

Antônio Felix de Souza Maia

# Dobrado São Geraldo

Pesquisa e Restauração  
Márcio Miranda Pontes

**EDITORA  
PONTES**

Belo Horizonte  
2008

Copyright 2008 Editora Pontes

Pesquisa e Edição  
Márcio Miranda Pontes

Digitação  
Liliana Menezes Almeida Pontes

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

---

Dobrado São Geraldo / Maia, Antônio Felix de Souza:  
Márcio Miranda Pontes (pesquisa e revisão) –  
Belo Horizonte: Editora Pontes: 2008

21 p.: part. - (Banda de Música; 01) Fonte: Acervo  
de manuscritos do maestro Vespasiano  
Gregório dos Santos

1. Partituras Musicais 2. Dobrado São Geraldo – Música  
3. Maia, Antônio Felix de Souza  
I. Pontes, Márcio Miranda - II. Título III. Série.

CDD - 781

---

Todos os direitos reservados à  
All rights reserved to

Editora Pontes  
Rua Rio de Janeiro, 300 / 1006  
Belo Horizonte – MG – Brasil  
E-mail: [editora@editorapontes.com.br](mailto:editora@editorapontes.com.br)  
[www.editorapontes.com.br](http://www.editorapontes.com.br)

Impresso no Brasil  
Printed in Brazil

Foi feito o depósito legal

## O compositor

Nasceu em Sabará no dia 4 de janeiro de 1834 e faleceu em Jaboticatubas em 28 de dezembro de 1914, onde foi sepultado no interior da Capela de Nossa Senhora das Dores.

Iniciou seus estudos musicais ainda criança com o mestre José João, em Sabará. Violinista e professor de música atuou em diversas cidades da região central de Minas Gerais, inclusive no Colégio em Macaúbas. (AFONSO, [1957?])

Em 1867 fixou residência em Jaboticatubas onde exerceu diversos cargos públicos não remunerados, inclusive o cargo eletivo de presidente do Conselho Distrital. Em 1873 fundou primeira corporação musical do arraial de Jaboticatubas, constituída por banda de música, orquestra sacra e coral. (GONÇALVES, 1988) Enriqueceu o arquivo destas com numerosas composições, especialmente do gênero sacro, tais como Missas, Credos e Ladainhas, além de dobrados e marchas para banda e música de salão.

## A obra

A história das bandas de música em Minas Gerais está intimamente ligada com a música realizada nas corporações militares. Desde a antiguidade, oficiais militares utilizam grupos de instrumentistas para a comunicação de comandos às tropas, na caserna ou no campo de batalha, através de toques musicais específicos. (MATTOS,1846) Em Portugal, a abertura de cortejos solenes, militares e reais, feita por trombeteiros é muito antiga, sendo utilizada, também, em solenidades universitárias, em câmaras municipais e nas entradas dos bispos. (BRITO, 1992) Essa tradição foi trazida para o Brasil no período colonial com os chameleiros – grupo de músicos que tocavam instrumentos de sopro e de percussão –, que podiam desfilar a pé ou a cavalo, envergando via de regra dalmáticas – túnicas – ou trajes militares.

Desde o início do século XVIII há registro de atuações musicais de chameleiros no exterior das igrejas, nas razouras e nas procissões. Diversos deles relacionados à atividade militar. Em 1717, o Conde de Assumar foi recepcionado em São João Del Rei por uma banda de música que o conduziu numa entrada triunfal até a igreja matriz onde foi cantado um Te Deum. Chameleiros também atuavam no lazer e entretenimento dos senhores rurais e suas famílias - era hábito dos senhores de fazenda no Brasil dos séculos XVII e XVIII, formarem grupos de chameleiros com escravos sob direção de mestres vindos da Europa.

A organização militar no Brasil, até 1775, era exercida por: três Companhias de Dragões – tropa de linha paga formada por portugueses; Ordenanças – toda a população masculina excetuando-se o clero e os funcionários reais; e, Milícias – tropa não remunerada tendendo para a organização permanente, que era recrutada entre a população brasileira quanto aos soldados graduados e aos primeiros postos do oficialato. Os oficiais superiores, remunerados, eram portugueses. (MARCO FILHO, 2005) Entre os militares dessa época encontramos grupos de chameleiros, que desenvolviam, também, atividade civil inclusive como instrumentistas, compositores, regentes e professores da arte da música.

Três decretos de D. João VI, no início do século XIX, proporcionam informações sobre a estruturação das bandas militares. O decreto de 20 de agosto de 1802, determina a organização de uma banda de música com instrumentação fixa em cada regimento de infantaria, passando o seu financiamento das mãos da oficialidade para o Erário régio. O que indica que as atividades dos chameleiros até então era paga pela oficialidade, provavelmente para proporcionar status às tropas e, sobretudo, aos oficiais em suas entradas em solenidades e eventos públicos.

Outro decreto, de 27 de março de 1810, dois anos após o estabelecimento da corte no Rio de Janeiro, determina que em cada um dos quatro regimentos de Infantaria e Artilharia da corte, fosse formada uma banda de música com 12 ou 16 músicos, não podendo este número ser aumentado por motivo algum. Essa proibição indica a existência de um contingente muito maior de músicos aptos a assumir o cargo do que o número de vagas abertas.

Um novo decreto, de 11 de dezembro de 1817, determina que todos os batalhões de Infantaria e de Caçadores organizem suas respectivas bandas de música. O número de músicos e a formação instrumental também fica determinada: duas primeiras clarinetas – sendo o mestre uma delas, duas segundas clarinetas, um flautim, uma requinta, duas trompas, dois clarins, dois fagotes, um trombão ou serpentão, um segundo serpentão, um bombo e uma caixa de rufo.

Na segunda metade do século XIX surgem as primeiras Sociedades Musicais mantenedoras de bandas civis em Minas Gerais, organizadas por músicos militares reformados ou mesmo da ativa. Em contrapartida, na atualidade encontramos diversos mestres e músicos militares que tiveram sua iniciação musical em uma banda civil.

Ao longo de sua história em Minas Gerais, desde os chameleiros do período colonial, as bandas participaram ativamente da vida social e cultural da comunidade mineira através eventos religiosos, cortejos fúnebres, carnavais, programações cívicas e retretas, com execuções em praças públicas, coretos e adros de igrejas. Certamente, por esse motivo, Minas Gerais é o estado brasileiro que possui mais bandas de música em seu território.

#### Bibliografia:

AFONSO, Leônidas Marques. **História de Jaboticatubas**. [s.l.: s.n.], [1957?].

BRITO, Manuel Carlos de e CYMBRON, Luísa. **História da Música Portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1992.

GONÇALVES, Vanda dos Santos; COSTA, Anna Lúcia. **Ao pé das jaboticatubas**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1988.

MARCO FILHO, Luiz de. **História Militar da PMMG**. Belo Horizonte: Polícia Militar de Minas Gerais, 2005.

MATTOS, R. J. da Cunha. **Repertório da Legislação Militar**. Rio de Janeiro: Typographia Imparcial, 1846.

#### **Aspectos editoriais**

Foram utilizados manuscritos musicais copiados no final do século XIX e início do século XX. São documentos que contêm diversas imperfeições, naturais em cópias manuscritas; por essa razão, fizeram-se as retificações que foram aplicadas à partitura revista. Para isso, foram adotados os seguintes critérios editoriais:

- 1- Aplicaram-se normas e convenções atuais de escrita musical para notação geral, claves, instrumentos transpositores, denominação e disposição de instrumentos na partitura, bem como para indicações de articulação, dinâmica e agógica.
- 2- Sinais de expressão acrescentados foram pontilhados ou colocados entre parênteses.
- 3- Indicações de andamento, dinâmica e agógica são fiéis aos originais e foram destacadas com tipografia menor quando ausentes na fonte ou acrescentadas.
- 4- Acidentes redundantes e preventivos foram omitidos.
- 5- Outros procedimentos que de alguma maneira alteraram o que estava na fonte estão descritos, a seguir, indicando a situação no original.

# Dobrado São Geraldo

Antonio Felix de Souza Maia  
(1834 - 1914)

Flautim  
Requieta em E $\flat$   
Clarinete 1 em B $\flat$   
Clarinete 2 em B $\flat$   
Saxofone Alto 1 e 2 em E $\flat$   
Sax Horn 1 e 2 em E $\flat$   
Baritono 1 e 2 em B $\flat$   
Helicon 1 e 2 em B $\flat$   
Trombone 1 e 2  
Trompete em B $\flat$   
Trompete 1 em B $\flat$   
Trompete 2 em B $\flat$   
Bombardino em B $\flat$   
Bombardão em B $\flat$   
Baixo 1 em E $\flat$   
Baixo 2 em B $\flat$   
Baixo 3 em C  
Caixa  
Bombo

9

Flt.

Rq.  
em Eb

Cl. 1  
em Bb

Cl. 2  
em Bb

Sax. A.  
em Eb

Sx. Hn.  
em Eb

Bar.  
em Bb

Hel.  
em Bb

Tbn.  
1 e 2

Tpt.  
em Bb

Tpt. 1  
em Bb

Tpt. 2  
em Bb

Bbdn.  
em Bb

Bbd.  
em Bb

Bx. 1  
em Eb

Bx. 2  
em Bb

Bx. 3  
em C

Cx.

Bmb.

15

Flt.

Rq. em Eb

Cl. 1 em Bb

Cl. 2 em Bb

Sax. A. em Eb

Sx. Hn. em Eb

Bar. em Bb

Hel. em Bb

Tbn. 1 e 2

Tpt. em Bb

Tpt. 1 em Bb

Tpt. 2 em Bb

Bbdn. em Bb

Bbd. em Bb

Bx. 1 em Eb

Bx. 2 em Bb

Bx. 3 em C

Cx.

Bmb.

22

Flt.

Rq.  
em Bb

Cl. 1  
em Bb

Cl. 2  
em Bb

Sax. A.  
em Bb

Sx. Hn.  
em Bb

Bar.  
em Bb

Hel.  
em Bb

Tbn.  
1 e 2

Tpt.  
em Bb

Tpt. 1  
em Bb

Tpt. 2  
em Bb

Bbdn.  
em Bb

Bbd.  
em Bb

Bx. 1  
em Bb

Bx. 2  
em Bb

Bx. 3  
em C

Cx.

Bmb.





36

Flt.

Rq.  
em E $\flat$

Cl. 1  
em B $\flat$

Cl. 2  
em B $\flat$

Sax. A.  
em E $\flat$

Sx. Hn.  
em E $\flat$

Bar.  
em B $\flat$

Hel.  
em B $\flat$

Tbn.  
1 e 2

Tpt.  
em B $\flat$

Tpt. 1  
em B $\flat$

Tpt. 2  
em B $\flat$

Bbdn.  
em B $\flat$

Bbd.  
em B $\flat$

Bx. 1  
em E $\flat$

Bx. 2  
em B $\flat$

Bx. 3  
em C

Cx.

Bmb.

42

Flt. *pp*

Rq. em E $\flat$  *pp*

Cl. 1 em B $\flat$  *pp*

Cl. 2 em B $\flat$  *pp*

Sax. A. em E $\flat$  *pp*

Sx. Hn. em E $\flat$  *pp*

Bar. em B $\flat$  *pp*

Hel. em B $\flat$  *pp*

Tbn. 1 e 2 *pp*

Tpt. em B $\flat$  *pp*

Tpt. 1 em B $\flat$  *pp*

Tpt. 2 em B $\flat$  *pp*

Bbdn. em B $\flat$  *pp*

Bbd. em B $\flat$  *pp*

Bx. 1 em E $\flat$  *pp*

Bx. 2 em B $\flat$  *pp*

Bx. 3 em C *pp*

Cx. *pp*

Bmb. *pp*

49

Flt.  
Rq.  
em Eb  
Cl. 1  
em Bb  
Cl. 2  
em Bb  
Sax. A.  
em Eb  
Sx. Hn.  
em Eb  
Bar.  
em Bb  
Hel.  
em Bb  
Tbn.  
1 e 2  
Tpt.  
em Bb  
Tpt. 1  
em Bb  
Tpt. 2  
em Bb  
Bbdn.  
em Bb  
Bbd.  
em Bb  
Bx. 1  
em Eb  
Bx. 2  
em Bb  
Bx. 3  
em C  
Cx.  
Bmb.

57

Flt.

Rq.  
em Eb

Cl. 1  
em Bb

Cl. 2  
em Bb

Sax. A.  
em Eb

Sx. Hn.  
em Eb

Bar.  
em Bb

Hel.  
em Bb

Tbn.  
1 e 2

Tpt.  
em Bb

Tpt. 1  
em Bb

Tpt. 2  
em Bb

Bbdn.  
em Bb

Bbd.  
em Bb

Bx. 1  
em Eb

Bx. 2  
em Bb

Bx. 3  
em C

Cx.

Bmb.



73

Flt.

Rq. em E♭

Cl. 1 em B♭

Cl. 2 em B♭

Sax. A. em E♭

Sx. Hn. em E♭

Bar. em B♭

Hel. em B♭

Tbn. 1 e 2

Tpt. em B♭

Tpt. 1 em B♭

Tpt. 2 em B♭

Bbdn. em B♭

Bbd. em B♭

Bx. 1 em E♭

Bx. 2 em B♭

Bx. 3 em C

Cx.

Bmb.

*p*

3

81

Flt.

Rq. em Eb

Cl. 1 em Bb

Cl. 2 em Bb

Sax. A. em Eb

Sx. Hn. em Eb

Bar. em Bb

Hel. em Bb

Tbn. 1 e 2

Tpt. em Bb

Tpt. 1 em Bb

Tpt. 2 em Bb

Bbdn. em Bb

Bbd. em Bb

Bx. 1 em Eb

Bx. 2 em Bb

Bx. 3 em C

Cx.

Bmb.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 81, contains 18 staves for various instruments. The Flute (Flt.) and Clarinet 1 (Cl. 1) parts feature melodic lines with triplet markings. The Clarinet 2 (Cl. 2) part has a similar melodic line. The Saxophone Alto (Sax. A.), Saxophone Horn (Sx. Hn.), Baritone (Bar.), and Horn (Hel.) parts play rhythmic patterns, often in triplets. The Trombone (Tbn.) and Trumpet (Tpt.) parts also feature melodic lines with triplet markings. The Bassoon (Bbdn.) and Bassoon (Bbd.) parts play rhythmic patterns. The Bassoon 1 (Bx. 1) part has a melodic line with triplet markings. The Bassoon 2 (Bx. 2) and Bassoon 3 (Bx. 3) parts play rhythmic patterns. The Conga (Cx.) and Bateria (Bmb.) parts play rhythmic patterns. The score is written in a key signature of one flat and a 4/4 time signature.





94

Flt.

Rq.  
em Eb

Cl. 1  
em Bb

Cl. 2  
em Bb

Sax. A.  
em Eb

Sx. Hn.  
em Eb

Bar.  
em Bb

Hel.  
em Bb

Tbn.  
1 e 2

Tpt.  
em Bb

Tpt. 1  
em Bb

Tpt. 2  
em Bb

Bbdn.  
em Bb

Bbd.  
em Bb

Bx. 1  
em Eb

Bx. 2  
em Bb

Bx. 3  
em C

Cx.

Bmb.

Detailed description: This is a page of a musical score for a large ensemble. The page is numbered 94 at the top left. The score is written for 18 staves, each representing a different instrument. The instruments listed on the left are: Flute (Flt.), Recorder (Rq. in Eb), Clarinet 1 (Cl. 1 in Bb), Clarinet 2 (Cl. 2 in Bb), Saxophone Alto (Sax. A. in Eb), Saxophone Horn (Sx. Hn. in Eb), Baritone (Bar. in Bb), Horn (Hel. in Bb), Trombone 1 & 2 (Tbn. 1 e 2), Trumpet (Tpt. in Bb), Trumpet 1 (Tpt. 1 in Bb), Trumpet 2 (Tpt. 2 in Bb), Euphonium (Bbdn. in Bb), Baritone (Bbd. in Bb), Bassoon 1 (Bx. 1 in Eb), Bassoon 2 (Bx. 2 in Bb), Bassoon 3 (Bx. 3 in C), Conga (Cx.), and Bongos (Bmb.). The music is in a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab) and a common time signature. The score features a variety of rhythmic patterns, including triplets (indicated by a '3' above the notes) and sixteenth-note runs. The percussion parts (Cx. and Bmb.) are shown with vertical lines and stems, indicating rhythmic patterns. The overall layout is clean and professional, typical of a published musical score.



110

Flt.

Rq.  
em Eb

Cl. 1  
em Bb

Cl. 2  
em Bb

Sax. A.  
em Eb

Sx. Hn.  
em Eb

Bar.  
em Bb

Hel.  
em Bb

Tbn.  
1 e 2

Tpt.  
em Bb

Tpt. 1  
em Bb

Tpt. 2  
em Bb

Bbdn.  
em Bb

Bbd.  
em Bb

Bx. 1  
em Eb

Bx. 2  
em Bb

Bx. 3  
em C

Cx.

Bmb.

The musical score consists of 18 staves. The first five staves are woodwinds: Flute, Recorder (Eb), Clarinet 1 (Bb), Clarinet 2 (Bb), and Saxophone A (Eb). The next six staves are brass instruments: Horn (Eb), Baritone (Bb), Helicon (Bb), Trombone 1 & 2, Trumpet (Bb), and Trumpet 1 (Bb). The following three staves are bass instruments: Bassoon (Bb), Bass Clarinet (Bb), and Bass Saxophone (C). The final two staves are percussion: Cymbal and Bass Drum. The score is in 4/4 time and features various musical notations including accents, slurs, and triplets. The key signature has one sharp (F#).

116

Flt.

Rq. em E $\flat$

Cl. 1 em B $\flat$

Cl. 2 em B $\flat$

Sax. A. em E $\flat$

Sx. Hn. em E $\flat$

Bar. em B $\flat$

Hel. em B $\flat$

Tbn. 1 e 2

Tpt. em B $\flat$

Tpt. 1 em B $\flat$

Tpt. 2 em B $\flat$

Bbdn. em B $\flat$

Bbd. em B $\flat$

Bx. 1 em E $\flat$

Bx. 2 em B $\flat$

Bx. 3 em C

Cx.

Bmb.

