Japiassu: O maestro dos Teares e Mulheres em Bandas de Música*, publicados pela editora PUBLIT em 2018. O tema foi classificado nos editais do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica nas edições 2017\2018, 2018\2019 e 2019\2020 pela Pro-Reitoria de pesquisa da Universidade Federal de Alagoas.

3 Severiano filho de um importante líder rural do coronelismo, Mariano Japiassu e Josefina filha de negra escrava. Vide o Livro *Japiassu: O Maestros dos Teares*, Publit, 2018.



Militar de Pernambuco, parte em 1928 para Rio Largo - Alagoas.

Figura 1 - Árvore genealógica paterna. Seu genitor é o último do enquadramento a direita (Severiano).



Fonte: Pesquisa de Ramon Japiassu Tavares.

Chega aos 29 anos no estado alagoano, com mulher e filhos e se emprega na Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos (CAFT) pertencente ao industrial alagoano Gustavo Guedes de Paiva. Japiassu assume as funções de Professor de música e Tipógrafo em 4 de Janeiro daquele ano. Logo após a morte do Maestro Agérico Lins⁴, Japiassu assume em 1929 a Banda de Música de Cachoeira, pertencente a CAFT, formada por integrantes exclusivamente masculinos. Com a visita do Empresário e Comendador Paiva a outras indústrias têxteis, mais precisamente em Aracaju. Ao retornar a Alagoas, este resolve fazer uma proposta ao Maestro Japiassu: criar uma banda feminina no complexo fabril. Nasce, portanto a *Jazz Japi*, grupo formado por 13 meninas adolescentes filhas de operários do empreendimento.

O próprio Japiassu relatou em artigo no periódico da CAFT sobre esta trajetória:

Foi em 1926, que o Comendador Gustavo Paiva a pedido de um pequeno grupo de entusiastas e abnegados amantes da música, esta arte sublime e divina, que fala de perto ao coração e que muito nos aproxima de Deus, criou a Banda de Música da Companhia de Fiação e Tecidos que hoje é crismada, pelo povo alagoano, de "MUSICA DE CACHOEIRA". Dentro os que formaram o grupo achavam-se Antonio de Melo e João Borges, a quem não posso deixar de reconhecer o interesse que tiveram em me aproximar do dinâmico Diretor Presidente, para assumir a direção da respectiva Banda, em virtude do afastamento do Professor Agérico Lins, de saudosa memória. Do seu início até a data presente, citada Banda de que ainda tenho a honra de ser seu dirigente, não teve um só momento de desfalecimento na sua organização; ao contrário, teve sempre razões de sobra para evoluir, uma vez que sempre recebe da direção da Companhia os maiores incentivos possíveis. Quanto a banda feminina, que muito nos deve orgulhar pela sua originalidade, brilhantismo e êxito que tem alcançado em todos os meios que vem se apresentando, quer por dentro, quer por fora do nosso Estado, é mais uma feliz ideia e criação deste que não perde tempo e nem mede sacrifício para por em ação tudo que seja utilitário. Não se pode negar que são raríssimos homens de visão tão larga, como o do aniversariante de hoje. (NOSSO JORNAL, 1941).

Assim, durante quatro anos, entre 1936 a 1940, Japiassu aprimorou o grupo transformando-o na Banda Gustavo Paiva com 38 integrantes. Tal banda tinha além da formação instrumental a habilidade orfeônica que compunha o coral neste contexto. Assim, a fábrica dispunha de dois subgrupos musicais femi-

⁴ Maestro Agérico Lins foi Mestre de Banda e fundador da *Banda Camaragibense* de Passo do Camaragibe, litoral norte alagoano, ainda no século XIX. Foi maestro da banda masculina da CAFT até 1929, quando falece.



nos em 1 formação, sendo o “cartão de visitas” da Companhia e seu *marketing* vanguardista para os padrões da década de 1940. Pode ser, o registro mais antigo de um grupo exclusivo feminino bandístico da América do Sul. É uma hipótese...

Tal grupo feminino, existiu até os finais da década de 1950 mesmo com a morte do industrial Gustavo Paiva em 1943. Segundo os registros funcionais Japiassu ainda perdurou suas atividades na CAFT até 1961.

A MÚSICA ESPÍRITA

Entre 1970 a 1979, passa, portanto seus últimos 10 anos na cidade do Rio de Janeiro. Na capital fluminense, atua como voluntário em uma casa de acolhimento a crianças de

cunho social carente, denominada Associação Paulo de Tarso. Tal entidade filantrópica tinha a filosofia espírita *Kardecista*⁵ como mentora. Na instituição, funda uma banda feminina nos mesmos moldes de outrora já vista na CAFT e exerce as funções de maestro e professor de música. Produzindo, dobrados didáticos, outras composições para Canto e diferentes formações de banda até o final de sua vida em 1979 na cidade do Rio de Janeiro.

Outrora, Japiassu já tinha sido precursor do primeiro centro espírita da alagoana cidade de Rio Largo, e desta forma familiarizado com a obra de Kardec. Relatamos este fato a seguir e no volume 1 da série.

Entretanto, Japiassu não foi o único compositor de Banda nascido no Nordeste brasileiro que tinha forte envolvimento com a Doutrina Espírita nordeste do século XIX.. Citamos o compositor baiano Manoel Tranquilino

Figura 2 - Ficha funcional do Maestro Japiassu como operário da CAFT de 1928 a 1961.

REGISTRO DE EMPREGADOS

N. de ordem... 1923 N. da Carteira Profissional... 83.629
Série... 19a.

Nome: Aquino Costa Japiassu

Filiação: Vianna Costa Japiassu e Josepha Costa Carolina

Idade: 39 anos Data do Nascimento: 1 / 5 / 1899

Nacionalidade: Brasileiro Lugar do nascimento: Bebedouro-Pernambuco

Residência: Cachoeira Data da admissão ao serviço: 4 / 1 / 1928

Categoria e ocupação habitual: Professor-Musica Salário: 450\$000 (Mensal)

Forma de Pagamento: Semanal Nomes dos beneficiários: Esposa e filhos

Assinatura do empregado: Aquino Costa Japiassu Data: 5 / 3 / 1938

Data da dispensa: 28 de Setembro de 1961

Fonte: Arquivo CEMUPE.

5 Doutrina reencarnacionista formulada por Alan Kardec (Pseudônimo de Hippolyte Leon Denizard Rivail, escritor francês (1804-1869)). Pretende explicar sob perspectiva cristã sobre a qual o espírito retorna a existência material através da reencarnação.



Bastos (1850-1935). Bastos com suas quase 800 composições e métodos musicais, além de centenas de outros escritos, é considerado um dos maiores compositores bandísticos da história da música da Bahia.

Figura 3 - Manuel Tranquilino Bastos.



Fonte: Arquivo CEMUPE.

É necessário o adendo para falarmos alguns contextos. Muitas coincidências pairam sobre a linha biográfica de ambos.

Cachoeira em Rio Largo - Alagoas era o nome do vilarejo que se instalava a fábrica da *Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos* que Japiassú era operário, e era homônima da cidade natal Cachoeira do Paraguaçu, de Tranquilino Bastos na Bahia. Ambas Cachoeiras eram municípios ribeirinhos cortadas geograficamente pelos rios Paraguaçu (BA) e Mundaú (AL).

Nas atividades espíritas, Japiassú fundou como dissemos o primeiro Centro Karde-

cista de Rio Largo em 1951. Bastos foi o precursor da primeira instituição em Cachoeira-Ba e funda o Centro em 1877.

Bastos, era filho de português com uma negra alforriada. Semelhantemente a Japiassu, que tinha origem paterna na família lusitana “Agra” em Pernambuco e sua genitora era negra filha de escravizada.

Ambos escreviam em jornais direcionados aos trabalhadores nestas localidades; Japiassú no *Nosso Jornal* e Bastos no *O Pequeno Jornal*⁶. Japiassu escreveu sobre o preconceito espírita em Rio Largo e Bastos sobre a perseguição policial as religiões de matriz africana, a exemplo do *Candomblé*, baseado na fundamentação dos Direitos Humanos. Ambos em suas vidas tiveram como próximos políticos e poetas nas suas respectivas cidades. Japiassu foi sindicalista de operários da CAFT e Bastos representante de fábrica de instrumentos musicais, além de textos onde escrevia sobre pautas progressistas como a desigualdade na distribuição de renda e o voto a serviço da corrupção.

Outra coincidência era a relação da *Homeopatia* que era atividade apreciada e propagada por ambos maestros nas décadas do século XX. Portanto Bastos e Japiassu dedicaram-se a música bandística e ao *Kardecismo*, e contribuíram para atividades e pautas similares destes e outros temas durante as suas vidas.

OS DOBRADOS DESTE VOLUME

O Dobrado sempre foi um dos gêneros composicionais preferido dos músicos de ban-

6 Segundo Alves em sua tese de Doutorado (2003), as crônicas foram escritas em 1924 até 1935.



da no Brasil e as marchas com características similares em vários países, com suas respectivas especialidades pátrias.

No caso destes dobrados apresentados, são referentes ao catálogo virtual que elaboramos no CEMUPE para as obras do Maestro. É um conjunto de obras cedidas em seu formato físico original, por Adivany Costa Japiassu, filha do maestro. Essas peças foram digitalizadas e distribuídas conforme as características composicionais. Estão assim quatro itens distribuídos:

Canções e Marchas
Dobrados e Marchas
Obras Espíritas
Série Juventude

Deste terceiro item (Obras Espíritas) temos as obras:

- Dobrado 1 (Dr, Bezerra de Menezes)
- Dobrado 3 (Cidade de Santos Dumont)
- Dobrado 4 (Cidade de Conselheiro Lafayete)
- Dobrado 7 (Cidade de Poços de Caldas)
- Dobrado 30 (Cidade de Paracamby)
- Dobrado 31 (Cidade de Rio Bonito)
- Dobrado 32 (Cidade Barra de Piraí)
- Dobrado (Tudo Certo)
- Dobrado (Um Saudoso Adeus)
- Dobrado (Vingador)

De caráter didático em quase sua totalidade, exceto o *16 de Setembro*⁷ de data anterior, foram compostos no Rio de Janeiro nesta fase espírita do compositor e criando outro novo marco; Dobrados com temática espírita para bandas de música.

A inspiração destes escritos musicais teve como linha temática o livro do escritor Leopoldo Machado⁸, paladino espírita que percorreu nas décadas de 1950, com outros autores e integrantes da doutrina, várias cidades do norte e nordeste do Brasil decorrente do *Pacto Áureo* de 1949. Este movimento rendeu a Machado subsídios para compor a obra literária *Caravanas da Fraternidade*, edição reimpressa e traduzida para diversos idiomas, sendo referência para os estudos espíritas como obra obrigatória e pedagógica no meio.

Assim, Japiassu cria a série de Dobrado *Caravanas Espíritas em Marcha*, uma releitura das caravanas espíritas de Machado.

No capítulo seguinte do colega João Paulo Lima da Cruz, veremos parte da obra deste catálogo CEMUPE, e relatando as peculiaridades destes dobrados escolhidos para este volume. Cumprimos um dos objetivos deste grupo de pesquisa e iniciamos este item *Obras de Aquino Japiassu* na meta de oferecer as bandas filarmônicas não só as peças editadas como a oportunidade de desvelar compositores pouco conhecidos no meio bandístico brasileiro.

7 O Dobrado *16 de Setembro* composta em Alagoas para as comemorações do aniversário da emancipação política do Estado de Alagoas. Tal obra foi analisada e transcrita por Willbert Fialho no ano de 2018 e publicada como capítulo do livro *Japiassu Maestro dos Teares*, PUBLIT, 2018. Tal obra foi executada em primeira audição revista no JPMB Festival Internacional de Música de Penedo, na cidade do Penedo- Alagoas em Outubro de 2018 no Teatro 7 de Setembro.

8 Leopoldo Machado de Souza Barbosa foi escritor, educador e espírita brasileiro. Nascido em 1891. Foi participante da *Caravana da Fraternidade* que tinha como objetivo divulgar e fundamentar a doutrina espírita pelo Brasil. Falece em 1957.



2

João Paulo Lima da Cruz

Os Dobrados e as análises



Os dobrados do maestro Japyassu foram escritos principalmente para a iniciação musical, são considerados dobrados didáticos de fácil execução. Segundo Marcos Moreira (2019, p.61) “Sua notoriedade em Alagoas no entanto se torna em evidência pelos vários anos a frente da Banda Feminina e sua produção dos dobrados didáticos tanto no período de Rio Largo radicado até 1965, quanto o seu trabalho voluntário em sua aposentadoria no Estado do Rio de Janeiro.” O grupo de pesquisa Metodologia e Concepção Social do Ensino Coletivo Instrumental desde de 2009 vem fazendo esse trabalho de resgate de acervos, tanto particular como de bandas de música, principalmente de compositores alagoanos (MOREIRA, 2009, p.62).

Assim como acontece com vários acervos no Brasil, os do maestro também foram perdidos e algumas músicas levadas por músicos ou copistas que migraram de uma banda para outra (MOREIRA 2009, p.62). Castagna (2016, p. 200) fala da necessidade urgente de criar métodos e teorias para a preservação dos acervos musicais:

Não obstante, assistimos, na transição do século XX para o XXI, à progressiva perda do caráter corrente do repertório bandístico tradicional brasileiro (historicamente constituído por dobrados, marchas, fantasias, variações, danças etc.) e sua substituição por arranjos de música popular internacional ou de música de filmes norte-americanos, o que torna ainda mais urgente a difusão de teorias e métodos arquivístico-musicais para a preservação e futuro tratamento das fontes musicais dos arquivos de bandas, visando a minimizar seu risco de descarte e possibilitar sua reintegração à fase corrente, quando desejada por seus integrantes.

É esse trabalho ao qual Castagna se refere que o Grupo de Pesquisa vem desenvolvendo com a edição e difusão das obras de Japyassu.

Existe, no entanto, suficiente conhecimento para o trabalho adequado com obras e fontes musicais, desde que os objetivos do trabalho estejam claros e sejam escolhidas as estratégias metodológicas próprias para cada caso. Uma vez fixados os procedimentos destinados à preservação de obras e fontes musicais, compreendemos agora que o tratamento das fontes visa a recolhê-las em fase permanente e em arquivos históricos, enquanto a cópia e a edição visam a recolocar a obra em fase corrente de utilização (execução, gravação e audição). Pois é esse recolhimento das fontes históricas de um determinado acervo, associado à cópia e à edição das obras, que podemos denominar propriamente revitalização do patrimônio histórico-musical. Obviamente, não são todas as obras que desejamos revitalizar, mas somente aquelas que possuem valores e significados para as comunidades do presente. Por outro lado, o recolhimento das fontes musicais é uma condição sine qua non para sua transmissão às futuras gerações e, no caso de fontes com registros musicais exclusivos, o único meio para permitir a escolha das obras que deverão ser revitalizadas (CASTAGNA 2016 p. 222).

Acervos musicais serve como fonte de informação, através dos manuscritos podemos identificar vários aspectos no âmbito musical, social e cultural da época. Segundo a Carta do Grupo de trabalho 03 (2017, p. 02), “acervos musicais revelam informações capazes de mudar as concepções históricas hegemônicas e subsidiar a reescrita da história a partir de um olhar para a diversidade musical e cultural que constitui a realidade de cada época.”



PROCESSOS EDITORIAIS

Vários foram os dobrados composto pelo maestro Aquino Costa Japiassu, alguns voltados para a iniciação musical, a exemplo dos dobrados de uma série de obras espíritas. No primeiro momento o grupo Centro de Musicologia de Penedo (CEMUPE), como foi dito anteriormente, desde de 2009 vem fazendo a catalogação de várias obras não só do maestro, mas de vários outros compositores alagoanos e sergipanos, e vem usando várias formas de edição nessas obras. Quanto a isso Castagna comenta:

A edição acadêmica é a edição de caráter musicológico, destinada inicialmente a um maior conhecimento da obra e, somente de forma secundária, à sua execução. Nesse tipo de edição dá-se destaque à situação das fontes manuscritas, à refutação das versões transmitidas em forma impressa, quando é o caso, e à explicitação dos critérios e interferências editoriais, entre outros aspectos, havendo vários tipos de edições conforme sua utilidade e conveniência (edição crítica, edição aberta, edição fac-similar, edição diplomática, edição genética, etc.). A edição prática, por outro lado, é aquela essencialmente destinada à execução da obra e que incorpora indicações e instruções de natureza interpretativa, de acordo com as opiniões de seus editores, que em geral são especialistas nos instrumentos ou conjuntos para os quais a obra está destinada.

Nesse primeiro contato o Grupo de Pesquisa fez a edição Fac-similar com o registro das partes originais por meio de aparelho de scanner. Segundo Figueredo (2004, p. 40) "A Edição Fac-similar e aquela que reproduz uma

fonte fielmente, através de meios fotográficos ou digitais. Ainda segundo o mesmo:

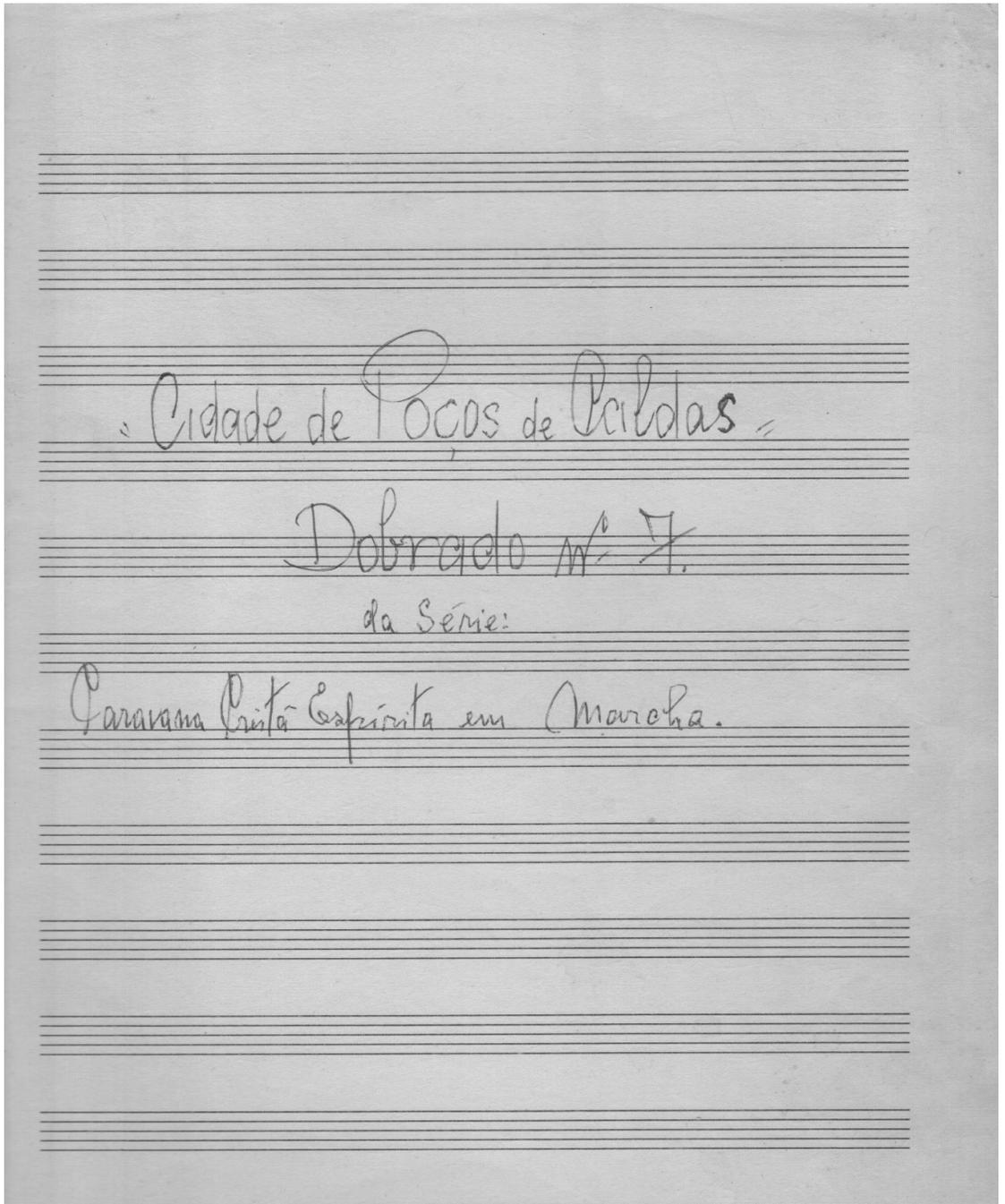
É uma edição com características musicológicas, baseada numa única fonte e essencialmente não-crítica, ou seja, não pressupõe qualquer discussão sobre a intenção de escrita do compositor, já que não há qualquer possibilidade de intervenção do editor no seu texto final (FIGUEREDO, 2004, p. 41).

Como exemplo trouxemos 3 partes diferentes compostas para piano dos dobrados: Cidade de Poços de Caldas, Cidade de Rio Bonito e Cidade Barra de Pirai, sendo que esse modelo de edição está sendo utilizada em todas as obras do maestro. O compositor deixa clara a intenção de um contra canto escrito em caneta vermelha na parte da mão direita, o que nos leva a crer, que o mesmo usava essas partes como grade.⁹

9 Partitura guia que reúne vários instrumentos de um determinado agrupamento musical.



Figura 4 - Capa do dobrado Cidade de Poços de Caldas.



Fonte: Centro de Musicologia de Penedo.



Figura 5 - Parte 1 de piano do dobrado Cidade de Rio Bonito.

Fonte: Centro de Musicologia de Penedo.



Figura 6 - Parte 2 de piano do dobrado Cidade de Barra de Pirai.

Fonte: Centro de Musicologia de Penedo.



Edição diplomática

Após a primeira etapa usando soft específico de edição musical, fizemos a edição diplomática, que a aquela que registra fielmente o que está escrito nas partes originais porem, escrito pelo editor (FIGUEREDO 2004, p.44). Ainda segundo o mesmo “Tem caráter eminentemente musicológico, sendo baseada numa única fonte, mas com possibilidade de metodologia crítica.” Na edição diplomática foram mantidos alguns erros de escrita e rítmico conforme demonstra o exemplo 1:



CIDADE DE RIO BONITO

EDIÇÃO DIPLOMÁTICA

AQUINO C. JAPYASSU

Piano

Pno.

Pno.

Pno.



Os Dobrados de Aquino Japiassu

2

CIDADE DE RIO BONITO

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.



Os Dobrados de Aquino Japiassu

CIDADE DE RIO BONITO

3

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.



Edição crítica

Após feita a edição diplomática e novamente usando um programa de notação musical partimos para a edição crítica. Segundo Figueiredo (2004, p. 45) “A Edição Crítica é aquela que investiga e procura registrar, prioritariamente, a intenção de escrita do compositor, a partir daquilo que está fixado nas várias fontes que transmitem a obra a ser editada.” Ainda segundo o mesmo.

A Edição Crítica é essencialmente musicológica, baseando-se, necessariamente, em várias fontes, e adotando uma estrita aderência aos princípios e métodos da Crítica das Variantes ou da Crítica Textual, para atingir seu texto, “o mais autêntico possível.” No caso de reconstituição do texto, entretanto, não é regra de que tenha que ser baseada apenas no método *lachmaniano*.¹⁰

Para realiza a edição crítica é necessário fazer uma sério de escolhas estudadas e informadas criticamente no aparato crítico na interação entre autoridade do compositor e a do editor (GRIER 1996, p. 2). Na edição crítica foram feitas algumas adaptações, como também criadas algumas partes por conta da parte original conter apenas as partes de piano mão direita, mão esquerda e um provável contra canto. Foram criadas as parte de clarinetes, trompetes, trombones, bombardino, sax alto, sax tenor, trompas, flauta e foi criada a parte de percussão, e foi feita toda orquestração da obra na formação instrumental de uma banda de música.

10 O método lachmanniano ou stemmatia procura reconstituir um original perdido, o arquétipo, a partir do confronto entre os erros e variantes encontrados nas fontes de tradição que transmitem a obra.



EDIÇÃO CRÍTICA

CIDADE DE RIO BONITO
DOBRADO Nº 31 DA SÉRIE C.C.E.M

AQUÍNO C. JAPYASSU (22.07.1970)

JOÃO PAULO LIMA

♩ = 110

The musical score is arranged in a standard orchestral format with 18 staves. The instruments listed on the left are: Flute, Clarinet in B♭ 1, Clarinet in B♭ 2, Clarinet in B♭ 3, Alto Sax, Tenor Sax, Horn in F 1, Horn in F 2, Horn in F 3, Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trumpet in B♭ 3, Trombone 1, Trombone 2, Trombone 3, Euphonium, Tuba, Cymbals, Tenorline, and Bass Drums. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats (B♭ and E♭). It features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic markings such as *mf* and *f*. The piece is divided into two systems of music.

©J.P.



Os Dobrados de Aquino Japiassu

2

CIDADE DE RIO BONITO



CIDADE BARRA DE PIRAÍ

DOBRADO Nº 32

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

Score for woodwind instruments, including Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet in Bb 1, Clarinet in Bb 2, Clarinet in Bb 3, Soprano Sax, Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax 1, Tenor Sax 2, and Baritone Sax. The score is in 2/4 time, key of Bb major, and includes dynamic markings such as *f* and *pp*. A section marked with a double bar line and a percentage sign (%) begins at the end of the first system.



Instrumento	Compasso	Situação na fonte	Edição crítica
Flauta		Não tinha	Criada
Clarinetas 1, 2 e 3		Não tinha	Criada
Sax alto		Não tinha	Criada
Sax tenor		Não tinha	Criada
Trompas 1, 2, 3		Não tinha	Criada
Trompetes 1, 2, 3		Não tinha	Criada
Trombones 1, 2, 3		Não tinha	Criada
Trombones 1, 2, 3		Não tinha	Criada
Tuba		Não tinha	Criada
Piano	15-22		
Piano	42	Armadura de clave com erro de ortografia	Erro corrigido
Piano	67		

Como é de se notar, na edição crítica foi feita toda orquestração da obra seguindo e obedecendo a tessitura de cada instrumento. Na edição crítica foram tomadas algumas escolhas, o primeiro canto está sendo feito pelos trompetes, sax alto e trombones, enquanto o

sax tenor, clarinetes e bombardino fazem o contra canto. Foi feita uma orquestração da obra e nessa foram criadas as partes de trompa e percussão, sendo mantida a parte de baixo.



CONCLUSÕES

Com a realização desse trabalho de edição já é possível que esses dobrados sejam executados por outras bandas de música ou grupos musicais que se interessarem em conhecer e tocar a música do maestro Japyassu. Algumas músicas do maestro Japyassu que antes estavam em total abandono e sem nenhum uso, hoje já são tocadas por algumas filarmônicas de Alagoas e Sergipe, como também, as partes estão disponíveis no site do CEMUPE¹¹, no endereço eletrônico: www.cemupemusicologia.com. Para que isso seja possível é preciso criar novas ferramentas de incentivo para que mais pessoas se interessem em resgatar os acervos que ainda encontram-se em algum porão de alguma banda ou em algum quartinho jogado.

Assim, é fundamental o prosseguimento das ações de salvaguarda, tratamento, catalogação e mapeamento dos acervos musicais brasileiros, porém não há como expandir a arquivologia musical no Brasil sem o desenvolvimento de ferramentas

teóricas e práticas adaptadas às especificidades dos acervos e fontes musicais brasileiros, e sem a reunião das soluções em curso e criação de outras aplicáveis a eles. Entendo que, diante da falta de pessoal e de verbas no Brasil, que, caso não se agravar, possivelmente continuará a existir a curto e médio prazo, é preciso desenvolver formas de tratamento de acervos musicais de baixo custo, mas sobretudo que sejam capazes de gerar significado social para tais ações e motivar o envolvimento de um número cada vez maior de pessoas – pesquisadores, músicos, estudantes e administradores –, sem o que essa tarefa será sempre inatingível (CASTAGNA, 2016, p. 204).

Na JPMB¹² 2019 algumas bandas de música tocarão os dobrados do maestro Japyassu que foram catalogados, restaurados e editados pelo grupo de pesquisa, criando grande expectativa em músicos e participantes do evento.

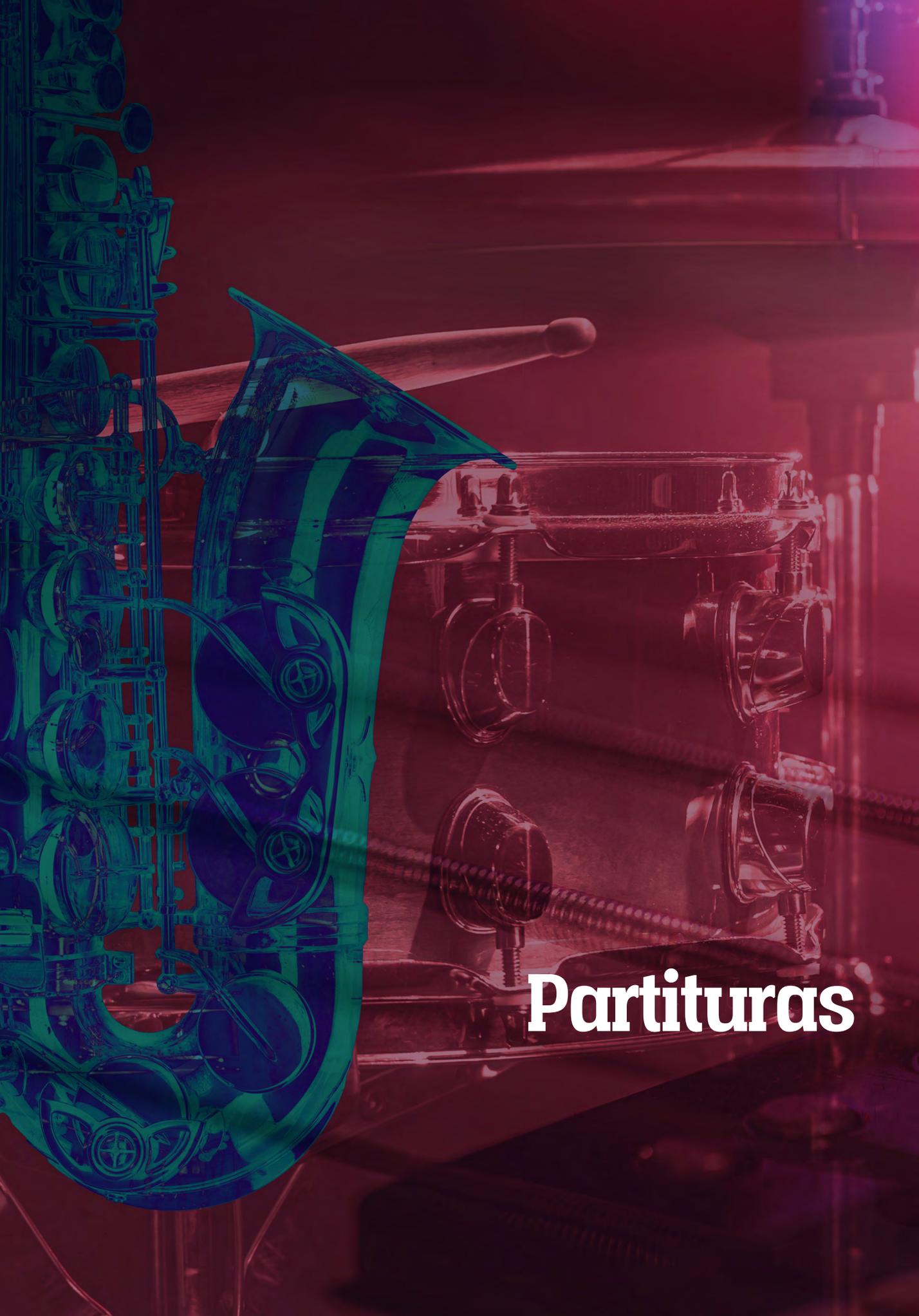
11 Centro de Musicologia de Penedo.

12 Jornada Pedagógica para Músicos de Banda.



REFERÊNCIAS

- Castagna, P. (2016). Desenvolver a arquivologia musical para aumentar a eficiência da Musicologia. *Dialogos com o Som*, 191-229.
- CASTAGNA, P. Carta do GT 03. *Musicologia histórica e patrimônio arquivístico-musical*, Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música - Campinas, p. 1-3, set. 2017.
- CASTAGNA, P. Per Musi - Revista Acadêmica de Música. *Dualidades nas propostas editoriais de música antiga brasileira*, Belo Horizonte, n. 18, p. 7-16, dez. 2008.
- CASTAGNA, P. Série Diálogos com o som. *Desenvolver a arquivologia musical para aumentar a eficiência da Musicologia*, Barbacena, MG, v. 3, p.191-229. 2016.
- COTTA, André. Guerra. *O tratamento da informação em acervos de manuscritos musicais brasileiros*. 2000. 285 f. Dissertação (mestrado) - Escola de Biblioteconomia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000.
- Figueiredo, Carlos Alberto. Debates: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da Unirio. *Tipos de Edição*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 39-55, jul. 2004.
- GRIER, James. *The Critical edition of music: history, method, and practice*. Cambridge : Cambridge University Press, 1996.
- MOREIRA, Marcos. dos Santos. *Mulheres nas Bandas de Música uma visão do nordeste do Brasil e do norte de Portugal*. Rio de Janeiro: Publit, 2017.
- MOREIRA, Marcos. dos Santos. *Japiassú: O Maestro dos Teares*. Rio de Janeiro: Publit, 2017.
- MOREIRA, Marcos. dos Santos. *Bandas de Música em Alagoas: Conexões da musicologia; o Baixo São Francisco e os dobrados do Maestro Aquino Japiassú*. Rio de Janeiro: Publit, 2019.
- NOSSO JORNAL; *Notas-Periódicos diversos*, Companhia Alagoana de Fiação e Tecidos, Alagoas; 1941-1947.
- PAIVA FILHO, A. *Rio Largo: Cidade Operária*. Maceió: SENAI/AL, 2013.



Partituras



CIDADE BARRA DE PIRAÍ

DOBRADO N° 32

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUINO C. JAPIASSÚ (1899-1979)





Os Dobrados de Aquino Japiassu

CIDADE BARRA DE PIRAÍ

3

Full orchestral score for "Os Dobrados de Aquino Japiassu". The score is written for a large ensemble including woodwinds, brass, strings, and percussion. The music is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). A section labeled "To Coda" begins at measure 11. The score includes dynamic markings such as *mf* and *pp*. The instruments listed on the left are: Flcc., Fl., Ob., B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2, B♭ Cl. 3, S. Sk., A. Sk. 1, A. Sk. 2, T. Sk. 1, T. Sk. 2, B. Sk., Hn. 1, Hn. 2, Hn. 3, B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, B♭ Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, Euph., Tuba 1, Tuba 2, D. S. 1, D. S. 2, and D. S. 3.





Os Dobrados de Aquino Japiassu

CIDADE BARRA DE PIRAI

5

B.C. al Coda



Os Dobrados de Aquino Japiassu

CIDADE BARRA DE PIRAIÁ

7



DOBRADO

CIDADE BARRA DE PIRAÍ
DOBRADO N° 32

FLAUTIM C

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

The musical score is written for Flautim C and consists of eight staves of music. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 2/4. The score begins with a dynamic marking of *f* (forte) and includes a repeat sign with first and second endings. The dynamics vary throughout, including *pp* (pianissimo), *mf* (mezzo-forte), and *f*. The piece concludes with the instruction "To Cot".

© J.P.



DOBRADO

CIDADE BARRA DE PIRAÍ
DOBRADO N° 32

FLAUTA C

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

The musical score is written for Flauta C in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *f* and includes a first ending bracket with a repeat sign. The second staff starts at measure 8. The third staff starts at measure 15. The fourth staff starts at measure 22 with a dynamic marking of *mf*. The fifth staff starts at measure 29 and is labeled 'To Coda'. The sixth staff starts at measure 36 and includes a first and second ending bracket with a dynamic marking of *mf*. The seventh staff starts at measure 43 with a dynamic marking of *pp* and features a triplet. The eighth staff starts at measure 50 with a dynamic marking of *mf* and also features a triplet.

© J.P.



Os Dobrados de Aquino Japiassu

2

CIDADE BARRA DE PIRAI





DOBRADO

CIDADE BARRA DE PIRAÍ
DOBRADO Nº 32

1º CLARINETE Bb

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

§

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). It consists of eight staves of music. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and a repeat sign. The second staff starts at measure 11. The third staff starts at measure 21 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth staff starts at measure 31 and includes a first and second ending for a 'To Coda' section, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth staff starts at measure 41 with a pianissimo (*pp*) dynamic and features a triplet. The sixth staff starts at measure 51 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and also features a triplet. The seventh staff starts at measure 61. The eighth staff starts at measure 71 with a 'D.C. al Coda' instruction and a forte (*f*) dynamic. The score concludes with a final forte (*f*) dynamic.

© J.P.



2

CIDADE BARRA DE PIRAI

81 1. 2. Fine

91

101

111 D.C. al Fine



DOBRADO

CIDADE BARRA DE PIRAÍ
DOBRADO Nº 32

2º CLARINETE Bb

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

§

The musical score is written in G minor (three flats) and 2/4 time. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and a repeat sign. The second staff continues the melody. The third staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth staff is marked 'To Coda' and includes a first ending bracket. The fifth staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a second ending bracket with a triplet. The sixth staff continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and triplets. The seventh staff is marked 'D.S. al Coda' and continues the melody. The eighth staff concludes with a forte (*f*) dynamic and a coda symbol.

f *pp* *mf* *To Coda* 1. 2. *mf* *pp* *mf* *D.S. al Coda* *f*

© J.P.



2

CIDADE BARRA DE PIRAI

77 1. 2. **Fine**

86 *pp*

97 *f*

108 **D.C. al Fine**



DOBRADO

CIDADE BARRA DE PIRAÍ
DOBRADO Nº 32

3º CLARINETE Bb

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

The musical score is written for Clarinet Bb in 2/4 time, featuring a key signature of two flats (Bb and Eb). It consists of nine staves of music. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and a repeat sign (§). The second staff starts at measure 11. The third staff starts at measure 21 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth staff starts at measure 31, marked 'To Coda', and includes a first and second ending. The fifth staff starts at measure 41 with a pianissimo (*pp*) dynamic and contains triplet markings. The sixth staff starts at measure 51 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and also contains triplet markings. The seventh staff starts at measure 61. The eighth staff starts at measure 71, marked 'D.C. al Coda', and ends with a double bar line. The final staff is a coda marked with a circled cross (⊕) and a forte (*f*) dynamic.

© J.P.



Os Dobrados de Aquino Japiassu

2

CIDADE BARRA DE PIRAI

81 **Fine**

91

101

111 **D.C. al Fine**



DOBRADO

CIDADE BARRA DE PIRAÍ
DOBRADO N° 32

OBOÉ C

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

The musical score is written for Oboe C and consists of eight staves of music. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 2/4. The score begins with a treble clef and a key signature change to three flats. A repeat sign with first and second endings is present at the beginning. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *mf* (mezzo-forte). The piece concludes with the instruction "To Coda".

7

14

21

28 To Coda

35 1. 2. *mf*

42 *pp*

49 *mf*

© J.P.



Os Dobrados de Aquino Japiassu

2

CIDADE BARRA DE PIRAI





DOBRADO

CIDADE BARRA DE PIRAÍ
DOBRADO Nº 32

SAX SOPRANO Bb

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

§

The musical score is written in G minor (three flats) and 2/4 time. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a 2/4 time signature. The music starts with a series of eighth and sixteenth notes, followed by a repeat sign. The first ending leads to a second ending. The score includes dynamic markings such as *pp*, *mf*, and *f*. There are also performance instructions like 'To Coda' and 'D.C. al Coda'. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

10

20 *mf*

30 To Coda 1. 2. *mf*

40 *pp*

50 *mf*

60

70 D.C. al Coda

⊕

f

© J.P.



2

CIDADE BARRA DE PIRAI

80 **Fine**

1. 2.

pp

90

100 *f*

110 **D.C. al Fine**



DOBRADO

CIDADE BARRA DE PIRAÍ
DOBRADO N° 32

1° SAX ALTO Eb

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

Musical score for 1° Sax Alto Eb, titled "Cidade Barra de Pirai" (Dobrado N° 32). The score is in 2/4 time and B-flat major. It consists of 8 staves of music. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and a section marked with a double bar line and a repeat sign. The second staff starts at measure 11. The third staff starts at measure 21 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth staff starts at measure 31, includes a "To Coda" instruction, and features first and second endings. The fifth staff starts at measure 41 with a pianissimo (*pp*) dynamic and includes triplet markings. The sixth staff starts at measure 51 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes triplet markings. The seventh staff starts at measure 61. The eighth staff starts at measure 71 with a "D.C. al Coda" instruction and a forte (*f*) dynamic.

©J.P.



2

CIDADE BARRA DE PIRAI

81 1. 2. Fine

91

101

111 D.C. al Fine



DOBRADO

CIDADE BARRA DE PIRAÍ
DOBRADO Nº 32

3º SAX ALTO

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

§

f *pp*

11

21 *mf*

31 *To Coda* 1. 2. *mf*

41 *pp* 3 3

51 *mf* 3 3

61

71 *D.C. al Coda* Θ *f*

The musical score is written for 3rd Alto Saxophone in 3/4 time, key of B-flat major. It consists of 71 measures. The score includes various dynamics such as *f* (forte), *pp* (pianissimo), and *mf* (mezzo-forte). It features a repeat sign with first and second endings at measures 31-32, and a Coda section starting at measure 71. There are also triplet markings at measures 41-42 and 51-52.

© J.P.



2

CIDADE BARRA DE PIRAI

81 1. 2. Fine

91

101

111 D.C. al Fine



DOBRADO

CIDADE BARRA DE PIRAÍ
DOBRADO Nº 32

2º SAX TENOR Bb

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

f *pp*

8

15

22 *mf*

29 To Coda

36 1. 2.

43 *mf*

50

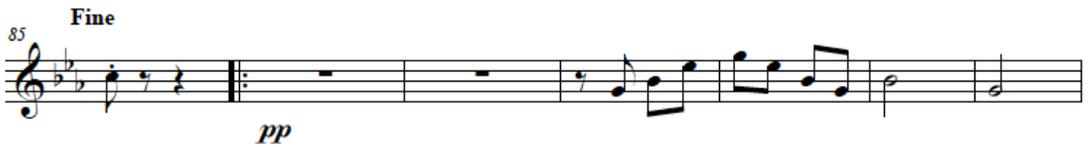
© J.P.



Os Dobrados de Aquino Japiassu

2

CIDADE BARRA DE PIRAI





DOBRADO

CIDADE BARRA DE PIRAÍ
DOBRADO N° 32

4° SAX TENOR Bb

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

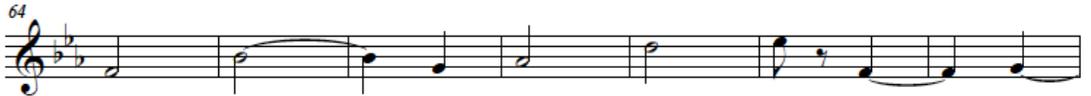
The musical score is written for 4th Tenor Saxophone in Bb. It consists of eight staves of music. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 3/4. The score begins with a dynamic marking of *f* (forte) and includes a section marked *pp* (pianissimo) starting at measure 11. The piece concludes with a Coda section starting at measure 29. There are two first/second endings at measure 36. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

© J.P.



2

CIDADE BARRA DE PIRAI





CIDADE BARRA DE PIRAÍ

DOBRADO Nº 32

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

The musical score is written in treble clef, 2/4 time, and B-flat major. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *f* and a section symbol (§). The second staff starts at measure 11. The third staff starts at measure 21 with a dynamic marking of *mf*. The fourth staff starts at measure 31, includes the instruction "To Coda", and features first and second endings. The fifth staff starts at measure 41 and includes a dynamic marking of *mf*. The sixth staff starts at measure 51. The seventh staff starts at measure 62, includes the instruction "D.S. al Coda", and features a dynamic marking of *f*. The eighth staff starts at measure 76 and includes first and second endings.

© J.P.



Os Dobrados de Aquino Japiassu

2

CIDADE BARRA DE PIRAI

85 **Fine**

95

105 **D.C. al Fine**

pp

f



DOBRADO

CIDADE BARRA DE PIRAÍ
DOBRADO Nº 32

1º TROMPA F

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

The musical score is written for 1st Trombone F and consists of eight staves of music. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 2/4. The score begins with a dynamic marking of *f* (forte) and includes a repeat sign with first and second endings. The dynamics vary throughout, including *pp* (pianissimo), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The piece concludes with a 'To Coda' instruction. The score is marked with measure numbers 8, 15, 22, 29, 36, 43, and 50.

© J.P.



Os Dobrados de Aquino Japiassu

2

CIDADE BARRA DE PIRAI





DOBRADO

CIDADE BARRA DE PIRAÍ
DOBRADO Nº 32

2º TROMPA F

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

8

15

22

29

36

43

50

f *pp* *mf* *pp* *f*

§

To Coda

1. 2.

© J.P.



DOBRADO

CIDADE BARRA DE PIRAÍ
DOBRADO Nº 32

3º TROMPA F

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

§

The musical score is written for 3rd Trombone F and consists of nine staves of music. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 2/4. The score begins with a dynamic marking of *f* (forte) and includes a repeat sign with first and second endings. The dynamics vary throughout, including *pp* (pianissimo) and *mf* (mezzo-forte). The piece concludes with a Coda section. The score is marked with measure numbers 8, 16, 24, 32, 40, 48, and 56.

© J.P.



Os Dobrados de Aquino Japiassu

2

CIDADE BARRA DE PIRAI

D.S. al Coda





DOBRADO

CIDADE BARRA DE PIRAÍ
DOBRADO Nº 32

1º TROMPETE Bb

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

Musical score for 1st Trompete Bb, 'Cidade Barra de Pirai'. The score is in 2/4 time and B-flat major. It consists of eight staves of music. The first staff starts with a dynamic of *f* and includes a first ending bracket with a repeat sign and a second ending bracket. The second staff starts at measure 23. The third staff starts at measure 30 and is labeled 'To Coda'. The fourth staff starts at measure 37 and includes first and second endings. The fifth staff starts at measure 44 and includes a seven-measure rest. The sixth staff starts at measure 57. The seventh staff starts at measure 64. The eighth staff starts at measure 71 and is labeled 'D.C. al Coda', followed by a Coda symbol and a final dynamic of *f*.

© J.P.



Os Dobrados de Aquino Japiassu

2

CIDADE BARRA DE PIRAÍ

78

1. 2.

85

Fine

16

pp *f*

107

111

D.C. al Fine



DOBRADO

CIDADE BARRA DE PIRAÍ
DOBRADO Nº 32

2º TROMPETE Bb

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

The musical score is written for a 2nd Trumpet in Bb. It begins with a treble clef, a key signature of two flats (Bb and Eb), and a 2/4 time signature. The first staff starts with a dynamic marking of *f* and contains measures 1 through 16. A repeat sign with a double bar line and a section symbol (§) is placed above measure 16. The second staff continues from measure 17 to 22, with a dynamic marking of *mf*. The third staff, starting at measure 23, includes a first ending (1.) and a second ending (2.) leading to measure 32. A dynamic marking of *mf* is present. The fourth staff, starting at measure 33, includes a first ending (1.) and a second ending (2.) leading to measure 43. A dynamic marking of *mf* is present. The fifth staff, starting at measure 44, includes a first ending (1.) and a second ending (2.) leading to measure 59. A dynamic marking of *mf* is present. The sixth staff, starting at measure 60, includes a first ending (1.) and a second ending (2.) leading to measure 71. A dynamic marking of *mf* is present. The seventh staff, starting at measure 72, includes a first ending (1.) and a second ending (2.) leading to measure 81. A dynamic marking of *f* is present. The eighth staff, starting at measure 82, includes a first ending (1.) and a second ending (2.) leading to measure 108. A dynamic marking of *pp* is present. The ninth staff, starting at measure 109, includes a first ending (1.) and a second ending (2.) leading to the end of the piece. A dynamic marking of *f* is present. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and repeat signs.

© J.P.



DOBRADO

CIDADE BARRA DE PIRAÍ
DOBRADO Nº 32

3º TROMPETE Bb

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

The musical score is written for 3rd Trumpet Bb in a 2/4 time signature. It begins with a treble clef and a key signature of two flats (Bb and Eb). The first staff (measures 1-16) starts with a dynamic marking of *f* and includes a repeat sign with first and second endings. The second ending leads to measure 16, which has a dynamic marking of *mf*. The second staff (measures 17-22) continues the melody. The third staff (measures 23-29) includes a dynamic marking of *mf* and ends with the instruction "To Coda". The fourth staff (measures 30-36) features a first ending (marked "1.") and a second ending (marked "2.") with a dynamic marking of *mf*. The fifth staff (measures 37-43) includes a dynamic marking of *mf* and a fermata over measure 43. The sixth staff (measures 44-56) includes a dynamic marking of *mf* and a fermata over measure 56. The seventh staff (measures 57-63) continues the melody. The eighth staff (measures 64-70) includes a dynamic marking of *mf*. The ninth staff (measures 71-76) includes the instruction "D.C. al Coda" and a dynamic marking of *f*. The score concludes with a final dynamic marking of *f*.

©JP.



2

CIDADE BARRA DE PIRAI

78

1. 2.

85 **Fine**

16

pp *f*

106

3

111

3

D.C. al Fine



DOBRADO

CIDADE BARRA DE PIRAÍ
DOBRADO N° 32

1° TROMBONE C

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

The musical score is written in bass clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 2/4 time signature. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *f* and a repeat sign with a double bar line. The second staff starts at measure 9 and has a dynamic marking of *pp*. The third staff starts at measure 17 and has a dynamic marking of *mf*. The fourth staff starts at measure 25. The fifth staff starts at measure 34 and includes the instruction "To Coda" above the staff, with first and second endings marked "1." and "2.". The sixth staff starts at measure 45 and has a dynamic marking of *mf*. The seventh staff starts at measure 61. The eighth staff starts at measure 72 and includes the instruction "D.C. al Coda" above the staff. The final measure of the eighth staff has a dynamic marking of *f* and a theta symbol (Θ) above it.

© J.P.



2

CIDADE BARRA DE PIRAI

81

pp

89

98

f

108

D.C. al Fine



DOBRADO

CIDADE BARRA DE PIRAÍ
DOBRADO N° 32

2° TROMBONE C

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

8

f *pp*

15

22

29

mf To Coda

36

mf

43

50

50

©JP.



DOBRADO

CIDADE BARRA DE PIRAÍ
DOBRADO Nº 32

3º TROMBONE C

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

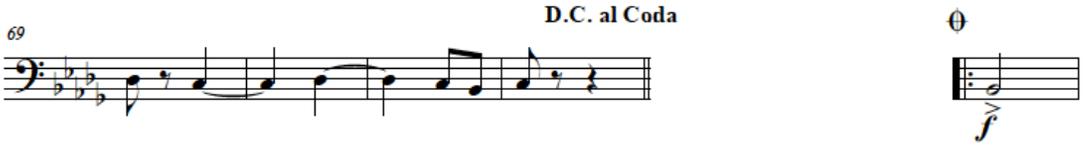


© J.P.



2

CIDADE BARRA DE PIRAI





DOBRADO

CIDADE BARRA DE PIRAÍ
DOBRADO N° 32

BOMBARDINO Bb

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

The musical score is written for a Bb Bombardino in bass clef and 2/4 time. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a dynamic of *f* and includes a first ending section marked with a double bar line and a repeat sign, ending with a dynamic of *pp*. The second staff starts at measure 8. The third staff starts at measure 15. The fourth staff starts at measure 22 with a dynamic of *mf*. The fifth staff starts at measure 29 and is labeled "To Coda" at the end. The sixth staff starts at measure 36 and includes a first ending section with two endings, marked "1." and "2.". The seventh staff starts at measure 43 with a dynamic of *mf*. The eighth staff starts at measure 50 with a dynamic of *mf*.

© J.P.



Os Dobrados de Aquino Japiassu

2

CIDADE BARRA DE PIRAÍ





DOBRADO

CIDADE BARRA DE PIRAÍ
DOBRADO N° 32

TUBA Bb

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

The musical score is written in bass clef, 2/4 time, and Bb major. It consists of nine staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *f* and a repeat sign with a double bar line. The second staff starts at measure 8. The third staff starts at measure 15. The fourth staff starts at measure 22 and has a dynamic marking of *mf*. The fifth staff starts at measure 29 and is labeled 'To Coda'. The sixth staff starts at measure 36 and includes first and second endings. The seventh staff starts at measure 43 and has a dynamic marking of *pp*. The eighth staff starts at measure 50 and has a dynamic marking of *mf*.

© J.P.



DOBRADO

CIDADE BARRA DE PIRAÍ
DOBRADO N° 32

TUBA Eb

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

§

The musical score is written in bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 2/4. It consists of nine staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *f* and a repeat sign. The second staff starts at measure 10. The third staff starts at measure 19 with a dynamic marking of *mf*. The fourth staff starts at measure 27. The fifth staff starts at measure 35 with the instruction 'To Coda' and includes first and second endings. The sixth staff starts at measure 43 with a dynamic marking of *pp*. The seventh staff starts at measure 51 with a dynamic marking of *mf*. The eighth staff starts at measure 59 and concludes the piece.

© J.P.



Os Dobrados de Aquino Japiassu

2

CIDADE BARRA DE PIRAI

70 **D.S. al Coda** Θ

80 **Fine**

88

96

104

113 **D.C. al Fine**



DOBRADO

CIDADE BARRA DE PIRAÍ
DOBRADO Nº 32

BUMBO

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

§



D.S. al Coda



⊕



©J.P.



2

CIDADE BARRA DE PIRAI

82 **Fine**

92

102

112 **D.C. al Fine**



DOBRADO

CIDADE BARRA DE PIRAÍ
DOBRADO N° 32

CAIXA

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

§

2

8

15

22

29

36

43

50

pp

mf

To Coda

pp

mf

© J.P.



Os Dobrados de Aquino Japiassu

2

CIDADE BARRA DE PIRAI

57



64



71 **D.C. al Coda**



⊖



f

78



Fine
85



pp

92



99



f

106



111

D.C. al Fine





DOBRADO

CIDADE BARRA DE PIRAÍ
DOBRADO Nº 32

PRATOS

04.09.1970

EDIÇÃO: JOÃO PAULO LIMA

AQUÍNO C. JAPIASSÚ (1899-1979)

8

pp

8

15

22

mf

29

To Coda

36

1. 2.

mf

43

pp

50

mf

© J.P.



Os Dobrados de Aquino Japiassu

2

CIDADE BARRA DE PIRAI

57



64



D.C. al Coda

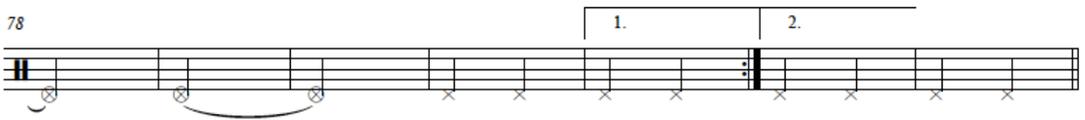
71



0



78

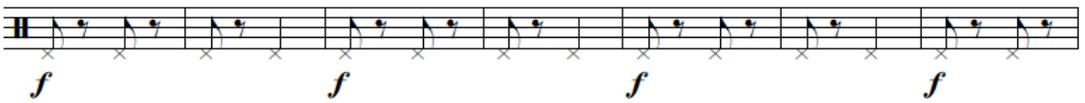


Fine

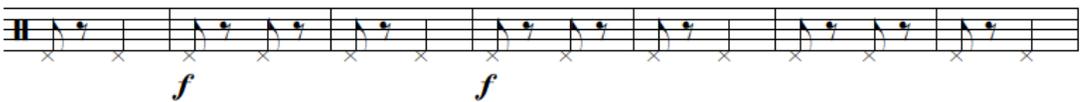
85



92



99



106



111

D.C. al Fine





SOBRE OS AUTORES

João Paulo Lima da Cruz

Natural de Estância Sergipe. Atua como Professor desde os anos 2000. Concluiu o curso de licenciatura em Música em 2018 pela Universidade Federal de Sergipe, com o trabalho final relacionado a edição e publicação do arquivo da estanciana filarmônica do qual se qualificou como Trompetista; a Sociedade Musical Carlos Gomes. Tem artigos publicados sobre o tema em revistas científicas como MUSIFAL da Universidade Federal de Alagoas. Na UFAL, desde 2019 tem participado como pesquisador do grupo de pesquisa CEMUPE - Centro de Musicologia de Penedo, grupo coordenado pelo Prof.Dr. Marcos Moreira, em trabalhos voltados a restauração, edição e análise de compositores bandísticos. É fundador do projeto Filarmônica Virtual e regeu bandas de música em Sergipe. Atualmente é integrante discente do PPGMUS- Programa de Pós Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, realizando o curso de Mestrado Profissional, sob orientação do Prof.Dr. Joel Barbosa.

Marcos Moreira

Licenciado, Mestre e Doutor em Educação Musical pela Universidade Federal da Bahia e Especialista em Gestão Escolar pela Faculdade Montenegro. Em Alagoas é Professor da Universidade Federal de Alagoas desde 2008. É autor de vários livros e artigos científicos sobre temas relacionados à Educação Musical e Musicologia. Dentre estes temas destacam-se as mulheres e bandas de música; o ensino e gestão de projetos musicais comunitários, entre outros. Desde 2006 tem participado de dezenas de congressos, seminários, simpósios e encontros sobre ensino e pesquisa, tanto no Brasil como em outros países, tendo apresentado comunicações na Espanha, Chile e Portugal. É Pesquisador colaborador do ISEIT no Instituto Piaget, em Viseu e do CESEM na Universidade Nova de Lisboa, ambos em Portugal. Em 2015 lançou o livro "História das Mulheres nas Bandas de Música", editado em Portugal pela editora Cardoso e Conceição e a edição brasileira "Mulheres nas Bandas de Musica", editada pela editora PUBLIT em 2017. É responsável pelo arquivo musical e biográfico do maestro alagoano Aquino Japiassú. Atualmente é Diretor artístico do Festival de Música de Penedo - Alagoas onde também coordena o CEMUPE-Centro de Musicologia de Penedo, registrado no CNPq e vinculado a Secretaria de Cultura do município e Universidade Federal de Alagoas.

www.pimentacultural.com

Este livro organizado é fruto de uma pesquisa conjunta que se inicia nos anos de 2009/2010 com a criação do Grupo de Pesquisa metodologia e Concepção Social do Ensino Coletivo Instrumental. Em 2018, passa a denominação atualizada para Centro de Musicologia de Penedo-CEMUPE vinculado a Universidade Federal de Alagoas. Busca nesta etapa recuperar o arquivo musical do Maestro Aquino Costa Japiassu onde os autores relatam os objetivos de sua obra instrumental e inauguram dentro do selo proposto a série de obras neste gênero musical filarmônico que são os Dobrados, para Banda de Música.

