



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE  
PERNAMBUCO - IFPE  
*Campus Belo Jardim*

ADEMIR CLAUDINO DA SILVA

**UM BREVE REGISTRO DOS ESTILOS MUSICAIS POPULARES DAS OBRAS DE  
ANTONIO DA SILVA CABRAL NA INTERPRETAÇÃO DA CLARINETA**

Belo Jardim- PE  
2023

ADEMIR CLAUDINO DA SILVA

**UM BREVE REGISTRO DOS ESTILOS MUSICAIS POPULARES DAS OBRAS DE  
ANTÔNIO DA SILVA CABRAL NA INTERPRETAÇÃO DA CLARINETA**

Relatório do recital de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Música do Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia de Pernambuco do *Campus* Belo Jardim.

Orientador: Prof. Esp. Carlos Antônio da  
Silva

Belo Jardim - PE  
2023

Dados Internacionais de Catalogação - CIP

S586b Silva, Ademir Claudino da

Um breve registro dos estilos musicais populares das obras de Antonio da Silva Cabral na interpretação da clarineta / Ademir Claudino da Silva. – Belo Jardim-PE, 2023.

38f.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco, Campus Belo Jardim - PE, 2023.

Orientador: Prof. Esp. Carlos Antônio da Silva.

Inclui referências.

1. Música popular. 2. Estilos musicais. 3. Clarineta. 4. Música - análise e estudo. I. Título. II. Silva, Carlos Antônio da. III. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco.

CDD 781

ADEMIR CLAUDINO DA SILVA

**UM BREVE REGISTRO DOS ESTILOS MUSICAIS POPULARES DAS OBRAS  
DE ANTONIO DA SILVA CABRAL NA INTERPRETAÇÃO DA CLARINETA**

Trabalho aprovado.

Belo Jardim-PE, 29/06/2023.

Carlos Antônio da Silva

Professor Orientador

Evandro Sampaio da Nóbrega

Convidado 1

Jeremias Silva de Araújo

Convidado 2

Belo Jardim-PE

2023

Ao Deus que em sua infinita bondade me conduziu para que eu pudesse com seus amor e proteção ultrapassar todos os obstáculos encontrados em minha vida terrena.

Aos meus pais, Abdon Claudino da Silva e Maria de Lourdes Tenório da Silva que sempre foram meu alicerce em todos os momentos de dificuldades e fraquezas e com quem eu sempre contei para superar todos os ciclos de minha vida.

## AGRADECIMENTOS

Ao Deus todo poderoso que conduziu todos os meus passos ao longo desta trajetória para a conclusão deste Curso de Licenciatura em Música.

Ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco (IFPE) pela oportunidade de compor o elenco dos estudantes deste tão renomado curso com toda a estrutura necessária para minha formação como músico em nível de graduação.

Ao corpo docente do Curso de Licenciatura em Música por seus preciosos ensinamentos juntamente com a equipe técnica administrativa do *Campus* Belo Jardim, que tornaram possível a conclusão do referido curso.

Ao meu estimado pai, Abdon Claudino da Silva e minha mãe Maria de Lourdes Tenório da Silva (*In Memoriam*) que através de seus esforços me encaminharam e guiaram na jornada de minha vida de músico tendo a convicção que sem os quais nada seria possível.

Ao meu orientador e amigo Carlos Antônio da Silva pela troca de conhecimentos e instruções para a conclusão deste trabalho.

Aos amigo(a)s do curso e da vida que me estimularam e caminharam comigo durante todos os períodos cursados desde que ingressei nesta instituição de ensino, saibam que sem vocês esta jornada não seria prazerosa e gratificante.

Aos membros da minha família, na figura de meu filho Amandi J. Ferreira da Silva e de minha esposa Ubirany L. Ferreira que se fizeram presentes em momentos difíceis de minha jornada, além de serem a mola impulsadora para que eu vença os obstáculos de minha vida e trilhe caminhos vitoriosos.

Por fim, agradeço a todos e todas que direta ou indiretamente me auxiliaram para que eu finalizasse esta etapa de minha vida.

## RESUMO

O referido trabalho de conclusão de curso (Relatório) tem como proposta situar o leitor sobre alguns estilos musicais ligados a música popular, retratados em algumas composições de Antonio da Silva Cabral, para a clarineta e o piano. Metodologicamente foi realizado em um primeiro momento um levantamento bibliográfico tendo como fontes: sites, artigos científicos, livros e artigos de jornais, historiando sobre estilos musicais como samba, maracatu, jazz, valsa, choro, xote e frevo de bloco para uma descrição que relata um pouco da literatura acadêmica disponibilizada para pesquisas realizadas nos últimos 15 anos por meio de alguns pesquisadores como Ricardo Elias, Guerra Peixe, Climério Santos e Marcos Mendes. No segundo momento foram selecionadas obras representativas de Antônio da Silva Cabral, nas quais expressa sua criatividade em diferentes estilos musicais do nordeste brasileiro, além de apreciar um pouco de sua bibliografia para melhor compreensão do público sobre o compositor, associados às partituras que destacam a clarineta como protagonista. Em seguida, foi elaborado e descrito informações sobre os estilos musicais, as composições e as partituras selecionadas. As músicas interpretadas pela clarineta e o piano, serão apreciadas por meio de um recital das obras do supracitado compositor. Conclui-se que o material apresentado, busca expressar musicalmente alguns estilos musicais da MPB. Evidenciando ainda a versatilidade e brilhantismo das obras de referido autor.

**Palavras-chave:** música popular; clarineta; piano.

## ABSTRACT

This course completion work (Report) aims to place the reader on Some musical styles linked to popular music, portrayed in some compositions by Antonio da Silva Cabral, for clarinet and piano. Methodologically, a bibliographic survey was carried out at first, having as sources: websites, scientific articles, books and newspaper articles, narrating about musical styles such as samba, maracatu, jazz, waltz, choro, xote and block frevo for a description that relates some of the academic literature made available for research carried out in the last 15 years by some researches such as Ricardo Elias, Guerra Peixe, Climério Santos and Marcos Mendes. In the second moment, representative works by Antonio da Silva Cabral were selected, in which he expresses his creativity in different musical styles of the scores that highlight the clarinet as a protagonist. Then, information about the musical styles, compositions and selected scores was elaborated and described. The songs interpreted by the clarinet and the piano will be appreciated through a recital of the works of the aforementioned composer. It is concluded that the presented material seeks to express musically some musical styles of MPB. Still evidencing the versatility and brilliance of the works of that author.

**Keyword:** popular music; clarinet; piano.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Trecho de partitura da canção “Vencedor” .....	20
Figura 2. Trecho de partitura da canção “A paz e o abraço” .....	20
Figura 3. Trecho de partitura da canção “Maracatuê” .....	21
Figura 4. Trecho de partitura da canção “Vou ser cantor compositor” .....	21
Figura 5. Trecho de partitura da canção “No passado” .....	22
Figura 6. Trecho de partitura da canção “Vencedor” .....	22
Figura 7. Trecho de partitura da canção “A vida em festa” .....	22

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>REFERENCIAL TEÓRICO</b> .....	<b>11</b>
2.1	ESTILOS EXECUTADOS.....	11
2.1.1	<b>O frevo de bloco</b> .....	11
2.1.2	<b>Maracatu</b> .....	13
2.1.3	<b>O xote</b> .....	15
2.1.4	<b>O samba</b> .....	16
2.1.5	<b>O choro</b> .....	17
2.1.6	<b>O jazz</b> .....	18
2.1.7	<b>A valsa</b> .....	19
2.2	BIOGRAFIA DO COMPOSITOR ANTONIO DA SILVA CABRAL.....	20
2.3	REPERTÓRIO.....	21
2.4	SINOPSES DAS COMPOSIÇÕES.....	22
<b>3</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>25</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>26</b>
	<b>APÊNDICE</b> .....	<b>29</b>
	<b>ANEXOS</b> .....	<b>31</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A música viaja em territórios inimagináveis nos levando a emoções tanto alegres quanto tristes. Por meio da música somos capazes de conhecer diferentes culturas e até mesmo usá-la como uma importante ferramenta para o tratamento de surtos psicóticos (Sydenstricker, 1991) ou na diminuição da dor e ansiedade durante o procedimento de histeroscopia ambulatorial (Abd-Elgawad et al, 2023).

Tecer comentário sobre música e seus compositores com um embasamento teórico acadêmico é belo, gratificante e difícil. A dificuldade se dá pela falta de registro das interpretações que a música popular realiza dentro da diversidade de estilos culturais da nossa região.

Pensando em música pernambucana levantamos a problemática de que temos inúmeros talentos em nosso Estado, mas, é notória a falta de registro desses virtuosos. O que podemos fazer para divulgarmos e conhecermos diante das interpretações instrumentais a diversidade de estilos musicais de nossa região?

Foi com base nesta problemática que se desenvolveu uma pesquisa bibliográfica, versada em estudos realizados em artigos, livros e demais fontes pertinentes a conhecimentos de estilos musicais que culminaram em uma apresentação (recital) para amostragem de composições de Antonio da Silva Cabral. As informações pesquisadas foram relatadas em um relatório descritivo. É consenso dizer que este tipo de pesquisa possibilita ao pesquisador, todos os estudos que foram realizados em uma determinada área, como: boletins; jornais; revistas; livros, monografias e etc., conforme relata Lakatos e Marconi (2003).

Por meio deste relatório teremos a possibilidade de nos apropriarmos de informações já referendadas no cenário acadêmico cultural de diferentes estilos musicais reportados nas composições do professor Antonio da Silva Cabral bem como sua bibliografia.

Falar da música popular é retratar historicamente informações debruçadas dos nossos estilos e seus compositores, é buscar na história recortes sobre os ritmos populares. Como uma forma de registro e ao mesmo tempo com um tom de reconhecimento dos nossos talentos pernambucanos iremos descrever informações pertinentes do pianista, gestor, administrador, professor e compositor Antonio da Silva Cabral, que converge em uma breve bibliografia, suas composições e partituras. Todas as músicas que serão reportadas enfatizam a sonoridade da clarineta.

## **2 REFERENCIAL TEÓRICO**

### **2.1 ESTILOS EXECUTADOS**

O compositor é bastante eclético em suas composições e revela sua diversidade de compreensão cultural em suas obras e na beleza de suas letras. Uma breve amostragem destas obras serão reveladas posteriormente. Para que o leitor possa compreender a amplitude dos estilos por ele composto será descrito a seguir relatos históricos sucintos sobre o frevo de bloco, o maracatu, o xote, o samba, o choro, o jazz e a valsa.

#### **2.1.1 O frevo de bloco**

No século XX, a elite urbana já tinha interesse de controlar as manifestações carnavalescas populares, logo surgiu o primeiro congresso carnavalesco em 1911 no qual simbolizava o estabelecimento de “[...] relação entre a imprensa, com a participação das autoridades públicas civis e as agremiações populares” com o intuito de controlar tais manifestações para reduzir as violências e aproveitando para institucionalizar o carnaval como a principal festa do ano (Napolitano, 2001). Informações relacionados ao frevo foram referendadas nas pesquisas publicadas por Rabello (1987; 2004) de forma primorosa.

Fundado por volta de 1922, o Bloco das Flores foi um dos primeiros a surgir, ele era liderado pelo português Pedro Salgado (capitão da polícia alcunhado Cel. Salgado). O jornal Diário de Pernambuco publicou as primeiras menções em 24 de fevereiro daquele ano: “As gentis senhoritas que compõem o simpático bairro de São José resolveram aceitar oficialmente a denominação Blocos das Flores, sugerida por este Diário” (NASCIMENTO, 2020).

Na fundação do bloco das flores estavam presentes Salgado, o jornalista Guilherme de Araújo e o compositor e maestro Raul Moraes, entre outros. Depois, outros blocos começaram a surgir e eram formados por pessoas de classes (média e média alta) sempre com as elites locais, familiares se juntavam para brincar o carnaval mais organizado e protegido da violência, evitando se misturar com o furdução do frevo que era violento, os blocos e seus fundadores evocavam a célebre marcha carnavalesca de Nelson Ferreira.

Dentre as primeiras orquestras de bloco, a Orquestra de Pau e Corda já fazia parte de alguns blocos que tinha sua formação próxima a esse grupo, o bloco Verdun e Marne era um exemplo (Oliveira, 1974), mais os primeiros grupos instrumentais dos blocos tinham formações variadas, as orquestras de pau e cordas tinham traços dos carnavalescos cariocas, em outros estados do nordeste e principalmente Pernambuco já tinha coro feminino nos pastoris e instrumentos da formação da orquestra de pau e cordas, acredita que os pastores e os ranchos cariocas serviram de inspiração para as iniciativas dos blocos recifense. Vale salientar que nessa época não tinha um padrão orquestral, os blocos inventam diante da necessidade, depois de algum tempo estabeleceram as categorias: orquestra de pau e cordas (para grupos instrumentais); bloco de pau e corda, e mais tarde bloco lírico (para as agremiações); a marcha bloco, ou marcha alusiva (às letras era referida as agremiações), nos dias de chamada frevo de bloco, os três exemplos referem-se à música (Santos; Mendes, 2019).

Conforme relata Vila Nova (2006, p.11) os frevos de bloco figuram no cenário geral das manifestações brasileiras numa posição de destaque já que vinculado a uma categoria de agremiação existente apenas no estado de Pernambuco. O já relatado autor completa sua afirmativa argumentando que as letras dos frevos de bloco são marcadas por linguagem publicitária, o que vem a contribuir para a sociedade possa identifica-lo como um importante elemento da cultura pernambucana.

Segundo Carvalho (2003, p. 18):

O lirismo da alma pernambucana tem um espaço onde extravasa com mais intensidade nos refrãos do frevo de bloco. Ao contrário do frevo de rua que são gêneros com execução instrumental, onde os passistas fazem malabarismo segurando suas sombrinhas, ao contrário do frevo de bloco, que são acompanhados de uma orquestra de cordas e alguns sopros, (violões, cavaquinhos, bandolins, clarinete, saxofone, flauta) sem esquecer do coral feminino que cantam as letras das músicas do bloco.

Portanto, o lirismo pernambucano é uma rica manifestação cultural, um estilo artístico que se manifesta por meio de poesia, música e dança, refletindo a alma e as tradições do povo local.

### 2.1.2 Maracatu

Embora em Pernambuco tenhamos dois tipos de maracatus, o de baque sol e o de baque virado, sabemos que ambos apresentam diferenças relacionadas com a caracterização de seu personagem, tipo de apresentação e estilo musical. Falar de maracatu é destacar em nosso cenário cultural o município de Nazaré da Mata.

Hoje Nazaré da Mata é conhecida como a terra dos maracatus, desde o início do século XX, existem registros que provam a existência dessa brincadeira, Nazaré acolheu em seus engenhos “os indecifráveis tucháus” Valdemar de Oliveira um escritor e amante dos maracatus definiu assim os caboclos. A cidade de Nazaré é palco de verdadeiras “guerras” há pelo menos meio século, a cidade todos os anos realiza um grande desfile na terça feira de carnaval, quase todos os grupos do estado desfilam, a cidade se transforma com esse belíssimo espetáculo com mais de 20 horas ininterruptas com manobras de loas, chocalhos e fitas. O maracatu sem dúvidas faz parte da cultura dos nazarenos, o escritor Berlando Raposo um amante dos maracatus, relembra sua infância quando já participava das brincadeiras. Na década de 20 os grandes carnavais chegaram a ter 80 caboclos no maracatu rural.

Caboclo de lança qual sua origem? O escritor Berlando Raposo acreditava que tinha relação com a invasão holandesa. Acredita-se também em uma origem indígena por causa do nome (caboclo) e pela arama (lança). Raposo descarta a existência do azougue, e não encontra nenhuma ligação com Ogum.

O pesquisador Roberto Benjamin, professor de Folk-comunicações, tinha uma visão do caboclo de lança semelhante a figuras do bumba-meu-boi, como também existe o caboclo de pena no Bumbá do Maranhão.

Aliança em 1994 realizou o segundo encontro de mestre de maracatu.

A seguir descrevemos os nomes dos mestres de maracatu que estavam presentes na terça-feira da semana pré-carnavalesca: Juriti, do Maracatu Leão Mimoso, de Upatininga; Cobrinha, do Leão de Ouro, de Tupaoca; Carlinhos, do Leão Mimoso, de Olinda Cosme Antônio, estrela de Ouro, de Chã de Camará; Canário Avoador, do Leãozinho, de Aliança.

O maracatu rural tem uma toada improvisada, o esquema de estrofes com formas fixa e refrão, geralmente os temas abordam o dia-a-dia sobre a vida do campo, o mestre fica responsável para puxar o canto do maracatu rural, durante o canto os caboclos ficam fazendo as evoluções que caracteriza a categoria, na

execução do baque solto feita pelos músicos existe um intervalo entre uma outra para que o mestre possa cantar suas toadas.

O mestre além do ritmo e rima tem outras funções, a oração que significa frase, verbo, tema. O tema é dado através do mote- que deve ser um assunto cantado em forma de versos, quem conduz a palavra e o canto é o mestre, ele também conduz a bengala e o apto, o maracatu rural com seu ritmo binário lhe dá o apelido de maracatu de baque solto. Segundo Ramires José da Silva, do Estrela de Ouro, o surgimento dessa brincadeira veio através dos escravos africanos que presenciando uma festa, começaram a bater em canecos e latas dentro da senzala, com o distanciamento das suas origens o maracatu rural foi agregando outros elementos e passou a incluir nas suas diversões o caçador, Mateus, Catarina, burrinha.

Sem dúvidas, o caboclo de lança é a manifestação mais especial, com suas fitas, chapéu e gola, chamando as atenções para si. Levando o cravo na boca, a fantasia de caboclo neste mesmo ano teve o custo de 450 mil cruzeiros reais, ressaltando que vale muito mais pelo visual, dando inspirações aos mestres que cantam muitos versos em seu louvor (Baraldi, 2021).

Quanto às informações relacionadas com o Folclore no carnaval do Recife, Katarina Real (1990, p. 74) diz que “Existiam no Recife, entre 1961 e 1965 pelo menos onze maracatus rurais, uns sete dos quais filiados à Federação Carnavalesca Pernambucana”.

Segundo Amorim (2001, p. 38):

Quase todos os pesquisadores do maracatu de Pernambuco estão de acordo que estas nações nasceram da instituição mestra, implantada no Brasil pelos portugueses, da coroação do Rei do Congo. Essa tradição, quase sempre ligadas às irmandades de Nossa Senhora do Rosário e ao (culto de São Benedito), exerceu uma forte atração sobre os escravos africanos como também sobre os negros alforriados em séculos anteriores.

Guerra-Peixe (1980) aponta que o registro mais remoto de maracatu é do ano 1867, Segundo ele é de origem africana que praticava a dança pela tribo dos Bondos, que ficava a 50km de Luanda, Angola. Isso durante a ocupação portuguesa, Segundo ele os maracatus eram designados de nações e afoxés, o termo dado não implicava na relação administrativa da instituição dos reis de Congo, mas nas festas de coroação quem se apresentava eram os afoxés.

Podemos destacar alguns grupos antigos como: Nação Elefante (1800), Leão Coroado (1863), Estrela Brilhante de Recife (1906), Porto Rico do Oriente (1915). Hoje Igarassu tem o maracatu mais antigo em atividade, o Estrela Brilhante que existe segundo a tradição desde 1824.

### **2.1.3 O xote**

O xote é tradicionalmente um ritmo brasileiro aonde suas raízes vem da região nordeste do país, a música e a dança desse estilo é bastante animada, com uma batida marcante caracterizada pelo compasso 2/4. O xote é considerado um ritmo muito alegre, executado nas festas juninas e em outros eventos culturais do nordeste, tendo sua origem do século XIX com suas influências europeias incorporadas aos elementos musicais africanos e indígenas.

Os instrumentos importantes para execução do xote são a sanfona, o triângulo e a zabumba, entre esses instrumentos a sanfona desempenha um papel fundamental nas introduções e melodias das músicas, enquanto o triângulo faz o ritmo de marcação e a zabumba com sua batida impulsionam a dança.

Além do seu ritmo contagiante, o xote também ficou conhecido por suas letras que abordam diversos temas. As letras de suas músicas falam do cotidiano, do amor, da crítica social e também das histórias e lendas da região nordeste. As letras são sempre poéticas com bastantes imagens e metáforas, enriquecendo ainda mais a experiência musical.

Ao longo desses anos, o xote tem ocupado espaço em outras regiões do Brasil e foi conquistando admiradores por todo o país. Renomados artistas e bandas, como Luís Gonzaga e Dominginhos popularizam cada vez mais o gênero com o objetivo de levá-lo para os quatro cantos do mundo. O xote tem a identidade cultural do Nordeste Brasileiro através de sua expressão musical e dançante, com seu ritmo contagiante e letras que despertam sentimentos, que anima, encanta e alegra públicos de todas as idades, revelando nas suas interpretações parte da cultura musical do Brasil.

#### 2.1.4 O samba

O samba é um dos gêneros musicais mais icônicos e populares do Brasil, com raízes profundas na cultura afro-brasileira. Originou-se no início do século XX no Rio de Janeiro, especialmente nos bairros de Estácio de Sá e Praça Onze, onde as culturas africana, indígena e europeia se mesclaram de forma única.

Para Alvito (2013, p. 80):

Um recorte da história retratando a origem do samba relata que Um das possíveis origens, segundo Nei Lopes, seria a etnia quioco, na qual *samba* significa cabriolar, brincar, divertir-se como cabrito. Há quem diga que vem do banto *semba*, como o significado de umbigo ou coração. Parecia aplicar-se a danças nupciais de Angola caracterizadas pela umbigada, em uma espécie de ritual de fertilidade. Na Bahia surge a modalidade *samba de roda*, em que homens tocam e só as mulheres dançam, uma de cada vez. Há outras versões, menos rígidas, em que um casal ocupa o centro da roda.

Conforme os relatos de Elias (2012) a história do samba tem uma ligação com a história da escravidão, dos negros que chegavam no Brasil vindo de diversas regiões da África, Angola e Congo. No século XVIII chegaram mais escravos vindo de Gana, do Togo e da Nigéria vieram Jejes, Iorubás e outros povos. Os tambores tem um toque fundamental para a religiosidade africana, servindo também para congregar negros que falavam diferentes idiomas que se encontraram no Brasil pela primeira vez.

As folgas dos trabalhos forçados aconteciam aos domingos, os escravos aproveitavam para reunir para dançar e cantar ao som dos tambores e palmas, assim saudavam os orixás e o momento de liberdade com música. O samba no Brasil tem como origem mais antiga o “batuque”. A dança do batuque é apreciada até hoje com dançarinos fazendo umbigadas no centro da roda, outras danças podem se considerar antecedentes do samba como o lundu e o jongo, porém, vale ressaltar que a maioria dos instrumentos que acompanham essa dança é de origem africana, com estilo de toque brasileiro (Elias, 2012).

Os povos africanos tem uma tradição muito próxima com a religião e a dança. As religiões afro-brasileiras como o candomblé e a umbanda atravessaram o atlântico através das tradições de cantos e toque dos tambores e promoveram grandes rituais de memória.

O samba carioca é considerado um dos símbolos da identidade brasileira, criado na casa de Tia Ciata, no começo do século XX. Na casa dessa baiana, no Rio de Janeiro, localizada na zona portuária, onde funcionava um terreiro de candomblé. Depois dos rituais religiosos, os convidados se reuniam no quintal para animadas batucadas. Ali nascia o samba carioca, frequentadores como: Pixinguinha, Donga e Sinhô faziam parte desses encontros (Elias, 2012).

Existem danças genéricas por todo território nacional, principalmente no interior chamadas de “samba” a maioria dessas danças têm características africanas, a partir de 1917 a música “Pelo telefone” de Donga e Mário de Almeida foi gravada dando ao samba uma grande visibilidade.

Hoje, esse estilo se tornou um símbolo da musicalidade brasileira no exterior, por bastante tempo tocar e dançar samba no Brasil era crime, assim como prática das religiões africanas. O samba em sua raiz carrega a enfrenta uma luta pela afirmação da identidade afro-brasileira, o samba apesar de todas as dificuldades e obstáculos conseguiu sobreviver e se espalhar no Brasil e no mundo, produzindo diversas variações como a bossa nova e o pagode.

### **2.1.5 O choro**

O choro é outro gênero musical brasileiro de grande relevância histórica e cultural. Também conhecido como "chorinho", teve origem no século XIX, principalmente no Rio de Janeiro, e é considerado o primeiro gênero musical genuinamente brasileiro.

De acordo com Santos, Tales e Lima (2017):

O Choro é um estilo musical genuinamente brasileiro, que surgiu em meados do século XIX. É popularmente conhecido como “chorinho” e caracterizou-se pela influência de estilos musicais europeus e africanos, constituindo-se como um estilo musical com características próprias.

Valente (2014, p. 25) relata que a concretização do choro só ocorreu no começo do século XX e ressalta que foi durante o início do século que o choro foi estabelecido propriamente como gênero, assumindo características próprias de ritmos, melodias e harmonias, cujos instrumentos típicos foram agrupados, cada um recebendo sua função específica.

Para Fabris (2006, p. 13):

No choro, os temas geralmente apresentam grande invenção melódica e harmônica e, por isso, a improvisação geralmente acontece mais ao nível da variação melódica, da sugestão de alteração da métrica, da realização rítmica com sutilezas que parecem escapar das possibilidades da notação e que imprime o assim chamado "molho" do choro

O choro combina influências de diferentes culturas, como a música europeia, indígena e africana, resultando em um estilo musical rico e sofisticado. Instrumentos como o violão, cavaquinho, flauta, bandolim e pandeiro são frequentemente utilizados para criar a sonoridade característica do choro.

### 2.1.6 O jazz

Os historiadores relatam que o jazz retrata muito da cultura do povo de Nova Orleans que criaram uma arte improvisada que ganhou o mundo e que o Jazz teve um papel fundamental na formação da identidade dos norte-americanos.

Dantas (2023, p. 13) descreve que:

O jazz surgiu entre 1890 e 1910 em Nova Orleans. É relativamente difícil estabelecer uma definição para esse estilo musical, porém podemos dizer que ele é marcado pela improvisação, o swing e os ritmos não lineares. O jazz tem suas raízes na música negra americana pouco antes de 1850. A maior influência do jazz foi o Blues, também derivado das canções de trabalho dos negros.

Complementando os relatos do autor supracitado Domingues (2020) reafirma o enfoque que O jazz teria nascido na cidade de Nova Orleans, nos Estados Unidos, durante o primeiro quartel do século XX e acrescenta a informação que em curto intervalo de tempo, esse gênero de origem afro-diaspórica fez um sucesso assombroso, converteu-se em símbolo musical da modernidade e viajou pelas redes de conexões de bens simbólicos pela Europa e pelas Américas, desembarcando no Brasil.

Pesquisadores como Stearns (1956) quando revela suas pesquisas relacionadas com a história do jazz acredita que o jazz como gênero já existia sem nome próprio ou se confundia com outras formas musicais.

Borges (2018) ressalta que O jazz foi a primeira manifestação musical dos negros nos Estados Unidos a romper a barreira de cor e alcançar sucesso

descomunal em todas as classes sociais, tendendo a se converter em um símbolo cultural da nação.

Para Domingues (2020, p. 187):

O jazz tornou-se o vocabulário musical dos diálogos transnacionais associados ao cosmopolitismo e às modernidades do pós-Guerra, tendo sido interpretado e reinterpretado nos diversos contextos em que se fez presente. Com a voga das danças de salão, do teatro de revista, do rádio, do fonógrafo e do cinema, essa forma musical mutante, para não dizer ressignificada, ocupou um lugar de destaque na indústria do lazer, tornando-se um bem cultural de grande impacto e difusão no Brasil dos „anos vinte“.

Podemos dizer que são diversos os estilos de jazz, portanto, suas características também se alteram de um para outro, entretanto, podemos dizer que, no geral, essas particularidades se mantêm como liberdade, improviso, interpretação individual, criatividade, ritmos não lineares e sonoridade dançante.

A expressividade do jazz em território brasileiro no século XX foi marcado por três momentos distintos onde ocorreu o diálogo entre a produção artística e a recepção social das obras produzidas. O primeiro momento marcado pelo jazz-bands (a partir de 1920) e *big-bands* (a partir dos anos 1930) até meados dos 1950, o segundo momento caracterizado pela bossa-nova e samba-jazz, nas décadas de 1950 e 1960 culminando no terceiro momento com o jazz brasileiro produzido por Hermeto Pascoal, Egberto Gismonti, Airto Moreira e pela Vanguarda Paulista Instrumental a partir dos anos 70 (RUIZ, 2021).

### **2.1.7 A valsa**

Pesquisadores afirmam que a valsa chegou ao Brasil no século XIX, logo se popularizou como em outros lugares do mundo onde a dança se fazia presente nas festas e salões brasileiros. A valsa era vista como uma dança restrita a classe mais alta da sociedade pois foi adotada pela aristocracia brasileira como uma forma de demonstrar refinamento nos eventos sociais. Na época, ver casais dançando pelos salões ao som da valsa clássica europeia era comum.

Com a valsa se popularizando, ela passou a ser dançada nos clubes, bailes públicos e festas populares. A música brasileira também foi influenciada pela valsa, tendo nas composições criadas uma mescla de ritmos e melodias nacionais com cadência característica da dança. Certamente este estilo se destacou nas

marchinhas de carnaval que animavam os foliões nas festividades, com o clima de romance e alegria da época onde os casais aproveitavam para dançar valsas animadas em meio aos blocos e desfiles.

No Brasil, atualmente a valsa é apreciada por um grande público e é dançada em eventos formais e não formais, sua essência romântica e elegância ainda se mantem, tendo uma escola popular em eventos especiais e casamentos. A valsa também tem sua dança ensinada nas academias e escolas de dança, proporcionando às pessoas de diferentes culturas e origens as informações pertinentes que as levem a apreciar e aprender essa importante bela forma de expressão artística.

Artistas como Chico Buarque, Pixinguinha e Nelson Gonçalves revelaram um grande entusiasmo pela valorização da valsa dentro do cenário musical brasileiro, as composições desses artistas trouxeram uma abordagem brasileira a dança, introduzindo elementos da música popular brasileira à dança, introduzindo elementos da música popular brasileira e tornando ainda mais relevante a cultura do país.

Assim como em outros lugares do mundo, a valsa no Brasil ultrapassa fronteiras e se mantem viva na forma de celebrar a beleza, o amor e a harmonia através da dança. A valsa dentro da cultura brasileira é uma prova de sua capacidade de se adaptar e encantar diferentes públicos ao redor do mundo.

## 2.2 BIOGRAFIA DO COMPOSITOR ANTONIO DA SILVA CABRAL

O compositor Antonio da Silva Cabral é natural da capital pernambucana, nascido na maternidade Barros Lima no bairro de Casa Amarela em 15 de junho de 1962 e filho de José da Silva Cabral e Elisabete Ribeiro Cabral.

Quando criança gostava de fazer sons em panelas e caixas de fósforos. Já com uns treze anos de idade começou a participar como cantor nas missas da igreja católica de Casa Forte, bairro do Recife. Na ocasião, teve seu primeiro contato com a pianista Sra. Maria de Lourdes Goes Xavier Andrade com quem iniciou seus estudos com o piano por oito meses. Deu continuidade a seus estudos por seis meses como estudante do curso de extensão na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) tendo como docente Luiza Mybrather.

Seus estudos na educação básica ocorreram entre 1973 e 1979. Tendo estudado o ensino fundamental, anteriormente denominado de 1º grau na Escola Dom Vital (1973-1976). O ensino médio (antigo segundo grau) foi cursado entre 1977 e 1979 no Colégio ESUDA e realizou seu curso de Bacharelado em Administração de empresas no período compreendido entre 1981 e 1986 na Faculdade de mesma denominação (ESUDA).

Apaixonado por música e já tendo uma noção como pianista, deu continuidade a seus estudos em nível superior, concluindo outra graduação na UFPE no curso de Licenciatura em Música no período entre 1986 e 1991. Como bom estudioso que é seguiu sua qualificação realizando cursos de extensão e de pós-graduação. O curso de formação complementar em nível de extensão ocorreu no curso Compomus (Laboratório de composição Musical) na Universidade Federal da Paraíba (UFPB) em 2008 com o professor Dr. Eli-Eri Luiz de Moura e o curso na UFPE com o professor Dr. Nelson Almeida em 2010.

Como gestor e docente de rede pública buscou qualificação em nível de pós-graduação em Gestão Escolar e Coordenação Pedagógica pela Universidade Gama Filho em 2014.

Além de professor concursado desde 1994 do governo do Estado de Pernambuco pelo Conservatório Pernambucano de Música, é Gestor na Escola Municipal de Arte João Pernambuco desde 2019, onde também pertence ao quadro efetivo desde 1994, escola de referência na capital pernambucana para estudos de arte e cultura. Não menos importante, o referido compositor atou como pianista da Capital Big Band da UFPE do Campus Recife em 2022.

Entre as diversas funções que ocupou pode-se relatar a coordenação do projeto Canto Coral da Rede Municipal de ensino e regente do Coro de estagiários do GAC, atualmente NAC da Secretaria de Educação do Recife, no período de 1995 a 2002.

### 2.3 REPERTÓRIO

O repertório é eclético e revela a expressão musical do compositor em diferentes períodos de sua criação artística cultural. O trabalho aqui descrito faz uma abordagem musical do Jazz, valsa-jazz, maracatu, xote, samba, choro e frevo compostos entre os anos de 1998 a 2018. Conforme revela o compositor, suas

obras têm figurado por fases intelectuais, emocionais e cronológicas de sua vida como ação conjunta de seus estudos acadêmicos na área musical, administrativa e de gestão.

## 2.4 SINOPSES DAS COMPOSIÇÕES

Para melhor compreensão da criação das obras do referido autor foi realizada uma entrevista que pode ser acessada pelo leitor no anexo deste relatório.

### a) Vencedor (2012)

Gênero: MPB (jazz)

Tonalidade: Dó maior

Composição musical com letra e possui uma mensagem de otimismo. Além disso, tem como objetivo a elevação da autoestima das pessoas.

Figura 1. Trecho de partitura da canção “Vencedor”



Fonte: (Cabral, 2023)

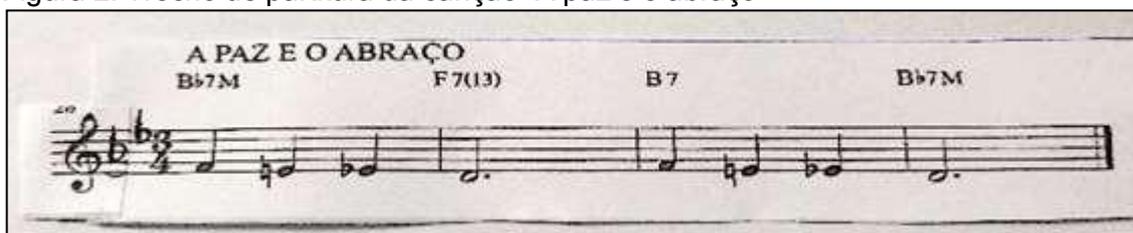
### b) Paz e o abraço (2015)

Gênero: valsa-jazz

Tonalidade: Si bemol maior

Composição de música instrumental com melodia e harmonia singela, que busca transmitir um sentimento de prazer e paz, pois é na paz que se dá os abraços.

Figura 2. Trecho de partitura da canção “A paz e o abraço”



Fonte: (Cabral, 2023)

## c) Maracatuê (2018)

Gênero: MPB (maracatu)

Tonalidade: Dó maior

Composição de música instrumental inspirada na obra Adiós Nonino do compositor argentino Astor Piazzolla.

Figura 3. Trecho de partitura da canção “Maracatuê”

The image shows a musical score for the song "MARACATUÊ". The title "MARACATUÊ" is centered at the top. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The music features several triplet markings over eighth notes. Chord symbols are placed above the staff: C7M, Cdim7, C7M, and G7(F#). The piece begins with a dynamic marking of *mf*.

Fonte: (Cabral, 2023)

## d) Vou ser cantor, compositor (1998)

Gênero: MPB (samba)

Tonalidade: Sol maior

Composição musical com letra que trás uma mensagem de que há de se enfrentar todos os desafios para ser cantor/compositor.

Figura 4. Trecho de partitura da canção “Vou ser cantor compositor”

The image shows a musical score for the song "VOU SER CANTOR COMPOSITOR". The title "VOU SER CANTOR COMPOSITOR" is centered at the top. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes. Chord symbols are placed above the staff: G7M, D#7 C7M, A#13, G7M Am7, and Bm7C7M.

Fonte: (Cabral, 2023)

## e) No passado (2015)

Gênero: MPB (choro)

Tonalidade: Lá bemol maior

Composição de musica instrumental que faz alusão ao passado na sua melodia com um toque de modernidade ao choro no que tange a harmonia.

Figura 5. Trecho de partitura da canção “No passado”

Score

NO PASSADO

A 7(#11) A 7M B 7(#11) Bbm7 F 7(45) E 7(b9) E57 A 7 A 7

The image shows a musical score for the song "NO PASSADO". It features a single staff of music in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 7/8 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes. Above the staff, a series of chords are listed: A 7(#11), A 7M, B 7(#11), Bbm7, F 7(45), E 7(b9), E57, A 7, and A 7.

Fonte: (Cabral, 2023)

## f) Xote do amor (2018)

Gênero: MPB (xote)

Tonalidade: Dó maior

Composição de musica instrumental com um toque jazzístico.

Figura 6. Trecho de partitura da canção “Vencedor”

Score

XOTE DO AMOR

A 7 Dm7 G 7(b9) C 7M

Bm 7(b5) E 7 Am

The image shows a musical score for the song "XOTE DO AMOR". It features two staves of music in a key signature of one flat (F) and a 7/8 time signature. The top staff contains the main melody, and the bottom staff contains a bass line. Above the top staff, chords are listed: A 7, Dm7, G 7(b9), and C 7M. Below the bottom staff, chords are listed: Bm 7(b5), E 7, and Am.

Fonte: (Cabral, 2023)

## g) A vida em festa (1987)

Gênero: MPB (frevo de bloco)

Tonalidade: Sol menor

Composição musical realizada em parceria com Roberto Alves de Santana com letra que fala da alegria do encontro no carnaval.

Figura 7. Trecho de partitura da canção “A vida em festa”

Score

A VIDA EM FESTA

Gm7 G7 Cm7

The image shows a musical score for the song "A VIDA EM FESTA". It features a single staff of music in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. Above the staff, chords are listed: Gm7, G7, and Cm7.

Fonte: (Cabral, 2023)

### **3 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Este trabalho de conclusão de curso busca fornecer informações sobre os estilos musicais populares como maracatu, xote, choro, valsa, jazz, samba e frevo de bloco, uma breve biografia do compositor Antônio Cabral e suas peças aqui descritas. Para isso, ocorrem citações históricas dos estilos musicais mencionados de maneira a situar o leitor na compreensão dos referidos ritmos e suas influências no cenário artístico da cultura local. Pesquisa que registra efetivamente a história de um de nossos artistas e que servirá de suporte para que demais estudantes da área musical e apreciadores da cultura pernambucana venham a conhecer um pouco mais da riqueza cultura do supracitado compositor.

Também observa-se aspectos relativos a sonoridade da clarineta dentro da performance de cada obra selecionada que permeia os diferentes estilos musicais.

## REFERÊNCIAS

ABD-ELGAWAD, Mohamed et al. The effect of music intervention in decreasing pain and anxiety during outpatient hysteroscopy procedure: a systematic review and meta-analysis of randomized control trials. **BMC Womens Health**. v. 23, n.1, p. 360, 2023.

ABNT. **NBR 10520/2023**: citações em documentos. Associação Brasileira de Normas Técnicas, jul. 2023. Disponível em: <https://biblioteca.pucrs.br/noticias/atualizacao-da-norma-de-citacoes-da-abnt-nbr-10520-julho-2023/>. Acesso em: 3 jul. 2023.

ABNT. **NBR 14724/2011**: Trabalhos acadêmicos. Associação Brasileira de Normas Técnicas, mar. 2011. Disponível em: <https://www.ufpe.br/documents/40070/848544/ABNT+NBR+14724.pdf/d1a5a9ff-d0e7-4bcc-aeb3-8c12ae2260dc>. Acesso em: 14 jun. 2023.

ABNT. **NBR 6023/2018**: Referências. Associação Brasileira de Normas Técnicas, nov. 2018. Disponível em: <https://www.ufpe.br/documents/40070/1837975/ABNT+NBR+6023+2018+%281%29.pdf/3021f721-5be8-4e6d-951b-fa354dc490ed>. Acesso em: 14 jun. 2023.

ABNT. **NBR 6027/2012**: Sumário. Associação Brasileira de Normas Técnicas, dez. 2012. Disponível em: <https://cnm.paginas.ufsc.br/files/2020/02/ABNT-NBR-6027.pdf>. Acesso em: 14 jun. 2023.

ABNT. **NBR 6028/2003**: Resumo. Associação Brasileira de Normas Técnicas, nov. 2003. Disponível em: <https://www.bio.fiocruz.br/images/abnt-nbr-6028-2003-resumo.pdf>. Acesso em: 14 jun. 2023.

ALVITO, Marcos. Samba. **Revista de história da Biblioteca Nacional**. Ano 9, n. 97, out., 2013.

AMORIM, Maria Alice. **Maracatu**: baque virado e baque solto. Recife: Folha de Pernambuco, 2011.

BARALDI, Filippo Bonini. Inveja e corpo fechado no Maracatu de baque solto pernambucano. **Sociologia & Antropologia**. Rio de Janeiro, v. 11, n. 03, p. 995-1023, set.-dez., 2021.

BORGES, Jason. **Tropical riffs**: Latin America and the politics of jazz. Durham: Duke University Press, 2018.

CABRAL, Antonio da Silva. **Partituras**. Recife, 2023.

CARVALHO, Nelly. **Carnaval, lirismo e saudade**. Recife, Jornal do Comercio, mar. 2003.

DANTAS, Tiago. **Jazz**. Brasil Escola, [s.d]. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/artes/jazz.htm>. Acesso em: 26 jun. 2023.

DOMINGUES, Petrônio. De Nova Orleans ao Brasil: o jazz no Mundo Atlântico. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 40, n. 85, p. 171-192, 2020.

ELIAS, Ricardo. **Ritmos brasileiros**. São Paulo, Scipione, 2012.

FABRIS, Bernardo V. **Catita de k-ximbinho e a interpretação do saxofonista Zé Bodega**: aspectos híbridos entre o choro e o jazz. Dissertação de Mestrado em Música. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

GUERRA-PEIXE, C. **Maracatus do Recife**. São Paulo/Recife: Irmãos Vitale / Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1980.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

---

NAPOLITANO, Marcos. **Seguindo a canção**. São Paulo: Annablume, 2001.

NASCIMENTO, Anamaria. Um século de nostalgia: Bloco das Flores sem anos como símbolo do carnaval pernambucano. *Diário de Pernambuco*. Disponível em: [www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2020/01/um-seculo-de-nostalgia-bloco-das-flores-completa-100-anos-como-simbol.html](http://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2020/01/um-seculo-de-nostalgia-bloco-das-flores-completa-100-anos-como-simbol.html), 2020. Acesso em: 20 de junho de 2023.

OLIVEIRA, Eduardo de. O mulato, um obstáculo epistemológico. **Argumento**. Rio de Janeiro, ano I, v. 3, n. 3, p.65-74, 1974.

RABELLO, Evandro. Vassourinhas foi “compositado” em 1909. **Arrecifes**. Recife, ano 3, n. 2, 1987.

RABELLO, Evandro. **Memórias da folia**: o carnaval do Recife pelos olhos da imprensa (1822-1925). Governo do Estado de Pernambuco, Secretaria de Educação e Cultura, Funcultura, 2004.

REAL, Katarina. **O folclore no carnaval do Recife**. 2 ed. Recife: Massangana, 1990.

RUIZ, R. B. A vanguarda paulista instrumental: jazz e música popular brasileira instrumental na grande São Paulo (1976 -1986). **Música Popular em Revista**. Campinas, SP, v. 8, n. 00, 2021.

SANTOS, Alex Stefani dos; TALES, Jefferson, LIMA; Cláudia Araújo de. Musicalização na Educação Infantil: o “Choro” como um ritmo brasileiro e ferramenta de linguagem no processo de ensino/aprendizagem. **Revista Simbiótica**. Espírito Santo. v. 4, n.2, p. 75-86, jul.-dez., 2017.

SANTOS, Climério de Oliveira; MENDES, Marcos Ferreira (Marcos FM). **Frevo**: transformações ao longo do passo. Recife: CEPE, 2019.

STEARNS, Marshall. **A história do jazz**. São Paulo: Livraria Martins, 1956.

SUPER PARTITURA. **Pesquisa por partituras**. 2022. Disponível em: <https://www.superpartituras.com.br/>. Acesso em: 13 jun. 2023.

SYDENSTRICKER, Thelma. Musicoterapia: uma alternativa para psicóticos. **Jornal brasileiro de Psiquiatria**. v. 10, n. 40, p. 509-513, nov./dez. 1991.

VALENTE, Paulo Veneziano. **Transformação do choro no século XXI**: estruturas, performances e improvisação. Tese de Doutorado em Música. São Paulo, Universidade de São Paulo. 2014.

VILA NOVA, Júlio Cesar Fernandes. **Panorama de folião**: cultura e persuasão no discurso de frevo de bloco. Dissertação de Mestrado em Música, Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 2006.

## APÊNDICE

### ENTREVISTA REALIZADA PELO GRADUANDO ADEMIR CLAUDINO DA SILVA COM O COMPOSITOR ANTONIO DA SILVA CABRAL

Entrevistador: Ademir C. da Silva

Entrevistado: Antonio da S. Cabral

**Entrevistador:** Em que ano você começou a compor, e qual foi a motivação?

**Entrevistado:** Eu não tenho uma data específica mais lembro que comecei na década de 1970, primeiro eu compus letra e depois passei a compor a música, e o que motivava era algo que poderia me emocionar exemplo: algum motivo, às vezes algumas notícias nos jornais ou uma emoção, alguém da minha relação afetiva, poderia ser um amigo ou interessado por alguma pessoa uma mulher no caso, então tudo isso mim inspirava, mais na realidade qualquer coisa para mim era motivo de escrever tanto música quanto letra, outra motivação que mim faz compor é poder transmitir uma mensagem de esperança, amor, às vezes também tem uma relação com a solidão, com a questão da alta estima e a questão de querer transmitir algo que possa contribuir pra o bem das pessoas, para evolução dessas pessoas e a minha própria evolução também em quanto ser humano, inclusive também já fiz música falando de questões ambientais que hoje em dia se fala muito, mais desde de muito tempo eu já falava dessas questões, então eu tive motivos diversos

**Entrevistador:** Em que você se inspira para escrever suas composições?

**Entrevistado:** Muitas vezes eu não escolho o tema, é alguma coisa que mim chama atenção até em outras pessoas, então essa relação com um determinado tema faz com que eu trabalhe tanto musicalmente, como na questão das letras. Eu trabalho diversos temas diferentes falando do amor, questões políticas, autoestima, esperança, perseverança. Outras composições que eu faço não tem relação com nenhum tipo de tema são estritamente musicais, muitas vezes eu tenho ideia de paisagens em determinados locais que mim lembra principalmente do passado, essas paisagens pode ser do presente e até mesmo do futuro, muitas delas estão ligadas as belezas da natureza. Uma outra coisa que eu sinto é que as minhas músicas tem relação com trilhas sonoras de teatro, cinema, inclusive eu fiz quatro trilhas sonoras para peças teatrais e foi uma ótima experiência nesse sentido. Opereta para os mais pequenos, a formiga fofoqueira, a versão do mágico de oz e a Mente Capta que também fiz uma parte.

**Entrevistador:** Fale sobre os arranjos das suas composições?

**Entrevistado:** Muitas vezes quando eu estou compondo eu já imagino os arranjos, como seriam determinadas formações de músicos, claro que também os arranjos tem haver com o tipo formação que você se propõe a escrever, geralmente, sempre me vem ao escrever novas ideias de alguns arranjos, pra o piano mesmo, que é o instrumento que toco. Mais muitas vezes logo penso em uma flauta, umas cordas e assim por diante. Isso vai me dando também uma noção do tipo de arranjo que

posso fazer para aquela musica. Eu conheço a sonoridade de muitos instrumentos e aqueles que não conheço, procuro escutar. Isso facilita minha imaginação antes de escrever e procuro sempre explorar as extensões dos instrumentos, também gosto de compor para diferentes formações, gosto de trabalhar geralmente melodias que não seja convencional, tenho influencia de Tom Jobim, Djavan e da musica erudita também como Mozart, as minhas musicas eu procuro inovar de certa forma em alguns tipos de encadeamentos, na harmonia e melodia, no arranjo também é muito importante como você faz a distribuição das vozes para determinados instrumentos, para que você possa atingir a sonoridade desejada.

**Entrevistador:** Como você se sente depois de suas obras pronta?

**Entrevistado:** Depois da obra pronta, a parte racional que trabalha juntamente com a emocional, quando você está fazendo a composição, você já sente uma coisa boa no momento que está produzindo, você também sente sensações em ebulição de tristeza, alegria, solidão, amor, luta que pode ser uma guerra, depende do tipo do que você esta pretendo demonstrar, então depois que você termina de fazer e sabe que produziu bem, as vezes você não terminou, e volta em outro momento e senti que pode modificar aquela composição, como pode também não mexer mais nela, mias se você estiver vivendo outro momento e pega de volta essa composição, isso eu falo de letra como de musica, você vai querer mudar alguma coisa acrescenta ou diminui, querendo modificar a harmonia e até mesmo a melodia colocando algo mais ritmado e assim por diante, a produção da musica não é uma coisa assim que você pode define que acabou rapidamente, pode ser que sim ou pode ser que não, depois é muito prazeroso saber que você fez aquela musica, que você produziu, que saiu de você com sua imaginação e seus sentimentos, e saber que o mais importante é que essa composição vai trazer algo de bom pra pessoas de sentimentos, sensações, isso muito melhor.

## ANEXOS

## Partituras usadas no estudo

Score

## VENCEDOR

ANTONIO CABRAL

Intro. só piano

Clarinet in B $\flat$

B $\flat$  Cl.

Voz

5

10

15

20

25

30

34

1. 2.

©2012

The musical score for 'VENCEDOR' by Antonio Cabral is presented for Clarinet in B $\flat$  and Voice. The piece begins with an introduction for the clarinet, marked 'Intro. só piano', consisting of four measures with chords B $\flat$ m, B $\flat$ m7M, B $\flat$ m7, and B $\flat$ m6. The vocal line starts at measure 5 with chords B $\flat$ m, B $\flat$ m/A, G $\sharp$ m7(b5), Gm6, D7M, F $\sharp$ 7(b9), B $\flat$ m, and B $\flat$ m/A. The score continues with various chords and melodic lines for both instruments, including a 'D.S. al Coda' instruction at measure 25. The piece concludes with first and second endings at measure 34.

Score

# MARACATUÊ

ANTONIO CABRAL

♩ = 100

D7M E7/D E/D F/D F#D G/D EmD G/A D7M Ddim7  
 Voice *p cresc.* *f* *mf*  
 7 D7M A7(#5) G#7M G7M Em7 C13 F7M *mp cresc.*  
 13 Bb7M Eb13 F7M Bb7M Eb7(#11) Ab7(#11) Am(b6) Am6 Am(7M) Adim7 Am(b6) Am6  
*mf*  
 19 Am(7M) Adim7 F/A E/G# Gmm *f*  
 25 D G/F C/E  
 31 Cm7 E/D Em7(b5)/D *mf cresc.* *ff*  
 37 E/D C(95)DD(#5) E/D G/A Dm(7M) Bb7 *mp cresc.* *f* *dim* *f*  
 D.S. al Coda  
 43 Dm(7M) D7(#11) *mf cresc.* *fff*

©2014

Clarinet in B $\flat$  1

## A VIDA EM FESTA

ANTONIO CABRAL E ROBERTO SANTANA

Arranjo ANTONIO CABRAL

$\text{♩} = 100$

B $\flat$ 7 A7(b5) Dm7 Am7 Dm7 E7

9 B $\flat$ 7 A7 E7 Am7 E7 Am7

17 A7 Dm7 G7 C7M

25 Bm7(b5) E7 1. E7 2. A7M

33 C $\sharp$ m7(b5) F $\sharp$ 7 Bm7 G $\sharp$ m7(b5) C47(b9) F $\sharp$ m7

41 B7 Bm7 E7 2. A7M C $\sharp$ m7(b5) F $\sharp$ 7

49 Bm7 Dm7 Am7 Bm7(b5) E7

57 D.C. al Coda Am7 E7 A7M Fine

Score

# A PAZ E O ABRAÇO

ANTONIO CABRAL

♩ = 90

Clarinet in B $\flat$

B $\flat$  Cl

Chords: C, C7M, C7, A#11, G7sus, F#7(b9), F7M, Fm7, C7M, A7(b9), Dm7, G13, Gm7, C7, F#7(b9), F7M, Bb7(#11), A7(b9), E7(b9)(11), Dm7, C7(b9), C7M, C7M, G13, C#7(b11), C7M, Dm7, G13, C7M, B7M, C7M

©2019 CASA AMARELA-RECIFE

Digite o texto aqui

**A PAZ E O ABRACO**

2

B♭ Cl. 32 B♭C F7M Dm7 C7M

B♭ Cl. 36 A7(♯5) Dm7 G13 C7M

B♭ Cl. 40 B♭C F7M F♯7(♯11) G7sus

B♭ Cl. 44 A7(♯11) Dm7 C♯7(9) C7M

B♭ Cl. 48 C♯7(9) Dm7 Em7 F♯m7(♯5) G13 Am7 Bm7(65) E7(♯5)

B♭ Cl. 52 F♯7 **D.S. al Coda**

B♭ Cl. 53 C7M rit.

# NO PASSADO

Antônio Cabral

Cm7 F7 Bb7M B7(b9) § Bb7M C4(b9) Cm7 G7(b9) Eb7(b9) F7  
 Bb7M B7(b9) Bb13 Ab13 Gm7 F#7 Cm7 F7 Bb7M Eb7  
 Cm7 B7(b9) Bb7M B7(b9) Bb7M AbC  
 Eb7 F7 Bb7(b9) Bb7M A7M A7(b9)  
 G7/B AbC Cm7 A7E  
 F7M F7 Bb7M  
 Eb7(b9) G7(b9) Cm F#7(b9) F7 Bb7M  
 Bb7 Cm7 F#7(b9) F7 Bb7(b9) Bb7M Ab13 Gm7 C4(b9)

2

NO PASSADO

41 Cm7 F#7(11) F7 B7(9) B97M 1. B97 B97M 2.

46 B7M D.S. al Coda Cm7 B7(9) C7 B7M B97M

The image shows a musical score for a piece titled "NO PASSADO". It consists of two staves of music in a key with one flat (B-flat major or D minor). The first staff starts at measure 41 and contains a melodic line with several chords: Cm7, F#7(11), F7, B7(9), B97M (first ending), B97, and B97M (second ending). The second staff starts at measure 46 and includes the instruction "D.S. al Coda". The chords in this section are B7M, Cm7, B7(9), C7, B7M, and B97M. The score is written in a standard musical notation with a treble clef and a key signature of one flat.

Score

# VOU SER CANTOR COMPOSITOR

ANTONIO CABRAL

Introd. com percussão nos 4 primeiros compassos

Clarinet in B-

A7M E97

Voz

B♭ CL

D7M B♭13 A7M Bm7 C♯m7 D7M A7M E7 E♭7 D7M B♭13

B♭ CL

A7M Bm7 C♯m7 D7M A7M Bm7 C♯m7 E7 E♭7 D7M E7 F♯m7

B♭ CL

G7 F♯m7 E7 A7M E7 E♭7 D7M E7 F♯m7 G7M F♯m7

B♭ CL

E7 A7M E7 E♭7 D7M E♭7 D7M B♭7 A7M Bm7

B♭ CL

C♯m7 E7 E♭7 D7M E♭7 D7M B♭13 A7M E7 E♭7 D7M B♭13

B♭ CL

A7sus4 E7 E♭7 D7M B♭13 A7M E7 E♭7 D7M B♭13 A7sus4 E7 E♭7

B♭ CL

D7M B♭13 A7M B/A B♭/A A7M

Score

# XOTE DO AMOR

ANTONIO CABRAL

percussão piano

F#7 F7 E7 B7 Em7 A7(4#9)

Clarinet in B $\flat$

7 D7M C#m7(b5) F#7 Bm B7 Em7

14 A7(4#9) D7M Bb7M A7M G/A G#m7(b5)

21 A/G F#m7(b5) B7 Bb7M A7(4#5) D7M

28 G#m7(b5) A/G F#m7(b5) B7 Bb7M A7(4#5) D7M

35 Bb7M A7(4#5) D7M Bb7M A7(4#5) A57

43 E7 Eb7M Dadd9

B $\flat$  Cl.

2020

Digitalizado com CamScanner