



Dois Corações e Ouro Negro: distinções entre um dobrado tradicional e um dobrado sinfônico nas obras de Pedro Salgado e Joaquim Naegele

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

Paulo Vinícius Amado

Universidade Federal de Minas Gerais – paulinhoamado@gmail.com

Robson Miguel Saquett Chagas

Universidade Federal de Minas Gerais – robmsax@gmail.com

Resumo: O trabalho fala dos dobrados, um tipo de música intimamente ligado às conhecidas bandas de música no Brasil. Dentro do universo destas obras, alguns compositores às vezes trazem epígrafes com outro termo distintivo: e daí vê-se algumas destas músicas sendo chamadas de dobrado sinfônico. Seriam os dobrados – tradicionais [?] – musicalmente distintos dos dobrados sinfônicos? Quais são os elementos definidores de um e de outro estilo de composição? O texto a seguir pretende fornecer respostas iniciais a estas questões, e, para tanto, se aproxima da produção dos compositores Pedro Salgado – com o seu dobrado *Dois Corações* – e Joaquim Naegele – a partir do dobrado sinfônico *Ouro Negro*. As duas peças serão consideradas por meio de uma abordagem analítico-descritiva tratando de aspectos gerais de sua forma, instrumentação e outros detalhes próximos do universo de sua execução musical.

Palavras-chave: Banda de Música. Música de Bandas. Pedro Salgado. Joaquim Naegele.

Dois Corações and Ouro Negro: distinctions between a ‘dobrado’ (March) and a ‘dobrado sinfônico’ (Symphonic March) in the works of Pedro Salgado and Joaquim Naegele.

Abstract: The work speaks of the “dobrado” (March), a type of music intimately connected to the bands of music in Brazil. Within the universe of these works, some composers sometimes bring epigraphs with another distinctive term: and so sees some of this music called “dobrados sinfônicos” (Symphonic March). Would be the “dobrado” – traditional [?!] – musically different from “dobrado sinfônico”? What are the defining elements of one and the other compositional style? The following text intends to provide initial answers to these questions, and, to this end, approaches the production of the composers Pedro Salgado - with his famous dobrado *Dois Corações* - and Joaquim Naegele - from the dobrado sinfônico *Ouro Negro*. The two pieces will be considered by means of an analytic-descriptive approach dealing with general aspects of its form, instrumentation and other details close to the universe of its musical execution.

Keywords: Band of Music [Wind Band]. Music of Wind Bands. Pedro Salgado. Joaquim Naegele.

1. Introdução

Sabidamente, o dobrado é um dos gêneros mais usuais no repertório de bandas de música espalhadas por muitos estados brasileiros. Um tipo de música com alguma reminiscência do contexto militar, mas que mesmo em bandas civis se cultivava, há muito tempo e ainda atualmente, como um dos prediletos (LISBOA, 2005)¹. Um ramo dentro desse universo composicional é o dos dobrados sinfônicos: os termos se veem epigrafados em algumas partituras dentre essas músicas. Ora, se em algumas composições nota-se essa

especificidade – o qualitativo ‘sinfônico’ – é de se pensar, no contraviés, que a anotação simples – somente “dobrado” – deslinda diferenças na vertente de criação. Aqui essa espécie do só “dobrado” será distinguida pela denominação ‘dobrado tradicional’, e isto com base numa percepção de que, no repertório de um grande número de bandas, são os que mais se ouvem ou se encontram nos seus arquivos de partituras².

O que se considera aqui como dobrado tradicional, em linhas gerais, tem um caráter de música de desfile ou marcha, sendo própria, para ser executada em deslocamentos de tropas e, popularmente, em procissões. A tarefa de executar um instrumento enquanto se caminha, no mais das vezes, obriga os músicos à memorização das suas partes. Já o dobrado sinfônico destina-se quase sempre a momentos de execução em estruturas de concerto, com os executantes sentados frente a partituras e com uma estrutura de acomodação para se apreciar a música. Cada uma destas vertentes de dobrados, portanto, tem uma espaciotemporalidade que melhor lhe acolhe e onde sua significação se toma. Os parágrafos seguintes, conforme se pretende, apontam para características que estão além dessas primeiras considerações, e tratarão de uma investigação sobre as especificidades sonoro-musicais de duas peças que, se pode dizer, compõem o que seria um “repertório de ouro” de bandas no Brasil³, a saber: o famoso dobrado intitulado *Dois Corações*, do compositor e maestro Pedro Salgado, e o dobrado sinfônico *Ouro Negro*, de autoria do regente Joaquim Naegele.

2. Dados biográficos dos compositores em estudo

Pedro da Cruz Salgado (1890-1973) nasceu no município de Piraí, Rio de Janeiro, mas logo se mudou para o interior de São Paulo, região do Vale do Paraíba. Consta que foi em Aparecida do Norte que teve a primeira oportunidade de estudo da música, em uma banda dessa cidade, quando tinha quinze anos de idade. Ali aprendeu a tocar trombone e bombardino, adquirindo também alguma noção sobre a maneira de executar outros instrumentos comuns no universo das bandas de retreta. Atuou, como músico e regente de bandas em algumas cidades do interior paulista até que, na década de 1940, mudou-se para São Paulo, capital. Ali, em contato com gravadoras e emissoras de rádio, conseguiu maior visibilidade para sua produção, sendo que várias de suas músicas foram registradas em discos da RGE, Polydor, Continental, e congêneres. O dobrado *Dois Corações* foi gravado várias vezes na época. Salgado é autor dos dobrados *Treze Listras*, *Coração de Mãe*, *Trabuco* e *Presidente General Médici*, etc. Sua obra inclui também valsas e polcas. Seu falecimento foi em São Paulo⁴.

Joaquim Antônio Langsdorf Naegele (1899-1986), por sua vez, nasceu no então distrito de Santa Rita do Rio Negro, atual região do Cantagalo, Rio de Janeiro. Segundo consta, ainda na adolescência, o descendente de imigrantes prussianos destacava-se como multi-instrumentista na banda de música de sua terra (ARAÚJO, 2013, p. 35). Com 21 anos compôs sua primeira música, o dobrado *Americano*, aparentemente em homenagem ao time do América, do Rio de Janeiro. Complementaria ainda seus estudos no Instituto Nacional de Música (CORREA, 2004, p. 01). Fez carreira como maestro de bandas, principalmente na conhecida Sociedade Musical Beneficente Campesina Friburguense, em Nova Friburgo (RJ), entre as décadas de 1920 e de 1950. Nesse ínterim, destacou-se como vencedor de um concurso de composição realizado em homenagem ao quarto centenário de fundação da cidade do Rio de Janeiro, não por acaso, com o sugestivo dobrado *Rio Quatrocentão*. São também de sua autoria os conhecidos dobrados: *Ouro Negro*, *Mão de Luva*, *Carlos Rotay* e *Janjão*. Sua produção inclui também, conforme partituras, fantasias, valsas, polcas, maxixes e outros gêneros de música comumente cultivados em ambientes de bandas (ARAÚJO, 2013). Seu falecimento deu-se aos 87 anos de idade, em sua própria cidade.

3. Estudo analítico-descritivo de *Dois Corações* e de *Ouro Negro*

O dobrado *Dois Corações*⁵, aclamado como o hino das bandas de música – sendo amplamente executado por estes grupamentos musicais⁶ –, mantém-se próximo da estrutura que se toma como convencional para este tipo de música marcial: “a estrutura formal desse gênero musical é ternaria, composta de uma seção A, uma seção B e de um trio C.” (NASCIMENTO, 2010, p. 506). Pensando-se, pois, na forma adotada por Pedro Salgado para esta composição, é de se anotar que suas partes são: [1] uma introdução, de 08 compassos, iniciada com um motivo anacrústico (concheia final de um compasso 2/4 – binário simples), melodicamente dado por um intervalo inicial de 4ª Justa ascendente (lá-ré) executada pelos instrumentos de tessitura grave (trompas, trombone, bombardinos, tuba, etc.), com suas partes acentuadas em *marcato* [>]. *Staccatos* aparecem para os instrumentos agudos (flautins e flautas, clarinetes, trompete, etc.), estes, porém, executando basicamente uma marcação ritmada e característica dos dobrados de inspiração militar (colcheia + duas semicolcheias + quatro colcheias repetindo-se isto durante toda a introdução); [2] a parte A, que conta com 32 compassos de extensão e mantém-se no mesmo 2/4, traz um tema bastante diferente da introdução, basicamente construído a partir de notas longas (mínimas e semínimas com ligaduras de prolongamento e em *legato*) entremeadas por notas de ornamentação melódica, em geral, colcheias (agrupadas). O baixo desta parte é caminhante (marcando marcha),

pulsando constante e ao modo de um *staccato* brando. Destacam-se também as frases ornamentais das flautas e flautins, com semicolcheias e trinados, e o movimento de um ostinato dos bombardinos e saxofones tenores. Saxhorns e trompas executam uma marcação

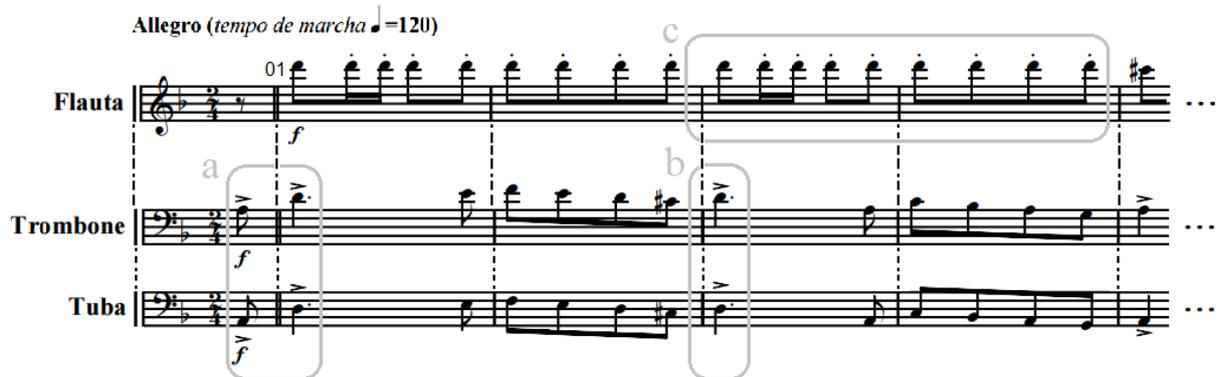


Fig. 1: Excertos da partitura de *Dois Corações*: a) o início anacrústico em intervalo de quarta justa (Lá-Ré); b) *Marcattos* para instrumentos graves em cabeças de compassos; c) *Staccatos* para os instrumentos agudos em marcação rítmico-melódica característica de dobrados tradicionais.

de registro médio-grave ritmicamente semelhante àquela dos instrumentos agudos, na introdução:

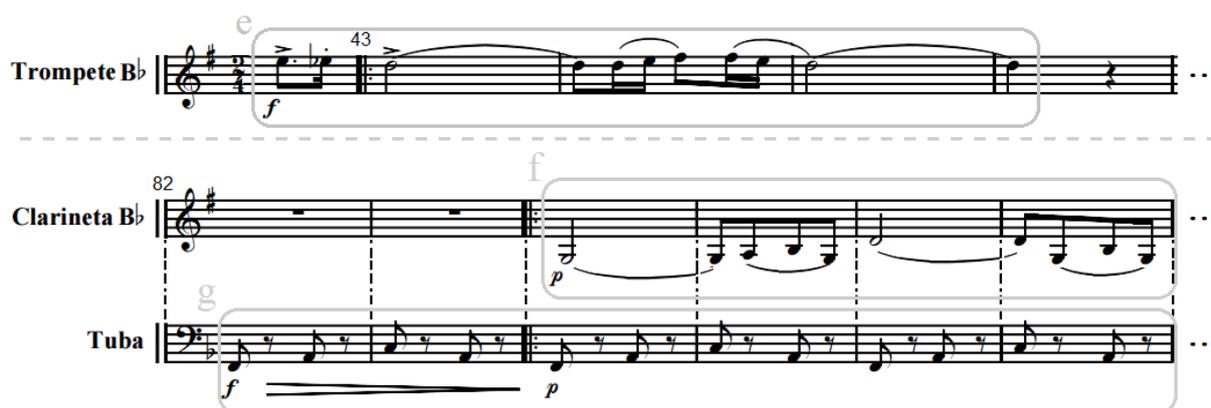
[03] na parte B, de grande contraste perante as anteriores, traz-se novo motivo e tema, e, no geral, ocorre num registro mais agudo. Os trompetes aparecem, com destaque,

Fig. 2: Excerto de *Dois Corações*: d) primeira semifrase da parte A, com elementos motivicos característicos dessa seção. A Clarineta em Sib dobra essa melodia com outros instrumentos tal como o Sax Alto em Mib. num tipo de cornetada, que traz uma novidade rítmica interessante – a célula formada por uma colcheia pontuada, com *marcato*, seguida de uma semicolcheia. Sugere-se, coincidindo aí, um forte que se pode considerar súbito, mas isto, tão logo se evidencia a cornetada, abre espaço para uma frase baseada em notas marcando o pulso, com a intensidade dum



mezzoforte comedido. Este trecho se desenvolve ao longo de 16 compassos binários simples que se repetem conforme indicações da pauta; [04] retoma-se a parte A, com seu ritornelo, e encaminha-se para a outra seção; [05] depois da reexposição de A, aparece uma seção que talvez nem se possa chamar de parte C, mas, quando muito, se considere como uma transição preparando para o final da peça. Aqui se retoma e se desenvolve o tema apresentado na introdução, baseado no intervalo da 4ª Justa, em anacruse, e acontecendo na tonalidade de ré

menor⁷. Tal como no começo, os instrumentos graves ocupam-se do tema e os instrumentos agudos cumprem uma marcação rítmico-melódica característica ao longo, também, de 16 compassos de fração 2/4, repetidos por força de ritornelos; [06] aparece um Trio, na tonalidade de Fá maior (relativa do tom original) que se anuncia com base numa frase pulsante executada pelos baixos, a qual é seguida por um tema novamente de contornos mais esparsos, donde se destaca o timbre dos clarinetes em registro médio-grave. Os trompetes seguem numa marcação rítmico-melódica que, se percebe, acaba perpassando toda a obra, num ou noutro instrumento, e as flautas de novo trabalham com alguns floreios. O final do Trio, que se executa num crescendo, prepara para a retomada da introdução, a partir da inscrição de um *Da Capo*, e daí, novamente, se executarão as partes A e B, sequencialmente, e sem que se obedeçam aos ritornelos inicialmente previstos. Ainda sobre esta composição específica, é de se mencionar que não se indicam variações de andamento para a sua execução, cabendo, a este respeito, somente a indicação de um “*Allegro*” com pulso da semínima marcado a 120 bpm (tempo de marcha) no início da partitura (SALGADO, 2000).



The image displays three musical staves. The top staff is for Trompete Bb, showing a melodic line starting at measure 43 with a forte (f) dynamic. The middle staff is for Clarineta Bb, showing a melodic line starting at measure 82 with a piano (p) dynamic. The bottom staff is for Tuba, showing a pulsating bass line starting at measure 82 with a forte (f) dynamic, transitioning to piano (p) later.

Fig. 3: Excertos: e) compasso 43, com a melodia do Trompete contrastante com elementos melódicos anteriores; f) trecho do Trio, em *legato*, nas Clarinetas; g) baixo pulsante no Trio, parte da Tuba.

Já a partitura⁸ de *Ouro Negro* – dobrado sinfônico⁹ – revela uma estrutura que se distancia daquela convenção de forma enunciada por Nascimento (2010, p. 506), e aquele modelo tripartite torna-se insuficiente para a compreensão desta música. A partir mesmo da introdução do dobrado percebe-se algo de distintivo, uma vez que ocorre um longo trecho exordial, do compasso n. 01 até o n. 46, aparecendo, aí, algo como a sugestão de três temas diferentes (os quais se podem considerar como prenúncios daqueles que se verão nas seções subsequentes) – os intervalos característicos de cada uma destas subseções são, respectivamente, a 3ª menor, a 4ª perfeita e outra 3ª menor. O ritmo inicial é tético, num

compasso binário simples. A instrumentação se elabora num complexo de perguntas e respostas em que dialogam instrumentos graves intercalados com instrumentos médios e agudos, cada grupo com suas figuras rítmicas, mas sempre marcadas por acentos e *staccatos*.

Algo que se pode chamar de seção A acontece a partir do compasso n. 47: agora sim se estabelece algo como a fixação de um tema melódico, inicialmente tocado pelas clarinetas e outros instrumentos de palheta (caso existam na banda¹⁰), mas, num segundo momento sendo executado por instrumentos de registro médio para grave. Este segundo momento da seção A também se enriquece com contracanto que se esboça na parte das flautas e dos clarinetes, agora em sua extensão médio-aguda, isto contribuindo para o adensamento da massa sonora e da intensidade do trecho – tudo isso se compreende entre ritornelos. A seguir, surge uma parte que se pode considerar como de transição, ou uma ponte modulante, apontando para uma nova tonalidade: Sib Maior, a relativa do Sol menor, da seção A. Esse excerto dura 12 compassos de fração 2/4, e se destacam na instrumentação a proeminência de um tipo de clarinada dos trompetes, num expressivo mezzoforte, e os movimentos escalares e os trinados dos instrumentos agudos (clarinetes, flautas e Piccolo). No compasso n. 92 se inicia propriamente a seção B de *Ouro Negro*, com quatro estratos de acontecimentos em contracanto: uma melodia em notas longas e *legato* – que não deixa de rememorar aquela da seção A – executada pelos clarinetes e saxofone alto e tenor, em registro grave, mais os bombardinos; um contracanto com algum brilho executado pelas flautas e flautim, em *staccato* sempre, movimentado a partir de colcheias e semicolcheias; o baixo seguindo o pulso, e uma condução harmônica que se posta bastante sutilmente nos instrumentos como trompa, saxhorns. Assim se faz até o compasso 126, depois de uma volta da seção B. O compasso 127 inaugura outra transição, constituída de um “claro-escuro” dado pela contraposição de melodia acentuada pelos diversos naipes, com destaque para os trompetes e instrumentos graves, e um comentário constituído por semicolcheias metricamente deslocadas (em contratempos e sensação de síncope) realizadas pelos instrumentos do extremo agudo (flautas e flautim). Essa segunda transição também conta com 12 compassos. Após o trecho, restabelece-se algo muito semelhante ao tema da Seção B, mantendo a tonalidade de Sib Maior, porém, reorquestrada e caminhando para um crescendo mais pronunciado. Cabe ao compasso n. 171 apresentar outra pequena seção de transição, esta, porém, apontando para a tonalidade original (Sol menor) e para a retomada da seção A, a partir de um *D. S. ao Coda*.

O sinal de coda leva a composição para um pequeno arremate da reexposição da seção A, em ritmo movido (semicolcheias executadas pelos instrumentos agudos). Logo após isto, aparecerá um Trio marcado no compasso n. 188, em que se rememora, durante 10

compassos, algo daquela primeira transição, com apresentação de motivos de maneira defasada entre trompetes e trompas, comentário das madeiras concluído com trinado coincidindo, afinal, um baixo cantante (saxofones, trombones e tubas) que relembra um trecho do Hino à Bandeira Nacional do Brasil¹¹. Daí encaminha-se para a seção final [C] desse dobrado sinfônico, com tema e orquestração francamente inspirados naqueles da seção A e fazendo sutil menção, novamente, ao Hino da Bandeira, no que seria o seu refrão¹². Após

Flauta

81

a1

f

b1

f

tr

Trompete B \flat

f

Tbns.

193

c1

f

este Trio, lê-se um *Da Capo* que faz retomar a mencionada introdução, passando ainda pela reexposição da seção A original, e novamente apontando para o *Coda*, agora, servindo ele como uma finalização da peça.

As figuras abaixo ilustram, sucintamente, estes elementos descritos, e facilitam uma comparação acerca das estruturas das composições das peças em atenção:

Dois Corações

Introdução 8 compassos

Seção A 32 compassos

Seção B 16 compassos

Transição 18 compassos

Trio 34 compassos

Seção B 34 compassos

Da Capo ao Fim

[Fim]

Fig. 4: Dois trechos da partitura de *Ouro Negro*: a1) parte de seção de transição, no compasso 81, aproximando o desenho de uma “corneta marcial” do Trompete com a resposta dos instrumentos agudos (Flauta [b1]).

Logo abaixo, trecho da parte dos Trombones, compasso 193, com melodia que rememora o Hino à Bandeira.

Fig. 5: Diagrama com a forma geral do dobrado *Dois Corações*.

Ouro Negro

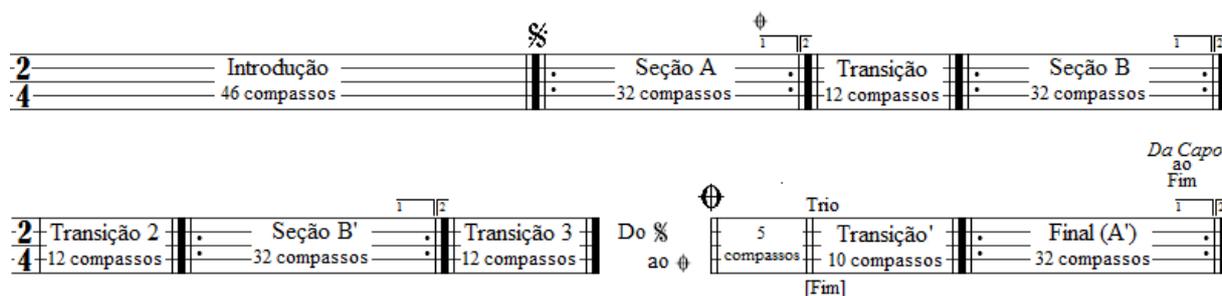


Fig. 6: Diagrama com a forma geral do dobrado sinfônico *Ouro Negro*.

Os diagramas auxiliam no estabelecimento de um estudo comparativo entre, de um lado, o dobrado *Dois Corações* e, do outro, o dobrado sinfônico *Ouro Negro*. Depois dos apontamentos analítico-descritivos das páginas anteriores e da visualização desses esquemas (nas Figuras 5 e 6), pode-se inferir, primeiramente, que o dobrado sinfônico em estudo é consideravelmente mais longo – a composição de Naegele tem uma extensão que é praticamente igual ao dobro daquela de Pedro Salgado. O segundo ponto, referente à forma geral das músicas em estudo, é o que permite apontar que o *Ouro Negro* tem uma estrutura mais complexa, com três seções distintas e tematicamente delimitadas, entremeadas via subseções de transição (que também são três). Além disso, do ponto de vista do desenvolvimento motivico e temático, o dobrado sinfônico apresenta um tipo intrínseco de procedimento, apontando para reusos de material sonoro-musical em distintas seções: isto é muito perceptível na parte do Trio desta peça (que no diagrama nomeou-se como A'). O dobrado *Dois Corações*, a seu modo, conta, basicamente, com uma estrutura tripartida, o que se nota quando se consideram as suas seções A e B e o seu Trio. Além disso, veem-se a sua introdução e a transição marcada na Fig. 5, mas estas são basicamente partes desenvolvidas a partir de um mesmo tema e que, graças aos sinais de repetição da partitura, percebem-se sempre como antecessoras e introdutórias em relação a alguma outra seção.

A partir das gravações auditivamente estudadas – registros da Banda Filarmônica de Cruzeta (2011) que se podem ouvir via link de pasta do Google Drive especialmente preparada para acompanhar este artigo¹³ – percebe-se também que a composição de Naegele exige um controle agógico muito minucioso, graças não só às especificidades de sua forma com muitas transições, mas também devido a sutilezas da orquestração estabelecida: isso é algo que se compreende bem no trecho inicial da sua seção B. Com isto não se está dizendo, entretanto, que a música de *Dois Corações* configure-se como mais simplória, e nem mesmo que tenha menos beleza por ser agógicamente mais descomplicada. Aliás, não é tarefa destas poucas páginas esse tipo de sentença, e só interessa, no momento, estabelecer índices de

diferenciação entre um dobrado tradicional e um dobrado sinfônico. Crê-se – e sabe-se – que a obra de Pedro Salgado tem seu ambiente de apreciação e significado, assim como a música de Naegele tem também seus espaços e momentos de acolhimento.

Considerações finais

O estudo empreendido neste artigo aponta para a confirmação da ideia de que os denominados “dobrados tradicionais” são, em alguma medida, distintos daqueles dobrados que seguem com uma epígrafe em que aparece também o qualitativo “sinfônico” ou, escrevendo de outra maneira, um “dobrado tradicional” configura-se como um tipo de composição distinto de um “dobrado sinfônico”. As diferenças referem-se à construção das formas gerais de um e do outro modo de compor, sendo o dobrado tradicional mais sucinto e calcado num modelo tripartido à maneira de um quase rondó, em oposição ao formato mais extenso e entrecortado do dobrado sinfônico. Ainda assim, a audição de uma e de outra peça ora em estudo permite identificar as suas identidades de músicas de banda – e, nisso, uma remete a outra enquanto representantes de um mesmo gênero.

Ao final, acredita-se no mérito deste trabalho em se aproximar do repertório típico das bandas de música e buscar, de alguma forma, compreendê-lo, ainda que de maneira incipiente. Sabe-se, porém, que muito desse repertório ainda se deve estudar.

Referências:

- ARAÚJO, Daniel de Souza. *“A Vida pela Flor” para clarineta e banda de Joaquim Antônio Langsdorf Naegele: uma proposta interpretativa*. Goiânia, 2013. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música e Artes Cênicas, UFG, 2013.
- BARBOSA, Alexandre M. Dois Corações – o Hino das Bandas. In: JORNAL O LINCE [Digital] – *Coluna Tem o que ler: História, Cultura e Educação*. 2007. Aparecida do Norte, 2007. Disponível em: <http://www.jornalolince.com.br/galeria/musicos/pedro_salgado/pages/pedro_salgado5.php>. Consulta em 28 de mar 2017.
- CHAGAS, Robson M. Saquett. *Tradição e transformação nas práticas musicais da Corporação Musical Nossa Senhora da Conceição de Raposos/MG*. Belo Horizonte, 2015. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, UFMG, 2015.
- CORREIA, Ronald Naegele. *Joaquim Antônio Langsdorf Naegele (1899-1986): vida e obra*. Rio de Janeiro, 2004. Monografia (Licenciatura em Música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2004.
- DICIONÁRIO CRAVO ALBIN. *Pedro Salgado*. 2002. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/pedro-salgado>>. Consulta em 28 de mar 2017.
- FILARMÔNICA DE CRUZETA – 25 ANOS: Dobrados Clássicos do Brasil. Dois Corações [dobrado]. Pedro Salgado [Compositor]. Banda Filarmônica de Cruzeta [Intérpretes]. Cruzeta/RN, 2011. Compact Disc. Faixa 12.
- _____. Ouro Negro [dobrado sinfônico]. Joaquim Naegele [Compositor]. Banda Filarmônica de Cruzeta [Intérpretes]. Cruzeta/RN, 2011. Compact Disc. Faixa 06.

LISBOA, Renato Rodrigues. *A escrita idiomática para tuba nos dobrados Seresteiro, Saudades e Pretensioso de João Cavalcante*. Belo Horizonte, 2005. 37f. Artigo (Trabalho de conclusão de Curso de Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

NASCIMENTO, Andréa Miranda de Moraes. *O Dobrado nas Brasilianas de Osvaldo Lacerda*. XX CONGRESSO DA ANPPOM (20.). UFSC, 2010. *Anais do XX Congresso Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música* – Florianópolis, SC, Brasil, 2010, p. 506-513.

NAEGELE, Joaquim Antônio Langsdorf. *Ouro Negro*. Brasília: Ministério da Cultura/FUNARTE, 2000. Partitura.

SALGADO, Pedro da Cruz. *Dois Corações*. Brasília: Ministério da Cultura/FUNARTE, 2000. Partitura.

Notas

¹ A existência de um enorme número de dobrados evidencia, sobremaneira, a importância deste tipo de composição, assim como o grande número de importantes compositores que se dedicaram a sua feitura, dentre os quais: Anacleto Augusto de Medeiros (1866-1907), Antônio Manoel do Espírito Santo (1884-1913), Francisco Braga (1868-1945), João Cavalcante (1902-1985), José Barbosa de Brito, Mário Zan (1920 – 2006) e os próprios Pedro da Cruz Salgado (1890-1973) e Joaquim Antônio Langsdorf Naegele (1899-1986), autores dos dobrados aqui estudados mais de perto. A revelia, entretanto, da profícua produção de tais compositores e das particularidades técnico-composicionais dos dobrados brasileiros, nota-se que são raros os estudos científicos e acadêmicos (de interesse em música) que se dediquem a seu catálogo, sua descrição e análise. Este artigo, desta maneira, pretende contribuir no sentido de preenchimento desta lacuna.

² Cumpre-se mencionar, desde aqui, que os dois autores desse artigo contam com experiência no contexto das Bandas de Música de suas cidades e regiões, tendo, inclusive, iniciado os estudos musicais em instituições deste tipo e, depois, alcançado formação em cursos de graduação e pós-graduação em música. Trata-se, aqui, de assuntos vivenciados, portanto, experiencialmente – e isto se soma ao diálogo com algumas referências pertinentes que a pesquisa permitiu encontrar.

³ A expressão “repertório de ouro das bandas” aparece como mote ou nomenclatura de uma série de partituras de editadas pela FUNARTE (Fundação Nacional de Arte). O repertório contempla músicas historicamente ligadas ao universo das bandas de música brasileiras, sendo que grande parte delas são dobrados.

⁴ Apesar da notoriedade alcançada por Pedro Salgado durante a vida, no contexto das bandas de música da cidade de São Paulo, não se encontram trabalhos dedicados ao estudo de sua biografia e da sua obra. As informações constantes nesse artigo foram encontradas nas páginas virtuais do Dicionário Cravo Albin de Música Popular e no endereço eletrônico do jornal *O Lince*, da cidade de Aparecida do Norte, respectivamente nos seguintes endereços: < <http://dicionariompb.com.br/pedro-salgado/biografia> > e < http://www.jornalolince.com.br/galeria/musicos/pedro_salgado/pages/pedro_salgado5.php >. Consulta em 28 de mar 2017.

⁵ Como referência para esta descrição, utiliza-se a partitura de *Dois Corações* publicada pela FUNARTE (2000), com arranjos e revisão de Marcelo Jardim para a composição de Pedro Salgado. Este material encontra-se disponível, para consulta condizente com o caráter de estudo deste artigo, em pasta compartilhada em página do Google Drive, através do link: < <https://drive.google.com/drive/folders/0B1FaQtpr8rgudUViWVR3MIIIIOUU> >. Na mesma pasta encontra-se também uma gravação de referência dessa música, realizada pela banda “Filarmônica de Cruzeta”, do interior do estado do Rio Grande do Norte, extraída do CD *Filarmônica de Cruzeta 25 Anos – Dobrados Clássicos do Brasil* (2011).

⁶ Informações, novamente, da página virtual do Dicionário Cravo Albin de Música e do Jornal *O Lince*, de Aparecida do Norte. Endereços eletrônicos na nota n. 4 acima. Também a experiência em ambientes de festivais e encontros de bandas em alguns estados do Brasil permite concluir o apelo que o dobrado *Dois Corações* ainda encontra por entre corporações musicais: é comum ouvir a peça sendo executada nos “bandões” que, em geral, finalizam os mencionados encontros – músicos de várias bandas, em desfile por ruas da cidade anfitriã, executando o “hino das bandas” composto por Pedro Salgado.

⁷ Um fator marcante nos dobrados “tradicionalistas” é “o hábito de se escrever o trio em outra tonalidade, geralmente no tom da subdominante para dobrados em tonalidade maior e relativo maior para dobrados em tonalidade menor” (cf. CHAGAS, 2015, p. 95).

⁸ Ver na pasta do link < <https://drive.google.com/drive/folders/0B1FaQtpr8rgudUViWVR3MIIIIOUU> > uma partitura de *Ouro Negro*, em PDF, tal como editada pela Funarte (NAEGELE, 2000). Aí também se encontrará uma gravação do dobrado sinfônico – a faixa n. 06 do CD *Filarmônica de Cruzeta 25 Anos – Dobrados Clássicos do Brasil* (2011).

⁹ O qualitativo “sinfônico” em *Ouro Negro* se percebe em algumas menções a tal música no meio das bandas, embora na versão da Funarte (NAEGELE, 2000) não se encontre tal epígrafe. Ainda assim, é de se notar que a estrutura composicional adotada por Joaquim Naegele nesta obra é bastante semelhante à de outros dobrados classificados por ele como “sinfônicos”, por exemplo, *Janjão* e *Carlos Rotay*. A similaridade, pois, e a experiência de contato com tal obra é que permitem defender que *Ouro Negro* é um dobrado sinfônico, conforme os termos usuais dentre as Bandas de Música.

¹⁰ A partitura trazida como referência (NAEGELE, 2000) traz na grade instrumentos como fagote e oboé. A gravação da faixa n. 6 do CD da Filarmônica de Cruzeta, que serve ao estudo, não conta com tais instrumentos.

¹¹ Lembra-se a melodia do Hino à Bandeira que acompanha o verso “Salve o lindo pendão da esperança...”.

¹² Na parte do “Recebe o afeto que se encerra em nosso peito juvenil...”.

¹³ Novamente, ver: <<https://drive.google.com/drive/folders/0B1FaQtp8rgudUViWVR3MIIIIOUU>>.