

UNESP
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
INSTITUTO DE ARTES – SÃO PAULO

ROBERTO SUSSUMO ANZAI

OPÇÃO OU DESCONHECIMENTO?
PANORAMA DA PRÁTICA INTERPRETATIVA
LIGADA AO REPERTÓRIO VOCAL EXISTENTE NO BRASIL
DE 1730 A 1850, SOB O PONTO DE VISTA DO REGISTRO
FONOGRÁFICO BRASILEIRO
REALIZADO ENTRE 1957 E 2005.

SÃO PAULO
2008

UNESP
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
INSTITUTO DE ARTES – SÃO PAULO

ROBERTO SUSSUMO ANZAI

OPÇÃO OU DESCONHECIMENTO?
PANORAMA DA PRÁTICA INTERPRETATIVA
LIGADA AO REPERTÓRIO VOCAL EXISTENTE NO BRASIL
DE 1730 A 1850, SOB O PONTO DE VISTA DO REGISTRO
FONOGRÁFICO BRASILEIRO
REALIZADO ENTRE 1957 E 2005.

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

Orientador:
Prof. Dr. Paulo Augusto Castagna

SÃO PAULO

2008

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do
Instituto de Artes da UNESP

Anzai, Roberto Sussumo

A637o Opção ou desconhecimento? Panorama da prática
interpretativa ligada ao repertório vocal existente no Brasil de
1730 a 1850, sob o ponto de vista do registro fonográfico
brasileiro realizado entre 1957 e 2005 / Roberto Sussumo
Anzai. - São Paulo: [s.n.], 2008.
246 f. + anexo: il.

Bibliografia

Orientador: Prof. Dr. Paulo Augusto Castagna
Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual
Paulista, Instituto de Artes.

1. Música – História. 2. Musicologia. 3. Música vocal –
Brasil – Séc. XVIII e XIX. I. Castagna, Paulo Augusto. II.
Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD - 780.9

ROBERTO SUSSUMO ANZAI

**OPÇÃO OU DESCONHECIMENTO?
PANORAMA DA PRÁTICA INTERPRETATIVA
LIGADA AO REPERTÓRIO VOCAL EXISTENTE NO BRASIL
DE 1730 A 1850, SOB O PONTO DE VISTA DO REGISTRO
FONOGRÁFICO BRASILEIRO REALIZADO ENTRE 1957 E 2005.**

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

BANCA EXAMINADORA

Presidente e orientador: Prof. Dr. PAULO AUGUSTO CASTAGNA

2º. Examinador: Prof. Dr. VITOR GABRIEL DE ARAÚJO

3º. Examinador: Profa. Dra. MÔNICA LUCAS

São Paulo, 28 de Agosto de 2008.

*A meus pais Kobun Anzai e
Kikue Kiyota Anzai (in memoriam)
pelo apoio e incentivo presentes
desde meus primeiros passos na
música.*

AGRADECIMENTOS

A meus pais pela vida e pelas condições que me deram para seguir com honestidade e dignidade meus próprios passos.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Paulo Augusto Castagna, pela dedicação e orientação que me permitiram realizar este trabalho.

A todos os professores da Unesp que me auxiliaram em cada processo do estudo e pesquisa.

Aos funcionários da Pós-Graduação da Unesp, pelos auxílios prestados.

Aos corais e aos grupos Klepsidra e Zabaione Musicale pelo incentivo.

A Eduardo Klein pelo empréstimo do material para pesquisa e pelas cervejas.

A Samuel Kerr pela eterna amizade, incentivo e pela primeira revisão deste trabalho.

A Adrian Riancho pelo apoio espiritual no Budismo.

Às pequenas Mafalda e Gertrudes.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo traçar um panorama da prática interpretativa ligada ao repertório vocal que existiu no Brasil entre 1730 e 1850, sob o ponto de vista das mudanças estéticas e funcionais que esse gênero musical tem sofrido desde suas primeiras execuções na década de 1950. A partir do levantamento por amostragem de registros fonográficos brasileiros realizados entre 1957 e 2005, organizado em discografia e listas, localizamos e comparamos por meio de fichas obras que foram gravadas mais de uma vez por diferentes intérpretes e em épocas distintas. Essa comparação nos revelou uma diversidade de soluções de ordem prática e interpretativa que tem sido adotada por músicos brasileiros para a execução de um repertório que durante décadas foi considerado desconhecido. A escassez de referências histórico-musicais, indispensáveis para uma melhor compreensão da música setecentista e oitocentista, dificulta a prática interpretativa desse repertório e uma tradição musical que se perdeu ao longo do tempo faz com que não exista consenso entre as diferentes gravações de uma mesma obra. Este trabalho conclui que não existe uma escola de interpretação da música praticada no Brasil entre 1730 e 1850, e que nos últimos 50 anos, por opção ou desconhecimento, cada músico tem adotado soluções particulares de acordo com sua realidade musical disponível.

Palavras-Chave: Música vocal no Brasil do século XVIII e XIX; prática interpretativa; gravações.

ABSTRACT

This study has as its objective the mapping out of a panorama of interpretative practice linked to the vocal repertoire, which existed in Brazil between 1730 and 1850, as it relates to the aesthetic and functional changes that this music has undergone since its first performances in the 1950's. From the survey carried out with Brazilian recordings done between 1957 and 2005, which have been organized in the discography and repertoire lists, we located and compared those that have been recorded more than once, by different interpreters and at distinct periods of time. This comparison disclosed a variety of solutions, both practical and performatic, which were adopted by Brazilian musicians to perform this repertoire, considered unknown for decades. The scarcity of historic and musical references, as indispensable as they are for the best understanding of the music of the 18th and 19th centuries, makes the interpretative practice of this repertoire more difficult, added to the loss of the musical tradition through time. For these reasons, there does not exist a consensus between the different recordings of the same piece. We conclude that a specific school of musical practice in Brazil between 1730 and 1850 does not exist and that in the last fifty years, as a result of their own option or out of ignorance, each musician or musical group has adopted his own particular solutions in accordance with the musical reality available.

Keywords: Vocal music in Brazil: 18th and 19th centuries, interpretative practices; recordings.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. SOBRE O PERÍODO – 1730 A 1850.....	17
1.1. A formação do músico.....	24
1.2. 1808 – Um marco na história da música no Brasil.....	27
2. A PRÁTICA INTERPRETATIVA NO SÉCULO XX.....	34
2.1. O esquecimento do repertório antigo.....	35
2.2. O interesse pelo repertório antigo.....	37
3. REFERENCIAL TEÓRICO.....	41
4. AUTENTICIDADE... A QUÊ?	48
5. A PESQUISA	
5.1. As gravações.....	61
5.2. Estudo comparativo.....	64
6. OBSERVANDO AS GRAVAÇÕES.....	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	93
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	99
ANEXOS	
ANEXO I.....	103
<i>LISTAGEM DE LPS E CDS QUE CONTÊM OBRAS LIGADAS AO REPERTÓRIO VOCAL ANTIGO BRASILEIRO GRAVADO POR GRUPOS BRASILEIROS ENTRE 1957 E 2005</i>	
ANEXO II.....	112
<i>REPERTÓRIO DE OBRAS LIGADAS AO REPERTÓRIO VOCAL ANTIGO BRASILEIRO GRAVADO POR GRUPOS BRASILEIROS ENTRE 1957 E 2005</i>	
ANEXO III.....	181
<i>LISTAGEM DE DOIS OU MAIS REGISTROS DISPONÍVEIS DE OBRAS LIGADAS AO REPERTÓRIO VOCAL ANTIGO BRASILEIRO GRAVADO POR GRUPOS BRASILEIROS ENTRE 1957 E 2005</i>	
ANEXO IV.....	201
<i>FICHAS COMPARATIVAS</i>	

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa nasceu da observação da prática interpretativa da música antiga, em especial da prática ligada ao repertório vocal que existiu no Brasil no período de 1730 a 1850, ao qual chamaremos daqui para frente de repertório vocal antigo brasileiro. O ponto de partida deste trabalho foi o estudo de dois textos – “Existe uma música colonial? Por uma escola de interpretação da música colonial do Brasil”, de Vitor Gabriel de Araújo, e “Considerações sobre a interpretação do repertório brasileiro colonial setecentista”, de Sérgio Pires, que fizeram parte do Colóquio Internacional: Música no Brasil Colonial, realizado em Lisboa, em outubro de 2000 – que discutem a questão da prática interpretativa da música antiga no Brasil sob o ponto de vista da realidade de cada agrupamento musical. Pelo contato com esses textos foi constatada a inexistência de uma bibliografia específica sobre o assunto, dificultando possibilidades de abordagem sobre as questões relacionadas à prática interpretativa da música que existiu no Brasil entre os séculos XVIII e XIX. Além disso, o fato de não contarmos com uma tradição sistematizada dessa prática interpretativa, impossibilitando parâmetros comparativos entre interpretações atuais e as do passado, fez com que surgisse maior interesse pelo assunto, o que resultou neste projeto.

Pretende-se abordar neste trabalho aspectos relacionados à prática interpretativa ligada ao repertório vocal antigo brasileiro sob o ponto de vista de músicos brasileiros que nos últimos 50 anos têm registrado esse repertório na forma de gravações em LP ou CD. Uma análise comparativa entre diferentes gravações de uma mesma obra nos revela resultados sonoros variados decorrentes de soluções particulares da prática interpretativa realizada possivelmente sobre uma mesma partitura que não contém informações musicais e organizacionais¹ mais precisas. As condições em que se encontravam essas referências musicais influenciaram diretamente a produção sonora, uma vez que as primeiras execuções e gravações desse repertório contaram com partes instrumentais e vocais transcritas diretamente da fonte, na forma de cópias informais, em geral sem nenhuma preocupação editorial. Somente no final da década de 1990 é que houve um grande avanço no desenvolvimento editorial e, depois desse momento, essa referência musical passou a ter critérios e soluções editoriais mais claros e objetivos que contribuíram para a prática interpretativa do repertório

¹ Chamamos de informações musicais e organizacionais toda sorte de dados adicionais referentes à execução da obra, além do discurso musical propriamente dito: indicação de formação instrumental, quantidade de instrumentos por naipe, quantidade de cantores, indicação de *tutti*, *solo*, etc.

vocal antigo brasileiro. A falta de uma tradição musical que proporcionaria a transmissão dessa prática interpretativa através de gerações², aliada à escassez de informações musicais e organizacionais, freqüentes em partituras dos séculos XVIII e XIX, resulta em pontos de vista e soluções interpretativas diversificadas sobre uma mesma obra. Além disso, analisando a história da música brasileira e a formação musical de nossos instrumentistas no último século, encontramos uma vivência da prática musical que prioriza o repertório europeu do final do século XIX e início do XX, praticamente relegando ao esquecimento a prática interpretativa do repertório brasileiro anterior ao século XIX.

Durante décadas, a formação do músico no Brasil contou com um programa a ser cumprido baseado nas grades curriculares vigentes nos conservatórios e escolas de música. Eram utilizados métodos, estudos e um repertório musical que abrangiam um período cronológico limitado, que transitava entre obras de J.S.Bach (em geral, a referência musical mais antiga) até alguns poucos compositores que tiveram produção musical no século XX. O repertório de música brasileira estava restrito a composições instrumentais do final do século XIX e chegava a poucas obras posteriores à década de 1950. Somente nos cursos em nível universitário de graduação em música que, em geral, as questões estético-estilísticas tornam-se evidentes uma vez que o período cronológico estudado avança para a contemporaneidade e visualiza a música anterior ao século XVIII.

A aproximação do músico e do estudante de música desse repertório eminentemente europeu tem acontecido de duas formas: a primeira, de maneira teórica, pelo contato com o material escrito por meio de manuscritos (*fac-símiles*), partituras, textos de referência e edições. A segunda forma se dá pela prática, pelo estudo e pela execução das obras instrumentais e vocais disponíveis. Para uma melhor compreensão do repertório musical contamos também com recursos tecnológicos, a exemplo da possibilidade de audição de registros sonoros (gravações) que contêm interpretações de obras de referência, processo muito comum adotado por estudantes de música. O intuito de ouvir e comparar diferentes gravações de uma mesma obra é criar um repertório diversificado de opções e soluções interpretativas para posteriormente poder escolher uma ou outra interpretação ou, ainda, ter como referência uma melhor versão da obra que se deseja executar. Quando acontece esse contato com gravações de um repertório anterior ao século XIX há uma intensificação dos

² Excetuando poucas orquestras centenárias que ainda mantêm a tradição musical e religiosa em algumas cidades em Minas Gerais, a exemplo da Orquestra Ribeiro Bastos e da Lira Sanjoanense, em São João del Rey, da Lira Ceciliana, em Prados, e da Orquestra Ramalho, em Tiradentes.

questionamentos sobre a prática interpretativa, e a inexistência de um consenso entre as gravações e os intérpretes existentes tem estimulado músicos a pesquisar sobre o assunto.

Ao comparar o universo da música européia anterior ao século XIX com o repertório brasileiro com equivalência cronológica, constatamos que questões relacionadas à prática interpretativa estão igualmente presentes e encontramos outras que vão muito além do registro em partitura. Algumas partituras não apresentam informações musicais básicas suficientes, dificultando o trabalho do músico, que, por falta de conhecimento ou despreparo técnico, é obrigado a adaptar suas condições reais à obra a ser executada.

Nosso primeiro contato com o repertório antigo brasileiro ocorreu na década de 1970, em audição de uma gravação em LP de uma obra coral do Padre José Maurício Nunes Garcia³, que, anos mais tarde, se tornaria material de referência no período de estudos de nossa graduação em música na universidade. O contato com o repertório antigo brasileiro aconteceu também de forma inversa, primeiro estudando e executando uma obra e posteriormente ouvindo a gravação em CD da mesma obra executada por outro grupo. Dessa vez houve um grande estranhamento, pois era possível constatar diferenças significativas entre a interpretação por nós concebida e a gravação ouvida posteriormente. Numa primeira análise, entre as versões, notamos diferenças de andamento da obra, além de diferenças entre as formações instrumentais e na estrutura geral da peça em questão. Numa análise mais profunda, encontramos diferenças de resoluções nas ornamentações e até notas modificadas entre as versões. Supondo que não se tratava de um caso isolado, pesquisamos outras fontes e chegamos a outras obras com diferentes gravações. A partir desse momento, cresceu a curiosidade sobre o assunto, aliada à necessidade de conhecer e compreender as soluções de ordem prática e interpretativa que os músicos brasileiros têm adotado para a execução desse repertório. Ouvindo mais atentamente as diferentes gravações, chegamos à conclusão de que o critério de certo ou errado não mais existia, uma vez que as gravações apresentavam soluções muito diferentes, e os critérios adotados se mostravam muito particulares.

O regente e musicólogo Sérgio Pires, em seu trabalho já citado anteriormente faz considerações a respeito das diferentes gravações:

Quanto à formação dos conjuntos para a interpretação do repertório colonial, podemos verificar, analisando a discografia existente, uma certa variedade na formação dos mesmos quanto ao número de componentes e aos tipos de

³ Tratava-se da coleção *Grandes Compositores da Música Universal*, lançada pela editora Abril Cultural (SP) contendo obras do referido compositor. A obra citada, *In Monte Olivetti*, foi gravada em 1970 pela Associação de Canto Coral do Rio de Janeiro, sob a regência de Cleofe Person de Mattos.

instrumentos utilizados, não podendo deixar de mencionar a ainda presente polêmica entre o uso de instrumentos de época e o de instrumentos “modernos” (2001, p. 441).

Pires questiona, ainda, se deveríamos ser rigorosos quanto à utilização de instrumentos de época para a interpretação dessa música, correndo o risco de ouvi-la pouquíssimas vezes, dada a escassez de instrumentos e instrumentistas no Brasil.

Esta pesquisa tem como objetivo geral apresentar um panorama da prática interpretativa ligada ao repertório vocal antigo brasileiro sob o ponto de vista dos registros fonográficos realizados por músicos brasileiros entre 1957 e 2005. Como objetivo mais específico, este trabalho visa apontar as mudanças estéticas e funcionais que esse gênero musical tem sofrido desde suas primeiras execuções na década de 1950, com base nas soluções práticas e interpretativas que cada músico tem adotado.

Como referencial teórico, este trabalho conta com autores que ajudam a situar a música dos séculos XVIII e XIX, assim como a formação musical e a prática interpretativa aplicada a esse repertório sob o ponto de vista do resultado sonoro registrado nas gravações realizadas entre 1957 e 2005. Fonterrada (2005), Kiefer (1977) e Augustin (1999), nos fornecem uma base histórica sobre a música, sua prática interpretativa, e nos mostram como condições políticas, econômicas e sociais influenciaram essa prática. Já Kerman (1987), Apro (2004), Araújo (2001) e Pires (2001) discutem a relação da prática interpretativa dos grupos nos últimos 50 anos com a questão da autenticidade ligada ao repertório antigo.

Inicialmente, um dos primeiros passos a serem tomados nesta pesquisa seria a audição de diferentes grupos brasileiros executando uma mesma obra, com posterior análise das soluções de ordem prática e interpretativa que cada um adotou. Pelo fato de o repertório vocal antigo brasileiro ser pouco executado, a solução adotada foi tomar como referência gravações em LP e CD. Um rastreamento inicial desse repertório nos revelou uma quantidade significativa desse material sonoro em LP e CD. Localizamos uma gravação em vinil (LP) datada de 1957, que consideramos ser o registro brasileiro mais antigo, e estipulamos como recorte os registros fonográficos com data até o ano de 2005. Trata-se da gravação da *Missa Pastoril para a noite de Natal*⁴, de José Maurício Nunes Garcia, realizada pela Orquestra e Coro da Associação de Canto Coral do Rio de Janeiro, com direção de Cleofe Person de Mattos e regência de Francisco Mignone.

⁴ Missa Pastoril para a noite de Natal. Associação de Canto Coral. Regência: Francisco Mignone. Rio de Janeiro: Emi-Odeon, 1957. 1 LP, série SC 10.119 / SBRXLD – 10039 / SBRXLD – 10040. (Monumentos da Música Clássica Brasileira – Música na Corte Brasileira, vol. 2).

O final da década de 1950 marca para Augustin (1999) o retorno da prática da música antiga européia no Brasil e, graças a esse movimento de retomada, outros grupos dessa natureza surgiram no cenário musical brasileiro. Houve um crescente interesse dessa prática por parte de alguns grupos e solistas brasileiros que logo se propuseram a executar e registrar em LP também o repertório antigo brasileiro. Apesar das dificuldades de acesso ao material (partituras e referências literárias) e ter disponíveis condições mínimas para gravação, intérpretes brasileiros têm dedicado parte de seus trabalhos ao registro fonográfico e divulgação desse repertório praticamente recém-descoberto. Paralelamente à descoberta dessa sonoridade outrora esquecida, inspirada no trabalho de Francisco Curt Lange no final da década de 1940, houve, a partir de década de 1960, um movimento por parte de pesquisadores e músicos que registraram em gravações o repertório recém-restaurado, aumentando significativamente o número de gravações. Nesse primeiro momento, o objetivo principal de tais pesquisadores e músicos era simplesmente divulgar o repertório recém-descoberto que possivelmente teria sido executado no Brasil nos séculos XVIII e XIX. Apesar de não haver até então conhecimento musicológico suficientemente estruturado para que se pudessem estabelecer critérios estilísticos, estéticos e históricos sobre tal repertório, entre as gravações analisadas foram encontrados registros sonoros realizados por pesquisadores, muitos deles criteriosos quanto à prática do repertório vocal antigo brasileiro. Posteriormente, a partir década de 1990, pode-se redirecionar o pensamento sobre o repertório vocal antigo brasileiro com base na prática interpretativa, sob o olhar das novas tendências musicológicas que vêm ganhando espaço no mundo todo. Outro dado importante a se considerar é a substituição do sistema LP para CD que ocorreu no final da década de 1990, proporcionando uma melhoria nas condições e possibilidades de gravação – fato observado na maioria dos títulos lançados como produção independente ou projetos institucionais.

É conhecida a dificuldade de registrar-se em gravações um repertório tão específico quanto o abordado neste trabalho. Quando isso se torna possível, a quantidade de cópias é geralmente produzida em tiragem limitada. Além disso, foram encontrados títulos provindos de várias regiões do país, não havendo, nesse caso, uma preocupação em reunir a totalidade de gravações existentes no Brasil. Portanto, optamos por adotar uma amostragem, que julgamos seguramente ser representativa das gravações do repertório vocal antigo brasileiro.

Nesta pesquisa reunimos gravações realizadas entre 1957 e 2005, totalizando 102 títulos, em LP e CD, que contêm pelo menos uma faixa com o repertório analisado, organizados em forma de discografia, caracterizando a primeira etapa do trabalho. Em uma segunda etapa, listamos todas as gravações do repertório estudado e reunimos as obras que

foram gravadas mais de uma vez. Consideramos neste trabalho três categorias entre formação vocal e instrumental: voz solista (ou solistas) com acompanhamento instrumental, coro *a capella* e coro acompanhado. A terceira etapa consistiu na audição dessas obras que foram gravadas mais de uma vez, estabelecendo como critério as gravações de uma mesma obra executada por diferentes grupos ou solistas e realizadas em épocas distintas. O resultado dessa audição mostra a diversidade de soluções de ordem prática e interpretativa que cada grupo ou intérprete tem adotado nos últimos 50 anos. Depois dessa constatação, surgiram algumas questões relacionadas a essa diversidade sonora:

- Por que existem diferenças significativas de ordem prática e interpretativa nas gravações de uma mesma obra?
- Quais seriam os motivos que teriam levado os músicos a adotar diferentes soluções práticas e interpretativas?
- Teria existido algum critério para a escolha dessas soluções?
- Seriam escolhas conscientes?

Com base nessas questões, levantamos algumas suposições. A primeira é que não havia informação musical e organizacional suficientemente clara e objetiva em partitura ou texto (com seus dados adicionais referentes à exeqüibilidade da obra) para que os diferentes intérpretes que gravaram um mesmo repertório pudessem estabelecer critério único dessa prática interpretativa. A segunda suposição é que pelo fato de quase não haver no Brasil uma tradição ininterrupta da prática do repertório antigo⁵, as gerações de músicos que se interessaram por esse repertório acabaram adotando soluções individualizadas, levando em conta a vivência musical de cada intérprete. Além disso, existem regionalismos no Brasil, e diferentes realidades sociais, políticas e culturais influenciam até hoje as práticas interpretativas locais, acentuando essa diversidade de soluções.

Explicando a organização do trabalho, no primeiro capítulo “Sobre o período – 1730 a 1850” será apresentado um panorama histórico da situação da música no Brasil desde as primeiras décadas do século XVIII, passando pelo período de transição entre o Brasil Colônia e o Império, com a chegada da corte portuguesa ao Brasil em 1808, e as conseqüências dessa nova estruturação política, social e cultural na produção musical do século XIX, assim como a influência desse processo na prática interpretativa atual. Foram utilizados alguns autores que estudaram o assunto, entre eles Mello e Souza (1997) e Alencastro (1997), que nos ajudaram a

⁵ Como aponta José Maria Neves em seu texto “Arquivos musicais brasileiros: preservar enquanto é tempo”.

situar historicamente o Brasil nesse período de transição. Também serão abordadas neste capítulo questões relacionadas à formação do músico, nos séculos XVIII e XIX, e quanto essa formação influenciou a produção musical da época. Além disso, será analisada a relação dessa prática com as possibilidades interpretativas atuais. Fonterrada (2005) e Kiefer (1977) oferecem uma base histórica musical sobre o assunto, abordando a influência das relações sociais e econômicas sobre a música e o aprendizado musical.

No segundo capítulo, “A prática interpretativa do século XX”, será abordada a situação da prática interpretativa ligada ao repertório vocal antigo brasileiro no contexto da prática interpretativa do século XX, sua condição de esquecimento até a década de 1940 e o seu ressurgimento com base nas descobertas iniciadas por Francisco Curt Lange. Fonterrada (2005) traça a trajetória da educação musical e da formação do instrumentista com o desenvolvimento social, econômico e cultural no Brasil nos séculos XIX e XX. Será abordada a questão do interesse nesse repertório antigo por músicos com formação tradicional européia e por músicos que direcionaram sua atuação para a música antiga, também européia. Augustin (1999) faz referência ao retorno da música antiga no mundo e nos apresenta a história da música antiga no Brasil, assim como as tendências atuais e locais.

O terceiro capítulo “Referencial teórico” abordará questões relacionadas ao tema desta pesquisa sob o ponto de vista de alguns autores que oferecem um embasamento teórico, tendo seus pontos de vista analisados e discutidos. Araújo (2001), Pires (2001) e Apro (2004) são os principais autores abordados nesse capítulo.

No quarto capítulo, “Autenticidade... a quê?”, será discutida a relação entre a autenticidade da prática interpretativa e a realidade dessa música no Brasil sob o ponto de vista de Kerman (1987) e Apro (2004). Já Araújo (2001) e Pires (2001) discutem a questão da autenticidade na prática interpretativa da música dos séculos XVIII e XIX no Brasil, questionando as condições ideais para a execução desse repertório com referências e parâmetros de grupos europeus ou a exequibilidade do repertório com base nas realidades locais e técnicas dos grupos brasileiros.

No quinto capítulo, “A pesquisa”, serão descritos os passos e a estrutura deste trabalho, bem como seu detalhamento. Serão apresentados os processos de listagem e organização do material estudado, os critérios adotados e os resultados obtidos. Será apresentado também um estudo comparativo entre diferentes gravações de uma mesma obra nas três categorias de formação musical – voz solista (ou solistas) com acompanhamento instrumental, coro *a capella* e coro acompanhado.

No sexto e último capítulo “Observando as gravações” serão levantadas e analisadas questões relacionadas à audição das gravações e serão traçadas considerações a respeito das soluções práticas e interpretativas adotadas por músicos brasileiros nos últimos 50 anos.

Espera-se com este trabalho contribuir para a pesquisa sobre a prática interpretativa ligada ao repertório vocal antigo brasileiro, revelando ao músico atual um panorama da evolução dessa prática, assim como as possibilidades de soluções interpretativas adotadas ao longo desses últimos 50 anos.

1. SOBRE O PERÍODO – 1730 A 1850

Como decorrência da ação “civilizatória” dos jesuítas, a música dos índios, expressão dos povos mais fracos culturalmente, cedeu o lugar à música européia. O fenômeno de *deculturação da música indígena brasileira*⁶ é incontestável (KIEFER, 1977, p. 12).

Sob o ponto de vista da cultura européia e do “homem civilizado”, as primeiras menções sobre a prática musical de que se tem notícia no Brasil são feitas pelas missões jesuíticas, presentes desde a época do descobrimento. A função catequética dos jesuítas tinha um foco muito claro: o indígena. E estava longe de ser considerada uma espécie de coluna mestra do desenvolvimento musical entre nós, como afirma Bruno Kiefer (1977). Segundo o autor, a conseqüente “deculturação” do índio foi tão radical que, praticamente não sobraram vestígios da música nativa do Brasil. Levando-se em consideração esse processo, o que foi efetivamente significativo para a prática da música por aqui foi a ação dos mestres-de-capela que vieram de Portugal ou, ainda, aqueles que se criaram aqui – padres e leigos – desde o primeiro governo-geral na Bahia, depois em Pernambuco e outros centros. Além disso, encontramos também a influência das canções e danças trazidas por portugueses, que se contrapunham à atividade religiosa. A prática musical nas missões jesuíticas fazia parte do processo de catequização do povo nativo, não tendo nenhum destaque, conforme Curt Lange comenta.

Nem se deve atribuir, visando a apologética da Ordem, uma atividade musical aos jesuítas no Brasil que houvesse transcendido o princípio da catequese e do serviço normal dentro da liturgia, para se elevar a regiões artísticas superiores, como o seriam, neste caso, a polifonia a capela ou a homofonia a vozes mistas e orquestra. Já o disse com toda a honestidade o grande historiador Serafim Leite S. J., deixando completamente de lado qualquer exagero, na sua obra *Artes e Ofícios dos Jesuítas no Brasil (1549-1760)* [...] Diz o Padre Serafim: “Na realidade, nenhum padre ou irmão foi cantor ou músico ‘por ofício’, ainda que o fossem além do que era estritamente exigido pelo sacerdócio...” (LANGE apud KIEFER, 1977, p. 12).

O processo civilizatório decorrente da ação dos colonizadores reforça a idéia de que toda e qualquer manifestação cultural (e musical) que viesse a acontecer tinha a Europa como a única fonte de inspiração e o que não se parecesse (ou soasse) como europeu não era válido. Para compreendermos um pouco melhor essa situação voltada para a prática interpretativa da música no Brasil, tomemos como referência a afirmação de Carlos Cavalcanti (1972): “Com Tomé de Souza e na Bahia, começa verdadeiramente a história das artes no Brasil”

⁶ Título de um trabalho de José Ramos Tinhorão.

(CAVALCANTI apud KIEFER, 1977, p. 13). Cavalcanti cita Robert Smith, que afirma que “em seus quase duzentos e quinze anos, de 1549 a 1763, durante os quais gozou de privilégio de ser a primeira metrópole lusitana no novo mundo, tornou-se a Bahia uma réplica fidelíssima de Lisboa e do Porto, as duas maiores cidades de Portugal”. Ainda segundo Kiefer, os centros mais importantes de cultivo da música erudita, européia ou com características européias, foram a Bahia e depois Pernambuco, com poucos anos de diferença, destacando-se Olinda. No século XVII seguem Pará, São Paulo, Maranhão, Paraná e Rio de Janeiro. No século XVIII surge a importantíssima Escola Mineira (1977, p. 13).

Ao se tentar definir, ou pelo menos tentar nomear a música nesse período e os subseqüentes, o repertório vocal antigo brasileiro tem passado por várias denominações, tais como “barroco mineiro”, “música colonial brasileira”, chegando até o termo “música antiga brasileira”. Esses muitos nomes, que foram modificados no decorrer dos anos, têm gerado uma série de discussões a respeito da adequação dessa nomenclatura com a realidade do repertório em questão. Falar em música barroca ou música colonial aplicados ao repertório brasileiro pode ser considerado um equívoco, como aponta Vitor Gabriel de Araújo (2001), que afirma não existir por aqui uma tradição musical como na Europa. Segundo o autor, os períodos cronológicos nas artes não são coincidentes, havendo uma defasagem estético-cultural em relação à produção realizada no Brasil, e “a diversidade ou multiplicidade de técnicas e estilos é que devem ser consideradas como problematização para a música brasileira de qualquer período” (2001, p. 434). Araújo aponta ainda, a inexistência de uma escola de interpretação da música nesse período colonial no Brasil.

Segundo Binder e Castagna (1996), no Brasil enquanto colônia, a maior parte das relações internacionais se dava com Portugal, ou por intermédio de Portugal. Isso se aplicava também à maioria das informações sobre música. Qualquer que fosse a procedência do material, vinda da França, Itália ou Alemanha teria passado por Portugal. Com a criação da Imprensa Régia em 1808, por decreto do Príncipe Regente D. João VI, surgiram as primeiras instalações tipográficas no Brasil, o que era proibido anteriormente. As obras teórico-musicais, no entanto, só começaram a ser impressas e veiculadas após a Independência, especialmente no Rio de Janeiro. A *Arte da muzica para uso da mocidade brasileira por hum patrício*, atribuída a Francisco Manuel da Silva, foi o primeiro compêndio teórico sobre música impresso no país. As referências teórico-musicais e tratados brasileiros anteriores à criação da Imprensa Régia são raros e apresentam-se sempre na forma de manuscritos. Além disso, quando muito, encontramos apenas dois tratados musicais para cada uma das capitanias

economicamente mais desenvolvidas: Bahia, Pernambuco, Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro.

O Brasil nos séculos XVIII e XIX já apresentava condições econômicas, sociais e culturais bem díspares, fato provocado, entre outras questões, por interesses políticos entre as capitanias e a Metrópole. Enquanto existiam vilas e pequenos povoados espalhados pelo território brasileiro, com praticamente nenhuma atividade musical, grandes centros urbanos contrastavam com essa realidade. Um exemplo é o que acontece no século XVIII em Minas Gerais. Sérgio Pires (2001) apresenta dados sobre o número de instrumentistas e cantores encontrados na documentação da época, principalmente dos livros das irmandades religiosas e livros dos Senados das Câmaras das vilas da capitania de Minas Gerais nas últimas décadas do século XVIII. Pires relata que Curt Lange transcreveu e analisou vários desses livros, chegando à conclusão que os conjuntos contavam em geral com um número que variava entre 12 e 14 integrantes. Os conjuntos eram formados por violinos (rabecas ou rebecas), violas ou *violletas* e os violoncelos ou contrabaixos de três cordas (ambos denominados como rabecões), além do órgão ou cravo que formavam a base das orquestras que acompanhavam o quarteto vocal. Pires lembra que, devido à proibição vigente ao canto feminino na igreja, as vozes de soprano e contralto eram realizadas por meninos ou homens adultos cantando em falsete. O naipe de sopros era constituído de trompas, flautas e oboés (buês ou boês, na documentação), além de trompetes (clarins), clarinetes e fagotes. Os tímpanos (timbales) e harpas apareciam mais raramente. Registre-se ainda que, às vezes, dois ou mais coros podiam participar da execução da música (LANGE apud PIRES, 2001).

Outra referência nos é apresentada por Pires quanto à organização e formação dos conjuntos durante as festas oficiais em Villa Rica, que aconteciam entre 1772 a 1796, com a transcrição de Tarquínio de Oliveira⁷. Pires descreve que os coros eram na sua maioria formados por quatro cantores, um de cada naipe e, quando necessário, somava-se à primeira voz mais um cantor (*tiple* ou soprano), possivelmente para manter o equilíbrio do grupo. Cada parte instrumental era destinada a um único músico, sendo que no caso das rabecas (sempre sem divisão de primeiras e segundas) era usual utilizar-se três músicos. Maurício Dottori (1992) supôs que, além do primeiro e do segundo violinos, a viola também fosse incluída sob aquela denominação, muito embora pudesse haver dobramento de um dos dois violinos e ausência da viola (DOTTORI apud PIRES, 2001, p. 442). Completando o conjunto, um músico tocava o rabecão e dois outros se ocupavam das trompas. Ainda, segundo Pires, é

⁷ Tarquínio de Oliveira foi arquivista e responsável pela inventariação da documentação do acervo correlato do Arquivo Público Mineiro.

possível encontrar nessa documentação, relatos da existência de várias outras combinações de instrumentos, algumas com o número de rabecas variando de quatro a seis e um ou dois rabecões, com o coro composto por quatro ou cinco cantores, havendo o acréscimo de sopros (trompas, um ou dois clarins e/ou flautas e/ou oboés). Observam-se, portanto, que nos dados anotados na citada documentação não existe uma única estrutura na organização e formação dos grupos e orquestras. Em eventos de maior envergadura, o número de componentes aumentava significativamente. Em algumas festas em Villa Rica, na década de 1780, há referências de conjuntos formados por dois coros (de quatro a cinco cantores cada), oito a dez rabecas, dois ou quatro rabecões, duas trompas e dois clarins, podendo ser acrescentados flautas, clarinetes e oboés. Nas exéquias do rei consorte D. Pedro III (1787) e nas exéquias do príncipe D. José (1789), os cantores aparecem em maior número. Nas primeiras utilizam-se quatro coros (de quatro cantores cada) acompanhados por quatro rabecões, três cravos e dois fagotes, notando-se a ausência das rabecas. Nas segundas exéquias citadas aparecem três coros (dois deles com quatro elementos e o terceiro com cinco), acompanhados por três rabecas, três rabecões, uma trompa, uma flauta e um fagote. No entanto, a maioria dos conjuntos arrolados nessa documentação constitui-se por: quarteto vocal, quatro rabecas (provavelmente duas primeiras e duas segundas), um rabecão e duas trompas (PIRES apud PIRES, 2001).

Outro ponto observado em relação à organização e à formação dos grupos de cantores e instrumentistas está relacionado às condições acústicas que influenciavam a concepção e a execução das obras que eram encomendadas. Se uma capela, por exemplo, fosse o local eleito para o evento, e esta tivesse dimensões reduzidas, naturalmente a sonoridade exigia um tratamento adequado, com um número compatível de cantores e instrumentistas. Se o evento litúrgico fosse realizado em uma matriz de um grande centro, por exemplo, a sonoridade esperada e exigida era maior, mais suntuosa, com um número maior de instrumentistas e cantores. A respeito do resultado sonoro da “Ladainha de Nossa Senhora” e da “Missa em Fá”, de J. E. Lobo de Mesquita, Benedito Lima de Toledo escreveu:

Estamos no cenário de um espetáculo que ganhou características operísticas. É preciso proclamar a fé *in hymnis et canticis* (com hinos e cânticos), como desde o Concílio de Trento a Igreja vinha recomendando. Assim, do coro vem música que preenche todo o espaço, fazendo vibrar desde a tábua do assoalho até o forro. O compositor pode ser brasileiro, mas na letra é usado o latim e o povo entende apenas um *credo* aqui ou um *glória* ali, em meio à profusão de vozes, profusão coerente

com a profusão decorativa, profusão barroca. Assim, todos os sentidos são solicitados, e com eles todos os sentimentos⁸.

A formação instrumental e vocal, portanto, variava de acordo com o evento e possivelmente dependia das condições locais e da habilidade dos músicos de cada região. Outra característica dessa produção musical é observada na condição de obra encomendada. Era comum, em centros que tinham uma posição eclesiástica um pouco mais evidente, ocorrer a intervenção das ordens e irmandades que encomendavam a música para os eventos e festividades do calendário litúrgico. Tais irmandades (e existiam inúmeras, com cidades que possuíam mais de uma, disputando entre si o poder e suntuosidade) organizavam e financiavam as obras que eram compostas para as festividades e eventos religiosos, assim como os músicos que eram contratados para executá-las. Essas festas religiosas inspiravam principalmente os grupos e irmandades do século XVIII, que não mediam esforços para a realização da música para a Igreja, como comenta José Ramos Tinhorão:

De modo geral, os padres e os ricos da época é quem importavam a música escrita e os instrumentos da Europa, principalmente de Portugal e que com o surgimento das irmandades de música no século XVIII, grupos acabaram se organizando em pequenas orquestras e corais e desenvolviam intensa atividade em festas de todo gênero e que tratava-se, nestes casos, ou de música religiosa para entreter às necessidades litúrgicas das igrejas ou erudita, de escola para embalar a megalomania de uns poucos potentados (1998, p. 155).

O fato é que a música que invadiu as igrejas e as casas nos séculos XVIII e XIX carregava uma sonoridade européia, com seus modelos sonoros diversos, que iam do Renascimento ao Classicismo, passando por influências do Barroco italiano, fazendo uso de procedimentos pré-clássicos e clássicos e de assimilações da ópera italiana. Já é sabido que muito do repertório composto na Europa acabava caindo nas mãos de músicos que aqui haviam chegado pouco tempo depois de suas primeiras execuções e isso certamente influenciou a produção musical nos grandes centros da época, principalmente em Pernambuco, Minas Gerais e Rio de Janeiro. Observando essa influência, encontramos composições que muitas vezes apresentavam encadeamentos harmônicos e sucessões melódicas que lembram composições européias. Além disso, sabe-se da precariedade das condições dos grupos musicais de determinadas igrejas e irmandades, pois nem todos os agrupamentos musicais possuíam, por exemplo, uma orquestra completa. Em geral, o compositor escrevia para o grupo existente no momento, prática que é observada até o

⁸ Trecho do encarte do LP Concerto de Mariana – dezembro de 1984. Orquestra Brasileira de Câmara e Coro de Belo Horizonte. Regência: Michel Corboz. Mariana: [S.n.], 1984. 1 LP, série 990016-1 A.

presente momento, em agrupamentos de menor envergadura, em pequenas comunidades no interior do Brasil.

Contrapondo-se à música que soava nos eventos religiosos nas igrejas dos séculos XVIII e XIX, encontramos a música que acontecia dentro das casas e dos salões, que tinha o caráter de simples entretenimento. Sob a influência das canções portuguesas e da tradição europeia do trovadorismo, encontramos a modinha, considerada como a melhor forma de expressão poética e musical desenvolvida principalmente no final do século XVIII. Herança direta da moda portuguesa, a modinha brasileira surge como gênero musical e caracteriza-se, segundo Mozart de Araújo como canção lírica (ARAÚJO apud LIMA, 2001, p. 17). Esse gênero musical tornou-se sucesso entre a pequena elite dos principais centros urbanos da colônia que vivia em Olinda, Recife, Salvador, Rio de Janeiro, assim como nas várias vilas de Minas Gerais e de Cuiabá. Canção estrófica de estilo ornamental, a modinha era muito singularmente acompanhada pela viola ou pelo cravo (BRANCO apud TINHORÃO, 1997, p. 178). A modinha popularizou-se de tal forma que levou músicos eruditos, ou “de escola” a cultivá-la, porém de forma mais elaborada. Às melodias foram adicionados elementos musicais do *bel canto*, da ópera italiana que imperava naquele momento, praticamente transformando a cantiga em canção camerística, chegando ao ponto de desfigurar nas composições escritas “a talufaria brasileira dos sincopados das modinhas e lundus cantados por Domingos Caldas Barbosa” (TINHORÃO, 1999, p. 118). Ainda segundo o autor, a modinha teve repercussão ampliada pelo fato de se tornar conhecida depois do sucesso alcançado na corte portuguesa pelo já citado Domingos Caldas Barbosa, surgindo o primeiro gênero de canto brasileiro “dirigido especialmente ao gosto da gente das novas camadas médias das cidades” (1998, p. 115). Para Tinhorão, tanto a modinha (com o amolecimento dengoso da velha moda portuguesa a solo) quanto o lundu (derivado dos estribilhos cantados da dança saída dos batuques) coexistiram por todo o país até ao século XIX, cultivados em camadas sociais diferentes: as de ritmo mais vivo e melodias simples no canto dos seresteiros pelas ruas, e as mais elaboradas e harmonizadas no estilo *bel canto*, nos salões. A consequência dessa erudição fez com que as partituras escritas se tornassem repertório de peças para canto executadas em salas burguesas, acompanhadas por piano (que substituiu o cravo em meados do século XIX) e pelas violas populares (mais tarde, os violões de rua) que se transformariam em canções de seresta.

A erudição da modinha e do próprio lundu, com seu processo de diferenciação sociocultural, segundo Tinhorão, levaria até hoje historiadores e músicos a permanecerem

rodando às voltas de uma dúvida manifestada em 1930 por Mário de Andrade, que, considerando sobre as características das modinhas escritas, resumia:

[...] me perdi e esqueci o problema: A proveniência erudita européia das Modinhas é incontestável. Por outro lado, os escribas antigos, referindo-se a formas populares, citam o lundum, o samba, o cateretê, o chiba, a fofa, etc. por Brasil e Portugal, mas a Modinha de que falam é sempre a de salão, de forma e fundo eruditos, vivendo nas cortes e na burguesia. Que eu saiba, só no século XIX a Modinha é referida na boca do povo do Brasil. Ora, dar-se-á o caso absolutamente raríssimo duma forma erudita haver passado a popular? O contrário é que sempre se dá. Formas e processos populares de todas as épocas foram aproveitados pelos artistas eruditos e transformados de arte que se apreende em arte que se aprende [...], pois com a Modinha parece que o fenômeno se deu [...] (ANDRADE apud TINHORÃO, 1998, p. 118).

Dessa forma, Mário de Andrade afirma que a modinha teria nascido como gênero de canção erudita em meados do século XVIII em Portugal, como variante das modas portuguesas, integradas à categoria geral das “cantigas”. Após sua banalização durante o Império por “músicos vindos de fora, professores, virtuosos, comerciantes e biscatistas, principalmente vindos na esteira das companhias líricas”, a modinha acabaria por vir a confundir-se “às vezes integralmente com a melódica geral da popular” (ANDRADE apud TINHORÃO, 1998, p. 119).

Por ter sido um gênero musical muito popular e difundido entre as classes não eclesiásticas, a modinha conquistou muitos compositores como, por exemplo, Joaquim Manoel da Câmara, que teve harmonizadas várias de suas modinhas pelo músico austríaco Sigismund Neukomm (1778-1858). Encontramos também Cândido Inácio da Silva, nascido no Rio de Janeiro. Entre os numerosos autores de modinhas do século XIX, citamos aqui alguns compositores do gênero: João Martins de Souza Barros, Antonio da Silva Leite, Elias Álvares Lobo, Gabriel Fernandes da Trindade, entre outros. Entre os músicos com produção erudita encontramos compondo modinhas o padre José Maurício Nunes Garcia (1786-1830), Francisco Manoel da Silva (1795-1865) e Domingos da Rocha Mussurunga (1807-1856). Existe ainda, um vasto repertório de modinhas cujos autores desconhecemos, algumas contidas na coletânea *Modinha Imperiais*⁹, tendo como primeira edição realizada por Mário de Andrade em 1930. Outra publicação, mais recente, contém a edição do manuscrito *Modinhas do Brasil*¹⁰, pertencente à Biblioteca da Ajuda de Lisboa, contendo 30 modinhas para duas vozes femininas e baixo-contínuo, datadas do final do século XVIII.

⁹ ANDRADE, Mário de. *Modinhas imperiais*. São Paulo: Martins, 1964.

¹⁰ LIMA, Edilson de. *As modinhas do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

Notamos, portanto, que desde esse período contamos com uma produção musical diversificada, que transitava entre a música sacra, influenciada diretamente pela história e prática européias com sonoridade pré-clássica e clássica, e a música que tratava do universo profano. A diferença entre esses dois repertórios não mostra somente temas e sonoridades contrastantes, mas a sua própria organização e estrutura. O repertório sacro era concebido por músicos com formação musical e conhecimento técnico suficiente para conduzir uma prática interpretativa aos moldes europeus. Já no repertório não-litúrgico, a prática interpretativa conduzia uma sonoridade que não possuía o rigor da escrita e estrutura, favorecendo à liberdade de escolha interpretativa que nos chega até a atualidade. Certamente a prática interpretativa dos séculos XVIII e XIX esteve vinculada a uma estrutura de ensino e aprendizado possíveis naquele momento. Assim como o repertório, as direções e tendências pedagógicas e estruturais estavam vinculadas ao processo evolutivo das instituições e comunidades.

1.1. A formação do músico

A produção e execução da música durante os séculos XVIII e XIX no Brasil, que acontecia principalmente nos centros economicamente emergentes na época – a exemplo de Bahia, Pernambuco, Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro –, estava diretamente relacionada à função que se destinava, ou seja, música litúrgica, militar e de entretenimento. O ouro e outros minerais preciosos foram símbolos de ostentação e de riqueza em várias cidades e povoados, resultando em um grande movimento de ascensão econômica e social. Muitas edificações foram construídas e ornamentadas com ouro e pedras preciosas, e a arte, que era inspirada em obras européias, também foi adaptada aos modelos e situações locais¹¹. Para tanta ostentação arquitetônica houve uma correspondência na música que apresentava uma sonoridade condizente com os padrões de riqueza e suntuosidade nas cerimônias e eventos religiosos. Essa produção musical ficava a cargo de músicos locais que, em geral, possuíam pouca ou praticamente nenhuma formação musical regular. Apesar de alguns poucos músicos terem vindo da Europa no século XVIII, a maior parte do repertório era

¹¹ Adaptações são visíveis nas construções. A técnica utilizada foi adaptada aos materiais locais.

concebida e executada por mulatos e negros¹² que se destacavam entre os que aprendiam a tocar nas orquestras dos senhores e nos grupos existentes nas igrejas, sobretudo em alguns povoados e vilas de Minas Gerais. Para compreender um pouco melhor essas estruturas musicais, faz-se necessária a visualização da trajetória que essa prática tem seguido através da análise da formação e aprendizado musicais e das tendências às quais têm sido submetidas.

Segundo Alberto Pacheco (2007), no final do século XVIII e durante o período joanino boa parte do ensino musical na cidade do Rio de Janeiro se dava por meio das instituições religiosas. Existiam instituições de meninos órfãos e pobres, os quais costumavam fazer parte do coro da catedral. Os coros das igrejas desempenhavam papel importante para o ensino musical, afinal, a “participação nos coros de igrejas era uma oportunidade para as crianças que os freqüentavam não só de aprender música, mas, também, de se alfabetizar e estudar latim” (CAVALCANTI apud PACHECO, 2007, p. 58).

Segundo Tinhorão, “o ensino da solfa praticado nos colégios dos jesuítas desde o século XVI e depois a instrução de mestres-de-capela nas principais igrejas nos anos de 1700 garantiram sempre, ao lado das criações de conjuntos musicais por ricos fazendeiros, o cultivo da música por toda a colônia” (1998, p. 155). E para Fonterrada (2005), desde o período de colonização no Brasil encontramos nos processos educacionais um forte lastro de influência européia.

Com o intuito de catequizar a população nativa, as ordens jesuíticas foram responsáveis pela prática musical no Brasil até 1759, quando foram expulsos do país. A música, porém, era usada com muita reserva durante as funções religiosas na Companhia de Jesus, pois “a prática musical não deveria ser utilizada por padres, para que estes pudessem continuar com a sua atuação junto aos ‘bens espirituais’” (HOLLER apud PACHECO, 2007, p. 59). Sempre que possível, a música executada durante os ofícios devia ser executada por músicos externos, e não por jesuítas. “Sendo assim, podemos concluir que havia a necessidade de crianças, índios ou até mesmo escravos que pudessem atuar como músicos nas igrejas jesuíticas” (PACHECO, 2007, p. 59).

Segundo Binder e Castagna (1999), para o ensino de música no Brasil colonial havia quatro possibilidades. A primeira, com os jesuítas nas escolas de ler, escrever e cantar, assim como nas casas da companhia e nos seminários (estes somente a partir do final do século XVII). Aprendia-se também com um mestre de solfa em seminários. Outra possibilidade de

¹² Como aponta Bruno Kiefer em seu livro *História da Música Brasileira*, referindo-se ao negro-escravo-músico-erudito (ou semi-erudito), e que músico aqui significa: executante de música européia, importada ou criada aqui (KIEFER, 1977, p. 14).

aprendizado acontecia com um mestre-de-capela, nas matrizes e catedrais. Na quarta possibilidade apontada pelos autores, o ensino acontecia, ainda, com um mestre de música independente. Dessa forma, acontecia a relação de mestre e discípulo, este último exercendo uma atividade musical em contrapartida pela formação. Uma citação de Claver Filho em um encarte de uma das gravações listadas nesta pesquisa¹³ revela que Curt Lange não conseguia explicar a origem do ensino e a prática da música na região [Minas Gerais]. Lange aponta a possibilidade de tal aprendizado “ser consequência imediata de análise e da interpretação de forma, tectônica, harmonização e contraponto, praticados no trabalho diário, seja copiando músicas, seja executando-a”. Essa prática conduzia o aprendizado, que fazia com que a necessidade de produção musical, por sua natureza e funcionalidade, gerasse cada vez mais músicos.

Anteriormente, na Europa, desde a Idade Média, o ensino da música diferenciava-se em duas categorias distintas que somente viriam a ser reunidas nos conservatórios do século XIX. Em universidades, seminários e catedrais, nas quais se estudava música como uma das disciplinas do *quadrivium*, existia a *música especulativa* (ou música teórica), que visitava os tratadistas antigos ou contemporâneos e era destinada à investigação dos elementos constitutivos da música. Diferentemente da *música especulativa* existia a *música prática*, destinada somente ao canto e à execução musical. No Brasil colonial, segundo Binder e Castagna, a *música especulativa* somente foi ensinada nas catedrais. A *Escola de canto de órgão* (Salvador, 1759-1760) e o *Tratado dos tons* (perdido), de Caetano de Melo Jesus, além da *Arte explicada do contraponto*, de André da Silva Gomes (São Paulo, s.d.), provavelmente foram escritas para a utilização no ensino nas catedrais da Bahia e de São Paulo.

Na *música prática*, o objetivo era oferecer noções básicas de música e leitura musical, destinados ao ensino. Foram escritos a *Arte de solfejar* (Recife, 1716) e o *Muzico e moderno systema* (Recife, 1776) de Luís Álvares Pinto e o *Compêndio de música e método de pianoforte* (Rio de Janeiro, 1821), de José Maurício Nunes Garcia. Segundo Ernesto Vieira, tratados de *música prática* que eram especialmente destinados ao solfejo, sobretudo os que incluíam lições de solfejo, já eram comuns em Portugal desde o final do século XVIII, em razão do desenvolvimento da técnica e do estilo virtuosístico da música vocal profana e religiosa (BINDER; CASTAGANA, 1996).

Já em relação ao ensino do canto, segundo Pacheco (2007), no século XVIII, a principal escola de música portuguesa foi sem sombra de dúvida o Seminário da Patriarcal de Lisboa,

¹³ CONCERTO de Mariana – dezembro de 1984. Orquestra Brasileira de Câmara e Coro de Belo Horizonte. Regência: Michel Corboz. Mariana: [S.n.], 1984. 1 LP, série 990016-1 A.

que formava alunos segundo o modelo musical italiano. Criado em 1713, este seminário contribuiu para a produção musical na catedral. Pela ligação com a Igreja, essa instituição mantinha sempre em primeiro plano a música sacra, formando músicos principalmente para os ofícios, e o ensino da música geralmente estava nas mãos do chantre:

[...] o chantre (do latim *cantor*) o qual, como se deduz do título, deveria superintender na matéria importante do canto, ensinando-o por si ou por outrem a que pagava para o feito. [...] o chantre foi, em muitos casos, não só o mestre de ensinar a cantar como o mestre de ensinar a ler, condição *sine qua non* para preparar cantores que pudessem ser úteis à catedral (ALEGRIA apud PACHECO, 2007, p. 18-19).

Como já citado, a outra maneira de se aprender música se dava por meio do ensino particular. A corte portuguesa contratava músicos estrangeiros que, junto com os músicos portugueses que estudaram na Itália, formaram gerações de professores responsáveis pela formação de novos músicos profissionais e amadores. Entre os professores de canto italianos, encontravam-se alguns *castrati*, que eram muito requisitados e concorridos em Portugal. Nesse ponto, considera-se que o canto e a música vocal eram atividades correntes, e seu ensino muito difundido tanto como repertório litúrgico, como nas formas profanas. Esse gosto pela sonoridade vocal naturalmente influenciou a prática musical no Brasil, em especial no Rio de Janeiro, como veremos adiante.

1.2. 1808 – Um marco na história da música no Brasil

Segundo Fernando A. Novais (1997), o fim do século XVIII e início do século XIX configuram, de fato, pontos de inflexão de nossa história. Esse período foi marcado por grandes transformações sociais, políticas e econômicas no Brasil. O que era considerado secundário, colônia, passa a ter prioritária importância. O que possuía característica regional ou local começa a ter maior abrangência. O Brasil passa do *status* de Colônia para o de Império e um verdadeiro êxodo de portugueses aqui desembarcou e provocou, conscientemente ou não, mudanças de todas as ordens. E uma rápida adaptação se fez necessária para suprir as necessidades da nova condição. Com a nova situação que se

instalava no Brasil, modificações substanciais e emergenciais tiveram de ser adotadas em caráter de urgência. Laura de Mello e Souza aponta que:

Em 1808, quando dona Maria I, seu filho, o príncipe regente, e parte da corte portuguesa se fixaram no Rio de Janeiro, a América portuguesa viu-se pela primeira vez dotada da máquina estatal em toda sua complexidade, e pela primeira vez instituições públicas de monta aí começaram a funcionar (MELLO E SOUZA, 1997, p. 440).

Mello e Souza comenta ainda que, desde então, o processo civilizatório passou a existir. Os jornais, antes inexistentes e proibidos, passaram a expressar a opinião pública e, aos poucos, influenciaram atitudes e costumes que até então tinham características de uma região colonizada. As elites, por exemplo, deixam de mandar seus filhos para a Europa para estudar, segundo a autora, num atraso de dois ou três séculos em relação às colônias de Nova Inglaterra, Virgínia, México e Peru.

Com a chegada dessa corte que se mostrava a mais provinciana quando comparada às demais da Europa, vieram hábitos e costumes civilizatórios. Segundo a aceção de Norbert Elias, para quem “[...] tais hábitos e costumes integram um processo social complexo e diretamente relacionado à estruturação dos Estados modernos” (ELIAS apud MELLO E SOUZA, 1997, p. 440). Segundo Mello e Souza, a abertura dos portos contribuiu para que o Reino do Brasil, como passaria a se chamar, fosse recebendo gradativamente as modas e costumes da Europa. Integrados a missões e programas científicos, viajantes estrangeiros passaram a chegar em grande número, “registrando um olhar desconfiado e cheio de reserva à sociedade compósita que ia se formando na América portuguesa” (MELLO E SOUZA, 1997, pág. 440).

Luiz Felipe de Alencastro (1997) afirma que nessa transferência da corte portuguesa para a América, além da família real e o governo da Metrópole, veio para cá boa parte do aparato administrativo de Portugal. Mesmo após a chegada da corte, personalidades diversas e funcionários régios continuaram desembarcando no Brasil atrás da corte, de seus empregos e de seus parentes. Além da família real, 276 fidalgos e dignitários régios recebiam verba anual de custeio e representação, paga em moeda de ouro e prata retirada do Tesouro Real do Rio de Janeiro (MELLO MORAES apud ALENCASTRO, 1997, p. 12). Calcula-se que havia cerca de 2 mil funcionários régios e indivíduos exercendo funções relacionadas com a Coroa. Vieram com eles 700 padres, 500 advogados e 200 “praticantes” de medicina residentes na cidade (LUCCOCK apud ALENCASTRO, 1997, p. 12), além de oficiais e tropas portuguesas que embarcaram da Europa para a corte fluminense, com relatos de época somando entre 4

mil e 5 mil militares no Rio de Janeiro de 1817. Administradores e colonos de outras partes do Império português, notadamente Angola e Moçambique, também migraram para o Rio de Janeiro, somando pelo menos 15 mil pessoas que se transferiram de Portugal para o Rio de Janeiro no período (OLIVEIRA DE LIMA apud ALENCASTRO, 1997, p. 12). A comparação de dados entre os censos de 1799 e 1821 mostra uma população urbana que subiu de 43 mil para 79 mil habitantes (ALENCASTRO, 1997, p. 12-13).

O resultado desse êxodo de imigrantes vindos para o Brasil é que o centro econômico e cultural, que no século XVIII instalara-se na região de Minas Gerais, foi transferido no século XIX para o Rio de Janeiro, apesar de já ter sido elevado à categoria de capital do Brasil desde 1793, por D. José I.

Kiefer aponta que, apesar do conhecimento da existência de duas casas de teatro (a *Ópera Velha* e a *Ópera Nova*, esta última inaugurada por volta de 1776 e mantida por Manuel Luís Ferreira, onde se encenavam sobretudo peças de teatro), a vida cultural no Rio de Janeiro era extremamente escassa durante o período que antecede a vinda da corte portuguesa.

Sobre a vida na cidade do Rio de Janeiro, Kiefer descreve:

Como cidade, o Rio de Janeiro não apresentava higiene nem conforto; instituições de ensino mal existiam! Aliás, é sabido que a Metrópole não permitia que se criasse no Brasil uma vida cultural própria durante o período colonial. A atividade editorial era proibida; não se imprimiam periódicos no País. Bibliotecas e museus não existiam. Quem escrevia, tinha que mandar imprimir os textos em Portugal e submeter-se, além disto, à severa censura. Até mesmo a formação de bibliotecas particulares era dificultada, pois a censura recaía, igualmente, sobre a aquisição e venda de livros (1977, p. 44).

Na tentativa de trazer um pouco do universo social e cultural que acontecia no Velho Continente, também vieram para cá um grande número de artistas, em especial músicos vindos da Europa, que atuaram principalmente na corte aqui instalada. A música que outrora tinha sua execução praticamente restrita à Igreja com sua funcionalidade litúrgica e a música para simples entretenimento, que acontecia nas casas, deu lugar também à música de concerto. A sonoridade que invadia igrejas e casas passa a ter lugar de destaque em salas de concerto e nos teatros. Nesse momento, a produção musical que acontecia no Brasil, sofre uma mudança substancial de concepção e pensamento. O repertório passa a ter uma nova abordagem não mais restrita à funcionalidade, mas, agora, sob uma visão estética, relegando praticamente ao total esquecimento aquela música que até então soava somente nas igrejas e casas, visão que nos foi trazida até os dias de hoje. As classes sociais emergentes passam a se interessar pela prática musical que outrora era destinada aos negros, mulatos, escravos e às

classes socialmente inferiores. A música que desempenhava o papel de simples entretenimento nas casas, agora passa a ser sistematicamente estudada e praticada, e os músicos que vieram da Europa passam a ministrar aulas de instrumento e canto, prática comum em seus países de origem. Essa prática e o estudo da música passam a despertar outro interesse, agora não só pela música funcional. Não mais se estudava um instrumento somente para integrar uma banda ou orquestra em eventos religiosos ou militares, mas sim, agora também, para entretenimento.

Apesar dessa nova forma de ensino musical realizada por músicos europeus, segundo Kiefer (1997), ainda funcionava no Rio de Janeiro, à semelhança de Lisboa, a Irmandade de Santa Cecília, fundada em 1784, congregando músicos profissionais. O Padre José Maurício Nunes Garcia foi um dos componentes que assinaram o compromisso de fundação. Essa irmandade diferia das demais por reunir objetivos de devoção religiosa com objetivos profissionais. No Brasil, o principal mesmo era a defesa da classe, o zelo pela ética e pela capacidade artística de seus membros músicos. Diz a primeira cláusula da ata de compromisso, segundo Ayres de Andrade¹⁴:

Toda pessoa que quiser exercitar a profissão de músico, ou seja, cantor ou instrumentista, será obrigado a entrar nesta confraria e para ser admitido por confrade representará à Mesa, declarando a qualidade de seu estado e a sua naturalidade para que a Mesa o possa admitir ou excluir sendo notoriamente inábil ou publicamente escandaloso pelo seu mau procedimento (ANDRADE apud KIEFER, 1977, p. 45).

Com o surgimento e a ampliação dos pequenos núcleos coletivos de ensino nas primeiras décadas do século XIX, que culminaram com a criação do Conservatório Brasileiro de Música, no Rio de Janeiro em 1845, foi necessária a criação de novas classes de música destinadas ao número crescente de discípulos. Houve o aumento da demanda de professores e alunos, exigindo maior sistemática, abrangência, simplicidade e praticidade das obras teórico-musicais adotadas. E com o desenvolvimento das tipografias e do próprio ensino musical, depois do Primeiro Império, começaram a ser impressas no Brasil obras musicais didáticas. Algumas delas continuaram a ser reeditadas no século XX, mesmo centenárias. Dois músicos destacaram-se como editores, pela quantidade de títulos publicados: Francisco Manuel da Silva e Rafael Coelho Machado. Francisco Manuel da Silva (1795-1865) publicou quatro obras: o *Compendio de musica pratica destinada aos amadores, e artistas brasileiros* (Rio de

¹⁴ Andrade, Ayres de. *Francisco Manuel da Silva e seu tempo*. Vol.1. Rio de Janeiro: Coleção Sala Cecília Meireles, 1967, p. 63.

Janeiro, 1832), o *Compendio de princípios elementares de musica para o uso do Conservatório do Rio de Janeiro* (idem, 1838), o *Compendio de musica para o uso dos alumnos do imperial collegio “D. Pedro II”* (idem, 1838) e o *Método de Solfejo, 1ª Parte* (1842).

O português Rafael Coelho Machado (1814-1887) chegou ao Brasil em 1835, destacando-se como professor de várias matérias musicais. Autor do *Dicionário musical* (Rio de Janeiro, 1842), primeiro do gênero escrito em língua portuguesa, foi autor e tradutor de diversas obras didático-musicais: os *Princípios de Musica pratica* (idem, 1842), o *Methodo de Piano-forte, composto do Francisco Hunten* (idem, 1843), o *Grande methodo de flauta, compilação dos famosos methodos de Devienne e Berbignier* (idem, 1843), o *A.B.C. musical* (idem, 1845), *O Mestre para piano* (idem, c.1850), o *Methodo de afinar piano* (idem, 1843), o *Methodo completo de Violão [...] por Matteo Carcassi* (idem, c.1850), o *Breve tratado d’harmonia* (idem, 1851), os *Elementos de escripturação musical ou arte de música* (Lisboa, 1852), o *Método de órgão expressivo* (idem, 1854) e o *Método de Oficleide* (Rio de Janeiro, 1856). Até o final do século XIX, ainda se manteve em uso a composição de “*artes de música*” à maneira das obras portuguesas dos séculos XVII e XVIII. No entanto, com Francisco Manuel da Silva, Rafael Coelho Machado e outros, inaugurou-se uma nova fase de teoria musical brasileira, na qual as obras didáticas apresentavam-se impressas, voltadas a todas as áreas de atuação dos músicos práticos e destinadas a um público mais numeroso. Foi esse o tipo de teoria que orientou a prática musical brasileira até as primeiras décadas do século XIX e que somente foi renovada com as gerações nacionalistas que passaram a atuar a partir da década de 1920 (BINDER; CASTAGNA, 1996).

A vinda da corte portuguesa para o Rio de Janeiro, segundo J. A. Castello (1967), provocaria transformações culturais notáveis:

[...] a transição ocorre de 1808 a 1821, quando D. João VI preparou o ambiente propício à nossa independência econômica, política e cultural, favorecendo-nos de tal forma que foi considerado pelo Instituto Histórico e Geográfico como o fundador da nacionalidade brasileira (CASTELLO apud KIEFER, 1977, p. 45).

Ainda segundo Castello, D. João VI provocou uma verdadeira revolução cultural no país e transformou ao mesmo tempo o Rio de Janeiro, sede da corte, em “centro de irradiação do pensamento, da atividade mental do país”. Em 1808 surge o primeiro jornal do Brasil, a *Gazeta do Rio de Janeiro*, de caráter semi-oficial e ainda sob regime de censura. Foram

criadas instituições como a Biblioteca Nacional, o Museu Nacional e a Imprensa Nacional. Em 1816 foi criada por decreto régio, a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios.

Uma das iniciativas de D. João VI que mais influenciaram a vida musical no Brasil foi a criação da Capela Real que, em ofícios solenes, contava com número aproximado de 150 músicos entre cantores e instrumentistas e teve como seu primeiro mestre-de-capela José Maurício Nunes Garcia, que pôde desenvolver em condições totais e ideais o seu trabalho como compositor. Nos moldes de sua Real Câmara e Capela em Lisboa, D. João VI, que tinha verdadeira paixão por música, não media esforços e não poupava dinheiro para mandar vir da Europa cantores e instrumentistas. E, segundo Kiefer, o efeito de tudo isso sobre o nosso desenvolvimento musical pode ser avaliado facilmente: a atividade da Capela Real era muito intensa, uma vez que era enorme a quantidade de festas religiosas, comemorações familiares e políticas com função religiosa. O repertório consistia, pelo que se sabe, principalmente de obras do Padre José Maurício, o qual desde esse período teve uma atividade febril (1977, p. 48). Além disso, o esplendor da vida musical na Capela Real suscitava naturalmente a concorrência de outras igrejas, estabelecendo-se uma competição que foi benéfica para a música no Rio de Janeiro.

Os concertos, na forma como conhecemos, eram raros e chamavam-se de *Academias de Música*, que eram noitadas musicais em que se apresentavam artistas diversos: cantores e instrumentistas, com programa eclético, contando geralmente com trechos de ópera. Somente a partir de 1823 é que surgiram as sociedades a promoverem concertos em série, com ingressos vendidos antecipadamente (KIEFER, 1997, p. 49).

A criação da Capela Real e a vinda de instrumentistas e cantores da Europa geraram como resultado um grande movimento cultural, embora supondo que o ensino de música não tenha sofrido alterações significativas, permanecendo preso aos mesmos valores: métodos progressivos, grande ênfase na memorização e confronto entre objetivos propostos e metas alcançadas (FONTERRADA, 2005, p. 194). Paralelamente, o ensino informal passou a ter um grande significado, uma vez que o repertório de música popular ganhava cada vez mais espaço entre a população que procurava algo mais que o repertório e práticas puramente sacro-europeus. Além disso, com o crescimento econômico das cidades e uma classe social que acompanhava o desenvolvimento comercial, a instrução começava a expandir-se, como exigência utilitária ou como distinção de classe, havendo um crescimento do número de alunos e de professores. Com esse movimento todo, o que havia se iniciado um século antes na Europa, acontecia no Brasil: a classe burguesa que tem o seu modo próprio de cultivar a música funda sociedades sinfônicas (ou filarmônicas), sociedades para o cultivo da música de

câmara, coral ou operística; promove o ensino da música; cuida da indústria e do comércio de instrumentos etc. (KIEFER, 1977, p. 66). E uma decorrência imediata de tudo isso, segundo Kiefer, é o maior afluxo de ouvintes às salas de concertos, cujas dimensões, por isso mesmo aumentaram. Além disso, os compositores e músicos que anteriormente estavam a serviço da Igreja e da corte, agora passam a depender de um público que paga.

Com as associações e sociedades que proliferavam nos principais centros do Brasil, o século XIX transcorre sob a égide da música européia, e o repertório que invadia casas, salões e teatros variava entre a música de salão (polcas, mazurcas, *schottisch*, valsas), repertório operístico e música de câmara. Por influência dos cantores e instrumentistas europeus que vieram para o Brasil (e muitos deles aqui permaneceram ensinando música para a nova classe burguesa que os financiava), o repertório e a prática interpretativa resultava em uma sonoridade que ainda era essencialmente européia.

2. A PRÁTICA INTERPRETATIVA NO SÉCULO XX

Desde que músicos europeus vieram para o Brasil para integrar a Capela Real do Rio de Janeiro no início do século XIX, a prática interpretativa da música vocal antiga brasileira vem sofrendo uma série de adaptações decorrentes das reais condições em que grupos e intérpretes se encontram para a realização desse repertório. Tais condições extrapolam as questões técnicas e musicais. Trata-se das estruturas sociais e econômicas que, assim como o pensamento filosófico vigente – como em qualquer período da história –, influenciam diretamente a educação e a formação do músico e, por consequência, sua prática interpretativa, como sinaliza Fonterrada (2005): “[...] o final do século XIX foi sacudido por uma tremenda reviravolta intelectual, social, moral e artística, contundentemente dirigida contra as bases sustentadoras do romantismo”. A educação musical, de algum modo, reflete as tendências contraditórias do romantismo, havendo espaço para ações, abordagens e posturas contrastantes. No que se refere ao ensino musical, o século XIX assiste ao surgimento das primeiras escolas de caráter profissionalizante. No Brasil é criado no Rio de Janeiro o Conservatório Brasileiro de Música (1845) e em São Paulo, o Conservatório Dramático e Musical (1906). Segundo a autora:

[...] na época do individualismo e virtuosismo herdados do romantismo, as escolas de música privilegiam a formação do instrumentista virtuose e corrobora a tendência ao individualismo, ainda hoje presente na formação de grande parte dos músicos (FONTERRADA, 2005, p. 71).

Nas primeiras décadas do século XX, o aprendizado musical e a sua prática mantiveram a estrutura voltada para a formação de instrumentistas e cantores com o modelo europeu de ensino e com a sonoridade voltada para as tendências interpretativas do momento. Essa prática musical estava estritamente relacionada ao repertório romântico europeu da segunda metade do século XIX e início do XX.

Relembrando o que Kiefer (1977) afirma sobre a presença da música na sociedade oitocentista no Brasil, a classe burguesa já cultivava a música desde o século XIX, fundando sociedades sinfônicas ou filarmônicas, assim como sociedades voltadas para a música de câmara, coral e ópera. Entre outras funções, essas sociedades estimulavam e sustentavam os virtuosos, promoviam o ensino de música e cuidavam da indústria e do comércio de instrumentos musicais (KIEFER, 1977, p. 66). Além disso, a apropriação de uma tradição

musical, voltada para a obra sinfônica e a ópera, instituída por D. João VI na Capela Real no início do século XIX, estimulou a vinda de companhias de ópera e solistas para satisfazer o gosto musical dessa classe burguesa em ascensão. O aprendizado de um instrumento ou do canto passa a complementar a educação formal e torna-se símbolo de *status* social, como focaliza Nélson Werneck Sodré¹⁵:

Como, nas cidades, acompanhando o desenvolvimento comercial, a instrução começa a expandir-se, como exigência utilitária ou como distinção de classe, cresce o número dos que a procuram e, com isso, também o dos que a ministram. Nas casas senhoriais de fazendas, estâncias e engenhos, como nos sobrados ou solares urbanos, começam a generalizar-se o uso de instrumentos musicais, iniciando com cravos, para, adiante, generalizar-se nesse instrumento que se tornou típico da educação feminina na classe superior: o piano (SODRÉ apud KIEFER, 1977, p. 66-67).

Durante a Segunda Guerra Mundial, segundo Augustin (1999), quando as atividades artísticas estavam praticamente paradas na Europa, houve a imigração de um grande número de músicos e intelectuais para a América do Norte e do Sul, intensificando suas atividades musicais. Com a vinda de músicos e professores europeus, assim como a criação de conservatórios e escolas de música no Brasil, cresceu o contingente de instrumentistas e cantores com uma formação musical voltada para os padrões e conceitos da música ocidental européia.

2.1. O esquecimento do repertório antigo

Ao contrário das artes plásticas, da arquitetura e da literatura, a música é uma arte com característica bastante peculiar: ela só se concretiza no momento em que é tocada. Após a sua execução ela se esvai, desaparece (AUGUSTIN, 1999, p. 13).

Grande parte do repertório a que nos propusemos estudar neste trabalho tem caráter eminentemente funcional. A produção musical composta nos séculos XVIII e XIX no Brasil era destinada a pontuar cerimônias em festividades religiosas, ofícios militares ou fúnebres, ou, ainda, para entreter a comunidade palaciana. Para cada novo evento, novas composições eram encomendadas e concebidas. Assim que o evento findava, a música perdia sua função, e acabava caindo no esquecimento. Philippe Baussant (1994) lembra que é essa a razão pela qual a história da música é tão descontínua, e que cada geração edifica a música sobre o

¹⁵ Sodré, Nélson Werneck. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

silêncio de gerações anteriores. Para Baussant, “cada uma apaga a outra, não por maldade, por vontade de destruir, mas simplesmente pelo esquecimento” (BAUSSANT apud AUGUSTIN, 1999, pág. 14).

O mesmo afirma José Maria Neves (1993), complementando que as práticas da vida social são preservadas em razão de sua funcionalidade e necessidade. Dessa forma, é perfeitamente explicável que vivências musicais religiosas do passado, fortes quando ainda guardavam seu espaço e sua função no ritual católico, tenham deixado de existir e de ter importância, assim como a preservação da informação à qual ela se referia. Neves afirma ainda que somente a tradição musical pode preservar um pouco da prática interpretativa vigente nos séculos XVIII e XIX, a exemplo de algumas pequenas cidades de Minas Gerais, que ainda mantêm solenidades litúrgicas (missas, ofícios) e paralitúrgicas (novenas, terços, procissões). Muito dessa tradição musical ainda está registrada em manuscritos e a prática interpretativa segue praticamente o mesmo modelo que soava quase dois séculos atrás (NEVES, 1993, pág. 140).

Além dos pontos de vista e das referências de Baussant e Neves, para compreendermos esse fenômeno levantamos algumas suposições que podem tentar esclarecer o esquecimento parcial ou total do repertório vocal antigo brasileiro. A primeira suposição é que com a vinda de músicos europeus, assim como o ensino tradicional europeizado de música que continuava ganhando espaço na vida musical brasileira, um novo ideal da prática interpretativa acabava de se instalar. O surgimento de escolas de música e conservatórios nos moldes europeus e americanos, com seus professores munidos de formação humanística européia, mantinha a tradição da música ocidental européia do século XIX. Além disso, alimentavam a idéia de que o ensino de música consistia somente no aprendizado de um instrumento, pensamento perfeitamente alinhado com o que lá se produzia (FONTERRADA, 2005, p. 194-195).

Com esse enfoque, houve a necessidade de afirmação de um repertório que representava uma nova maneira de compreender a música, que tinha como referência grandes nomes do virtuosismo vigente no exterior, resultando em uma negação do repertório antigo, da música que aparentemente não mais servia ao gosto do público. A prática interpretativa que existiu no Brasil, principalmente na primeira metade do século XX, estava, pois, sedimentada no pensamento musical que havia se instalado desde o século XIX, isto é, inspirado totalmente na prática, nos conceitos e modelos vigentes na Europa. Desde a leva de cantores e instrumentistas que veio para o Brasil para integrar a Capela Real do Rio de Janeiro, o padrão de referência era, sem dúvida, o europeu, com sua estrutura, repertório e

técnica. E pelo fato de não ter havido anteriormente nenhum padrão interpretativo unificado no Brasil, a tendência natural foi absorver completamente o padrão estrangeiro sugerido (e até imposto). Além disso, o novo repertório exigia a utilização de instrumentos modernos, assim como diferentes procedimentos na prática interpretativa, resultando em uma nova abordagem sonora.

Outro fato relevante é que, nos últimos cem anos, transformações econômicas, sociais e culturais modificaram profundamente o cenário musical em diversas cidades, ocasionando adaptações necessárias para a subsistência de muitos dos grupos sobreviventes. Muitos deles simplesmente desapareceram do cenário musical em várias das pequenas instituições e cidades. Como lembra José Maria Neves, grupos instrumentais e vocais que durante décadas foram se adaptando aos moldes e sonoridades do século XIX agora estão sujeitos a mudanças mais efetivas, com um número menor de integrantes, retornando à prática musical existente durante a época de sua concepção: agora o coro pode estar reduzido a pequeno grupo (como de fato, ele se constituía no século XVIII) e a orquestra pode ter estrutura baseada na disponibilidade atual dos músicos. Mesmo as tradicionais agremiações musicais (Orquestra Ribeiro Bastos e a Lira Sanjoanense, em São João Del Rey, a Lira Ceciliana, em Prados, a Orquestra Ramalho, em Tiradentes, por exemplo) passaram por mudanças na sua estrutura e principalmente em algumas tradições. O “velho” fica para trás e é substituído pelo “novo”, fazendo com que se percam algumas informações sobre a maneira como soavam as composições de época. As reformas e mudanças na estrutura da Igreja, com os inúmeros concílios, sínodos e decretos da Sagrada Congregação dos Ritos, que foram instituídas ao longo do tempo, e que, muitas vezes, tiveram sua interpretação equivocada, também foram responsáveis pela transformação da prática musical nas comunidades. Tais reformas e mudanças da igreja também acabaram favorecendo um parcial ou total abandono do repertório vocal antigo brasileiro. O fato é que num período de tempo relativamente curto, tal repertório foi esquecido e resgatado somente no final da década de 1940.

2.2. O interesse pelo repertório antigo

O repertório apresentado nesta pesquisa tem uma história de descoberta recente, quando, na ocasião de suas primeiras gravações em LP na década de 1950, pouco se sabia

sobre essa prática: como esse repertório soava, como se executava e como essa prática teria interagido no universo brasileiro dos séculos XVIII e XIX. Com o olhar direcionado para a pesquisa, ou simplesmente por curiosidade, atualmente o repertório vocal antigo brasileiro tem despertado interesse no meio musical. Desde as primeiras investidas no campo da musicologia histórica, iniciadas na década de 1940, pelo musicólogo Francisco Curt Lange (1903-1997), através do trabalho de pesquisa e restauração de obras compostas no período setecentista em Minas Gerais, intérpretes brasileiros têm esbarrado em questões relacionadas aos procedimentos interpretativos de época. Tais procedimentos têm gerado muitas dúvidas que vão muito além do registro do evento musical em partitura.

Nos últimos 50 anos, solistas e grupos têm dedicado parte ou totalidade de suas interpretações ao repertório vocal antigo brasileiro. Entre os primeiros registros em LP no final da década 1950, até o advento dos CDs na década de 1990, notamos mudanças substanciais de concepção estético-estilística, resultado de uma prática interpretativa que estava sendo redescoberta com base em pesquisas musicológicas. A evolução dessa prática tem algumas características que traduzimos como explicações plausíveis e outras serão apresentadas na forma de suposições. Para uma melhor compreensão sobre a evolução da prática interpretativa ligada ao repertório vocal antigo brasileiro, abordaremos a seguir, de forma investigativa, as correntes de músicos que se interessaram por esse repertório e como a prática interpretativa passou por modificações, assim como quais são as suas tendências atuais.

A primeira corrente que passou a se interessar pelo repertório antigo brasileiro é composta por instrumentistas e cantores com formação tradicional voltada para o repertório europeu, com a utilização de instrumentos modernos¹⁶. Com o desenvolvimento das técnicas de construção de instrumentos e o aprimoramento técnico dos instrumentistas e cantores, o resultado sonoro de solistas e grupos tem se modificado no decorrer dos séculos. A formação de músicos no século XX foi calcada nas estruturas de aprendizado com objetivos virtuosísticos, e uma sonoridade cada vez mais brilhante tem sido exigida dos instrumentistas e dos cantores, com base no repertório romântico do final do século XIX. Levando-se em consideração a cronologia que separa o repertório dos séculos XVIII e XIX da prática

¹⁶ São instrumentos que passaram por processos de adaptação e modificações estruturais, além de substituírem os utilizados anteriormente. A flauta *traverso* foi substituída pela flauta transversal moderna, o pianoforte e o cravo foram substituídos pelo piano moderno e os instrumentos de arco passaram por adaptações significativas, desde sua utilização nos séculos XVII e XVIII. Foram feitas alterações na estrutura e na construção desses instrumentos, substituição de cordas de tripa por cordas modernas, substituição do arco barroco pelo arco moderno, além da introdução do uso do espigão para o violoncelo, instrumento que funcionalmente substituiu a viola da gamba. Essas modificações resultaram em diferenças timbrística e aumento da potência sonora, além de provocar mudanças significativas em questões interpretativas, como articulações e fraseados, por exemplo.

interpretativa da segunda metade do século XX, encontramos intérpretes que tratam o repertório vocal antigo brasileiro com uma sonoridade voltada para a prática interpretativa moderna, isto é, com técnica instrumental/vocal, articulação e fraseologia aplicáveis ao repertório romântico do fim do século XIX. Além disso, todos os conceitos e formas de interpretação estão profundamente baseados na estética, postura e pensamento filosóficos do movimento musical do pós-guerra europeu. O resultado desse processo é uma prática interpretativa realizada por brasileiros, com instrumentos modernos e com concepção e sonoridade estrangeiras, constituindo um padrão internacionalmente proposto (ou imposto).

A segunda corrente, contrapondo-se à difusão dessa sonoridade moderna, vem ao encontro do movimento de resgate do repertório “antigo”, ocorrido principalmente na Europa do início do século XX, com o intuito de pesquisar e divulgar sonoridades anteriores ao século XIX. Surge o movimento de resgate da música antiga, criado no final do século XIX, logo após a descoberta de obras musicais de séculos passados. Inicialmente, a expressão era apenas um termo que se referia à cronologia que separava a produção musical do século XIX das obras dos séculos passados, que estavam sendo descobertas. Atualmente, uma nova visão sobre a música do passado abandona o critério cronológico e tenta se aproximar da sonoridade original, baseada em pesquisas acerca dos instrumentos e do estilo utilizados na época em que a obra foi composta. Atualmente uma corrente de músicos denomina essa prática de “performance histórica”, utilizando freqüentemente réplicas de instrumentos da época, aplicando a técnica vocal apropriada ao período e estudando cuidadosamente as questões estilísticas com base em tratados de época.

No Brasil, a prática da música antiga chegou no final dos anos de 1930, trazida por imigrantes europeus fugidos ou exilados de guerra, que trouxeram na bagagem instrumentos e partituras, introduzindo amadoristicamente esse gênero musical, restrito inicialmente às igrejas luteranas e anglicanas. Para Kristina Augustin (1999), porém, a referência inicial da música antiga no Brasil data de 23 de junho de 1949, com a chegada do búlgaro Borislav Tschorbov e da ucraniana Violetta Kundet, músicos vindos da Europa a convite do maestro José Siqueira para integrarem a nova orquestra sinfônica do Rio de Janeiro. Tschorbov e Kundet já eram músicos engajados na recuperação da sonoridade antiga na Europa e realizaram um verdadeiro movimento de difusão do repertório da música antiga européia no Brasil, com uma série de concertos e cursos voltados para essa prática. Nos anos 1950, acompanhando as tendências européias, surgem então dois grupos profissionais no Brasil: o *Conjunto de Música Antiga da Rádio MEC* e o *Conjunto Roberto de Regina*. Os inúmeros concertos, os programas da Rádio MEC e os vários LPs dos dois referidos grupos foram

conquistando um público cativo e o movimento cresceu, fazendo surgir novos conjuntos dedicados ao estudo e à difusão do repertório medieval, renascentista e barroco. Com essa nova tendência, músicos brasileiros entraram em contato com o repertório antigo europeu, assim como os instrumentos de época. Alguns deles partiram em busca do repertório barroco europeu e muitos instrumentistas acabaram por se especializar nessa prática. A busca por informações e conhecimento no assunto levou alguns músicos a beber em fontes além-mar, na Europa, principalmente na Inglaterra e na Holanda, participando de cursos regulares e *workshops*. Além disso, o fato de instrumentos genuinamente barrocos não fazerem parte do *instrumentarium* brasileiro levou alguns músicos e *luthiers* a construir cópias de instrumentos com base nos projetos, nas plantas e em peças originais dos séculos XVII e XVIII. O objetivo inicial era que se pudesse suprir essa nova demanda, substituindo instrumentos estrangeiros, sobretudo os europeus que, além de raros e caros, não se adaptavam às condições climáticas do Brasil, sucumbindo aos efeitos das variações de temperatura e umidade que acabavam danificando as delicadas peças originais climatizadas no hemisfério norte.

Desde a década de 1970, a música antiga, que se apresentava como curiosidade histórica, passa ser respeitada no meio musical. Festivais de música abriram espaço para a prática desse repertório, contando com professores convidados vindos de vários países. Cursos foram ministrados e escolas de música começaram a demonstrar interesse por essa prática, havendo um crescente interesse pela prática de música antiga no Brasil e, como consequência natural, surgiram grupos que dedicam parte do seu repertório a essa prática. Entre tais investidas encontramos pesquisadores que ao longo dessas décadas têm se empenhado em tentar reconstituir a sonoridade da música vocal antiga, a exemplo de Ana Maria Kieffer que pesquisou a antiga fonética da língua portuguesa. Além disso, as universidades brasileiras têm aberto espaço para a prática e a pesquisa do repertório da música antiga no Brasil, e tem havido o interesse de iniciativas privadas em financiar projetos de pesquisa nessa área.

Tanto os grupos de músicos que tiveram formação “moderna” quanto os pesquisadores e intérpretes que buscaram sonoridades anteriores ao século XIX têm se empenhado desde a década de 1950 na pesquisa e divulgação do repertório vocal antigo brasileiro com a realização de concertos e gravações. Apesar de constataremos diferenças de estrutura, formação e ideologia existentes entre essas duas correntes, encontramos em comum, ainda, o padrão sonoro europeu, ora antigo e ora moderno. Os resultados sonoros com diferenças significativas, além de formações instrumentais e vocais diversas, serão analisados em capítulos posteriores.

3. REFERENCIAL TEÓRICO

Para esta pesquisa contamos com a referência de alguns autores que nos ajudaram a compreender melhor os processos de evolução na música antiga e a sua influência sobre o repertório vocal antigo brasileiro, assim como da sua prática interpretativa registrada em LP e CD entre 1957 e 2005. Os dois textos principais utilizados neste trabalho – “Existe uma música colonial? Por uma escola de interpretação da música colonial do Brasil”, de Vitor Gabriel de Araújo e “Considerações sobre a interpretação do repertório brasileiro colonial setecentista”, de Sérgio Pires – constituíram a base inicial desta pesquisa. Com base nesses autores foi possível realizar reflexões e questionamentos sobre a prática interpretativa da música que era executada no Brasil durante os séculos XVIII e XIX, originando a necessidade de busca de informações em outras referências que abordassem o assunto e complementassem este trabalho.

Partindo do pressuposto de que a prática da música no Brasil deve ocorrer tomando como base a estrutura e a sonoridade de grupos europeus, e que se deve buscar um padrão de autenticidade mais próximo da sonoridade original, Sérgio Pires (2001) faz uma análise da prática interpretativa que tem sido adotada por grupos brasileiros. Em seu trabalho, o autor aborda questões relacionadas à prática interpretativa do repertório que era praticado no Brasil nos séculos XVIII e XIX, sob o ponto de vista dos intérpretes e dos grupos atuais que se propõem a executar tal repertório. Apesar de termos visto na última década uma ampliação do material de referência contendo partituras transcritas, gravações, publicações e teses, ainda não contamos com o conhecimento teórico suficiente e efetivo para subsidiar a recriação do repertório antigo brasileiro de modo mais “autêntico” do ponto de vista histórico e musicológico. Ainda segundo o autor, o mínimo de segurança com que se pode contar em decisões interpretativas é baseado nas poucas informações contidas em documentos de época ou através de alguns dados transmitidos por tradição oral. Além desse material escasso, encontram-se informações mais específicas em uma modesta bibliografia internacional sobre a música européia do século XVIII e em gravações desse repertório realizadas pelos mais bem informados regentes da atualidade. Todavia, segundo Pires, não podemos simplesmente basear nossas execuções em grupos europeus ou norte-americanos só pelo fato de a música brasileira ter alguma proximidade com algumas correntes da música sacra européia, lembrando que o repertório português e italiano da segunda metade do século XVIII, assim

como o repertório brasileiro do mesmo período, não foi suficientemente estudado a ponto de oferecer informações precisas sobre a prática interpretativa do período.

O fato de não contarmos com uma bibliografia específica, que traga referência à música praticada no Brasil no século XVIII – em contraste com inúmeros tratados e referências de época existentes na Europa que abordam a performance da música no mesmo período –, faz com que a prática interpretativa do repertório que era executado por aqui conte com a transmissão oral que ocorre em orquestras e instituições centenárias que ainda mantêm – ainda que sofrendo modificações ao longo do tempo – a sonoridade que ainda conserva a funcionalidade e a fidelidade mais próxima à liturgia católica. Diante dessa situação, grupos independentes ou universitários, ligados aos mais representativos pesquisadores brasileiros nessa área, têm se dedicado à tarefa de resgatar e divulgar esse repertório antigo de forma mais efetiva, cuidando para que aconteça uma aproximação de aspectos interpretativos ao que provavelmente se praticava no Brasil colonial. Pires aponta, ainda, uma transformação na concepção de sonoridade, articulação, andamentos e outros aspectos interpretativos, quando comparados com as primeiras gravações comerciais desse repertório da década de 1950 e gravações mais recentes, muito em razão da evolução da prática interpretativa da música antiga ocidental ocorrida nas últimas décadas. Além disso, Pires traça um panorama da prática musical em algumas cidades mineiras do século XVIII, sob o ponto de vista da organização instrumental e vocal com base na documentação de época¹⁷. O resultado é um verdadeiro inventário de como eram organizados os grupos instrumentais e vocais. Por meio dessa análise, o autor conclui que, além de ser variável o número de cantores e instrumentistas, não há uma proporção fixa entre o coro e a orquestra.

A conclusão de Pires é que mesmo que a prática interpretativa ligada à música vocal antiga brasileira deva ser baseada em modelos e estruturas estéticas europeus, deve-se estar atento às condições locais. No caso da formação dos grupos, existe variação entre o número de cantores e instrumentistas, e não há uma proporção fixa entre o número de cantores do coro e de instrumentistas da orquestra. Além disso, teríamos, por meio da mescla de dados históricos, análise da partitura e do texto, sem deixar de lado o bom senso, maiores possibilidades de escolha de andamentos que ajudassem a transmitir melhor o espírito das obras. No entanto, há ainda um longo caminho a percorrer até que se tenha conhecimento teórico suficiente para subsidiar a recriação dessas obras de um modo mais “autêntico” dos pontos de vista histórico e musicológico.

¹⁷ São documentos pesquisados por Curt Lange, que são livros das irmandades religiosas e livros dos Senados das Câmaras das vilas das capitanias de Minas Gerais nas últimas décadas do século XVIII.

Já Vitor Gabriel de Araújo (2001) abre o seu trabalho “Existe uma Música Colonial? Por uma Escola de Interpretação da Música Colonial do Brasil”, com uma discussão sobre a nomenclatura utilizada na música setecentista e oitocentista brasileira. Segundo o autor,

[...] o ambiente predominante na arquitetura e escultura nas cidades do Estado de Minas Gerais que era relacionado ao ciclo do ouro (notadamente no século XVIII) foi tomado como paradigma para o repertório musical (ARAÚJO, 2001).

O termo “barroco” para Araújo, destinado ao repertório musical brasileiro oitocentista, surgiu após a divulgação da gravação de um LP em 1958 com o título: *Mestres do Barroco Mineiro (Século XVIII)*, contendo obras de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (1746-1805), Marcos Coelho Neto (1740-1806), Francisco Gomes da Rocha (1746-1808) e Ignácio Parreira Neves (1752- c.1794). A partir desse momento, toda a produção musical mineira, assim como todo repertório composto no Brasil do século XVIII passou a ser chamado de “barroco”. Posteriormente, esse repertório foi analisado e, somando-se o resultado dessa análise com a descoberta de novos manuscritos musicais, chegou-se à conclusão de que a aplicação do termo não era adequada, uma vez que somente parte do repertório poderia ser considerada como barroco pelas características técnicas e estilísticas existentes no período. Ineficiente na capacidade de sintetizar as diferentes sonoridades encontradas no repertório brasileiro, o termo “barroco” foi substituído pela expressão “música colonial”, cujo termo [colonial] foi emprestado da história e de outras disciplinas, na tentativa de sintetizar sob um único rótulo a produção musical brasileira dos séculos XVIII e XIX.

O autor conclui que o problema da nomenclatura reside no fato de que, até o momento, a musicologia no Brasil tentou sintetizar algo que não pode ser sintetizado sob um único rótulo, e que a multiplicidade deve ser compreendida como problema e não a unidade. Araújo frisa a importância do mapeamento e reconhecimento das sonoridades da matriz europeia na chamada música do Brasil colonial. Fazer o levantamento do que foi produzido na matriz europeia, assim como saber em que condições foram compostas, executadas e se foram ou não submetidas a imposições eclesiásticas, torna-se ponto de partida para a compreensão do repertório, produzido ou importado, que era praticado no Brasil. Além disso, saber quais teriam sido os pressupostos teóricos e técnico-estilísticos e quais os tratadistas de época que teriam servido como base e apoio ao aprendizado musical também contribuiria para tal compreensão da música antiga praticada no Brasil. Sob esse aspecto, um vasto *corpus* de conhecimento sobre a música europeia tem surgido nas últimas décadas, ajudando e apoiando pesquisadores e intérpretes brasileiros. Segundo Araújo, porém, tem sido difícil mapear e

reconhecer sonoridades de qualidade indubitavelmente “tupiniquim”, ou melhor, indicar as soluções técnicas e estéticas encontradas pelos compositores brasileiros que revelariam ou poderiam revelar o jeito musical de ser.

Araújo traça um paralelo entre as artes visuais e a música sob o ponto de vista dos elementos estruturais e estéticos, afirmando que na arquitetura, pintura e escultura encontramos tais elementos presentes, ao passo que na música encontramos esses elementos, mas de forma muito sutil e difusa. Não há, por exemplo, uma sonoridade especificamente brasileira na música sacra. Do ponto de vista da interpretação, o modelo europeu (com o uso de instrumentos de época, contratenores, falsetistas, ornamentação, quantidade de intérpretes, técnicas de canto e sistemas de afinação, por exemplo) tem sido assimilado sem reservas pelos intérpretes brasileiros, radicados ou não no Brasil. Não pode haver uma escola de interpretação da música do Brasil colonial se não se considerar com cuidado as condições locais/regionais: condições de ensino musical, de teoria e prática, de composição, de recursos, meios humanos e materiais, de patronato e/ou mecenato, de trabalho e de sobrevivência.

Quando se lê um texto musical sabidamente brasileiro, quer dizer, produzido no Brasil por um Nunes Garcia, um Lobo de Mesquita ou um Silva Gomes, e se procura apreender o que ele nos diz, percebe-se, de imediato, que se trata de uma versão “tupiniquim” de uma matriz sonora européia. Ora predomina o orgulho ufanista (afinal teve, também no Brasil, seus artistas de mérito), ora lamentam-se as pretensas condições técnico-estéticas modestas do patrimônio musical. Tanto o ufanismo quanto a depreciação são extremos que ainda não podem ser mediados, pois se desconhece grande parte dos textos musicais brasileiros, o que dificulta uma solução para o impasse causado pela justaposição de “formas civilizadas” *versus* realidades originadas na colônia. Além disso, esse sotaque europeu que se impinge ao repertório brasileiro é em grande medida fruto da “reserva de mercado” que determina padrões sonoros para a música dos séculos XVIII e XIX. Essa indústria segue cânones dos modelos europeus, impondo seus modelos interpretativos nos ensinando e nos fazendo crer que há uma forma correta e melhor de se trazer à luz qualquer texto musical desses séculos em questão, mesmo e inclusive textos musicais latino-americanos e luso-americanos. E para fazer a velha música, há uma maneira nova: meios vocais e instrumentais que procuram resgatar os verdadeiros procedimentos musicais de uma época. Essa vanguarda da antiguidade recusa-se a admitir outros procedimentos, tachando-os de mal informados historicamente ou simplesmente de antigos.

Araújo conclui que o termo “música colonial” é inadequado, pois é aplicado a algo que não existe, isto é, uma pretensa unidade estilística ou estética. A diversidade ou a

multiplicidade de técnicas e estilos é o que deve ser considerado como problematização para a música brasileira de qualquer período, e, portanto, não pode haver uma escola de interpretação da música colonial do Brasil. Por outro lado, existe uma ditadura da interpretação que se proclama historicamente bem informada e que se autoconcedeu o privilégio de verdadeira. Fora de seus domínios, tudo é falso ou mentiroso. O autor conclui ainda que a música produzida outrora no Brasil e rotulada de colonial vive seu paradoxo, havendo ou não uma eventual originalidade ou indicativos de “brasilidade” (ou mesmo a falta deles). Além disso, é compreendida como categoria estável devido a uma unidade estilística que não existe; sua própria razão de ser é falsa. E no campo da interpretação é absorvida por outra categoria, mais ampla: a de “música européia” e como tal é aceita se interpretada segundo seus modelos.

Além de Araújo (2001) e Pires (2001) que formaram a base desta pesquisa, foram utilizados outros autores que direcionaram o trabalho e a linha de pensamento.

Marisa Fonterrada em seu livro “De tramas e fios: um ensaio sobre a música e educação (2005)” traça um panorama do ensino da música no Brasil desde as primeiras investidas das companhias jesuíticas no século XVI até o ensino profissionalizante instituído no final do século XIX. A autora narra também a evolução da educação musical através da história e a prática interpretativa que vem se modificando em decorrência das influências sociais e políticas nos últimos cem anos.

Já Bruno Kiefer, em sua “História da Música Brasileira: dos primórdios ao início do século XX (1977)” analisa a situação do Brasil sob o ponto de vista político e social, assim como a influência que a prática musical vem sofrendo desde o período que o país era colônia de Portugal. O autor enfatiza a importância que D. João VI teve para o desenvolvimento da música no Brasil, a vinda de músicos para integrarem a Capela Real no recém-instituído Império e a influência que esse processo teve sobre a nova classe burguesa instalada no Rio de Janeiro logo no início do século XIX. Para a melhor compreensão dos processos de mudança social e cultural ocorridos no Brasil desde 1730 e a conseqüente influência que a prática musical sofreu durante esse período, Mello e Souza (1997) e Alencastro (1997) forneceram dados históricos que complementaram este trabalho. José Ramos Tinhorão, em seus trabalhos “A música popular no romance brasileiro (1992)”, “As origens da canção urbana (1997)” e “História social da música popular brasileira (1998)”, nos oferece subsídios para a compreensão de um repertório que cada vez mais caía no gosto da classe burguesa do século XIX. Esse gênero musical, a modinha, transitava entre a canção popular que acontecia nas ruas e sua forma mais elaborada, nos salões.

Kristina Augustin apresenta em seu trabalho “Um olhar sobre a música antiga: 50 anos de história no Brasil (1999)” o retorno da música antiga no mundo desde as primeiras iniciativas na Europa no final do século XIX. Augustin traça um panorama da música antiga no Brasil sob o ponto de vista da história de grupos que surgiram desde a década de 1950. A autora ainda faz referência às atuais tendências da música antiga no mundo, representadas por uma nova geração de músicos que tem se especializado nesse gênero musical. Ainda como referencial sobre a prática interpretativa da música antiga, Harry Haskell nos apresenta em seu livro “The early music revival: a history (1996)” um panorama do retorno da prática desse gênero musical que correu principalmente na Europa a partir do início do século XX, reflexo de iniciativas pontuais de pesquisa e atuações isoladas, desde que Mendelssohn executou em 1829 a *Paixão Segundo São Mateus*, de J. S. Bach, exatos cem anos após a execução do próprio Bach. Além disso, o autor traça um importante panorama do retorno da prática interpretativa do repertório anterior ao século XIX, sob o ponto de vista das novas gerações de músicos que têm atuado no cenário musical europeu e norte-americano. Essa redescoberta da chamada música antiga teve repercussão importante na década de 1950 no Brasil, com a chegada de músicos europeus. Ainda sob o olhar do retorno desse repertório e a sua prática nos dias atuais, Nicholas Kenyon em “Authenticity and early music (1989)” aborda a questão da autenticidade ou da inautenticidade dessa prática, traçando paralelos entre a sua adequação ou inadequação referidos ao pensamento musical.

Joseph Kerman em seu trabalho “Musicologia (1987)” analisa a história e a evolução da linguagem musical sob olhar da musicologia e de suas atuais tendências, oferecendo para este trabalho pontos de referência fundamentais para a compreensão da evolução do pensamento e da prática musicais. Autores e pesquisadores citados por Flávio Apro em sua dissertação “Os fundamentos da interpretação musical: aplicabilidade nos 12 estudos para violão de Francisco Mignone (2004)”, forneceram subsídios para reflexões sobre questões relacionadas à autenticidade de um repertório, assim como suas possibilidades interpretativas baseadas na liberdade ou fidelidade na prática interpretativa. Ainda sob olhar do pesquisador, Maria Elisa Pereira em sua dissertação de mestrado “Mário de Andrade ensaiando a unidade do Brasil: um estudo sobre o canto nacional (2004)” e Alberto Pacheco em sua tese de doutorado “Cantoria joanina: A prática vocal carioca e a influência da corte de D. João VI (2007)”, foram fundamentais para a compreensão da prática interpretativa do repertório vocal antigo brasileiro e a influência que essa prática exerceu sobre as formas de se cantar durante o século XX. Pereira faz uma profunda análise sobre o canto nacional, por meio de Mário de Andrade, tomando como referência o Congresso da Língua Nacional Cantada, que ocorreu em

1937, que propunha *Normas para a boa pronúncia da língua nacional no canto erudito*. Já Pacheco aborda o canto sob o ponto de vista da prática vocal no período em que D. João VI instituiu um movimento musical no Brasil trazendo para cá cantores que influenciaram a prática e o ensino do canto.

Com a leitura e a análise desses autores esperamos ter reunido informações e referências suficientes para dar suporte a esta pesquisa.

4. AUTENTICIDADE... A QUÊ?

No final da década de 1950, quando surgiram as primeiras gravações brasileiras em LP do repertório vocal antigo brasileiro, pouco ou quase nada se sabia da prática interpretativa dessa sonoridade que estava ressurgindo após quase dois séculos de esquecimento. O fato de existir um quase total desconhecimento das reais condições em que se encontravam os músicos e os grupos no Brasil colônia nos sinaliza para a suposição de que, para a execução desse repertório, alguns músicos brasileiros nos últimos 50 anos têm adotado uma prática interpretativa com base empírica. Provavelmente havia dúvidas quanto a, por exemplo, qual seria a formação do grupo que executaria determinada obra: qual o número de cantores, qual a instrumentação que acompanharia o grupo ou solista, qual o melhor andamento a ser seguido, como resolver ornamentações etc. Em geral, tais informações não estavam contidas nas partes manuscritas. E pelo fato de na época não existir material de referência para consulta, a solução imediata provavelmente teria sido adotar soluções práticas e musicais com base em critérios pessoais, pela vivência individual do cantor, do instrumentista ou regente.

A retomada da prática interpretativa da música antiga européia, desencadeada pelo movimento ocorrido nos grandes centros musicais do mundo, chegou ao Brasil na década de 1950 e resultou em um crescente interesse por parte dos músicos brasileiros. Houve uma imediata tentativa de aproximar o repertório vocal antigo brasileiro com o europeu, resultando em várias correntes interpretativas que surgiram no país desde as primeiras manifestações desse repertório em cursos e concertos ministrados por músicos europeus. Mas somente quando a música antiga foi levada às universidades como objeto de pesquisa é que se pôde finalmente estudar o assunto com maior profundidade. Apesar de termos notícias da proliferação de grupos musicais nos séculos XVIII e XIX, muitos deles relatados em documentos e livros de atas da época, pouco se sabe a respeito de sua organização, como funcionavam e, principalmente, como e quais eram as concepções estilísticas adotadas para a interpretação do repertório da época. Acervos de compositores desse período apontam para possibilidades de interpretação da época, porém de maneira incipiente.

O conceito de música antiga tem passado por várias abordagens que vão desde a prática interpretativa sem a aplicação de critérios estéticos e estilísticos, até o conceito de música “historicamente fundamentada”. Esta última surge a partir do momento em que a prática do repertório antigo passa a ser baseada em conceitos preestabelecidos, pesquisados e

analisados por estudiosos, principalmente musicólogos. O conceito de “música historicamente fundamentada” só se torna válido desde que haja parâmetros efetivamente claros e reais sobre o objeto (no caso, uma obra a ser executada), levando-se em consideração condições em que essa obra foi concebida, assim como em que condições locais/regionais e técnicas ela era executada.

No panorama da música antiga no Brasil, um dos pontos que mais tem sido abordado é a questão da escolha entre a fidelidade ou a liberdade na interpretação do repertório antigo brasileiro e quais são as soluções que têm sido adotadas, assim como os resultados obtidos. Quais seriam os critérios interpretativos adotados para definir uma interpretação como sendo autêntica? Até que ponto a liberdade na prática interpretativa é aceita?

Flavio Apro (2004) aborda a questão da fidelidade e da liberdade na interpretação com base no pensamento de autores e teóricos que analisaram a atuação do intérprete em relação ao compositor e à obra. Henrich Schenker, Igor Stravinsky, Sérgio Magnani e Hideraldo Luiz Grosso são alguns dos autores analisados, que defendem a posição de que se deva respeitar a fidelidade na interpretação durante a execução de uma obra. Cada um deles aborda o assunto à sua maneira, entretanto, alguns pontos são concordantes.

Schenker defende a idéia de que as obras musicais possuem vida própria e que a performance deve priorizar apenas o que está dentro dela, sem nenhuma adição ou interferência de elementos exteriores, dispensando a colaboração do intérprete. Esse autor afirma que para assegurar a “integridade” de uma composição que poderia estar sujeita a interferências de toda ordem (qualidade do instrumento, condições acústicas, problemas técnicos etc.), existe a necessidade de os executantes serem também compositores, pois somente estes últimos conseguem captar a trajetória percorrida pelo autor durante a fase de criação (APRO, 2004, p. 28). Já Igor Stravinsky possui um discurso mais sensato classificado por Apro de “fidelidade moderada”, em que o intérprete é um tradutor, cujo requisito principal é ser possuidor de uma técnica impecável e perfeita, somada à consciência da “lei que lhe é imposta pela obra que está executando”. Stravinsky aponta a limitação do processo de notação musical, afirmando que o intérprete deve saber encontrar elementos ocultos que escapam a uma notação mais precisa. Para esse autor, a concepção de execução fiel implica a estreita realização de um desejo explícito, que não deve conter nada além do que fora ordenado pelo compositor, condenando, assim, o exibicionismo de certos solistas. Além disso, existe uma responsabilidade ética envolvida nesse processo, uma vez que a execução de uma obra não significa recomposição (STRAVINSKY apud APRO, 2004, p. 30).

Sérgio Magnani (1996) afirma que “[...] os problemas começam na discussão do papel que o intérprete deve exercer como mediador entre a criação e a fruição”. Através de uma análise da evolução da escrita musical na história, Magnani constata a ineficiência da escrita musical para expressar determinados elementos intuitivos, tais como as gradações de articulação, dinâmica, agógica e *rubato*. Para esse autor, o grande intérprete é aquele que sabe desaparecer diante da obra e qualquer acréscimo pessoal por parte do intérprete constitui apenas um relativo mérito, uma vez que se trata sempre de um elemento subsidiário ao texto musical (MAGNANI apud APRO, 2004, p. 32).

Hideraldo Luiz Grosso (1997) afirma que a missão do intérprete é a de “[...] simplesmente comunicar a intenção do compositor da obra, numa atitude submissa e alheia a sua própria personalidade”. Para isso, procura-se conhecer as intenções expressivas do compositor e que idéias sua obra pretende comunicar. Esse autor nos apresenta o sentido semiótico do ato tradutório existente entre o signo e a realização acústica que é efetivado apenas pelo intérprete, reproduzindo com maior ou menor precisão as idéias originais do compositor. Além disso, Grosso ressalta a importância de se seguir fielmente o texto musical, julgando ser esta a única possibilidade de aproximação efetiva com o sentido atribuído pelo compositor, cabendo ao intérprete a função de resgatar os aspectos da obra que foram “afetados” pela contemporaneidade (GROSSO apud APRO, 2004, p. 32-33).

Com base nos pontos de vista desses autores, Apro conclui em relação à fidelidade na interpretação que “[...] a personalidade do intérprete constitui um problema a ser eliminado ou, pelo menos, restringido” (APRO, 2004). Já em relação à liberdade na interpretação, Apro apresenta os pontos de vista Robert Donnington, Rogério Cezar de Cerqueira Leite, Gisele Brelet, Marília Laboissière e James Grier, autores que defendem uma postura participativa dentro do processo composicional.

O musicólogo Robert Donnington (1980) defende a liberdade na interpretação, e recomenda ao intérprete uma combinação entre intuição apoiada por uma boa base técnica e conhecimento suficiente do estilo da música executada, bem como os detalhes inerentes de sua época (DONNINGTON apud APRO, 2004, p. 34). Rogério Cezar de Cerqueira Leite discute a diferença entre o intérprete e o executante, apontando que:

Hoje a crítica internacional, sempre reacionária em nome de uma falsa autenticidade, condena o intérprete e exalta o ‘executante’, ou seja, aquele que não se envolve e nada agrega de si próprio à obra que apresenta ao público. ‘A música deve ser tocada como está escrita’, dizem, embora não ignorem que, por mais que se aperfeiçoe a notação musical, havendo intérpretes, haverá improvisação e,

consequentemente, renovação, invenção (CERQUEIRA LEITE apud APRO, 2004, p. 34).

Gisele Brelet (1951) tem a plena convicção filosófica de que o virtuose é o único músico verdadeiro e, com base nessa premissa, apresenta conceitos que induzem à interpretações fortes e marcantes. Para a autora, a música se traduz por uma experiência temporal que existe apenas no momento da execução, e o compositor apenas oferece possibilidades, confiando ao intérprete a missão de “atuar sua música de diversas maneiras”, sendo que apenas o virtuose consegue extrair o significado mais completo e abrangente possível de cada detalhe da partitura. Ainda segundo a pesquisadora, em vista da diferença entre fidelidade histórica e estética, os intérpretes não devem se esforçar para recriar o efeito original de uma obra ou respeitar as intenções do compositor (BRELET apud APRO, 2004, p. 34-35).

Marília Laboissière (2002) procura responder à questão referente à busca do intérprete pela fidelidade ou recriação na execução. Para a autora,

[...] a interpretação é atividade essencialmente recriadora, na medida em que não há possibilidade de se recuperar a origem (ou a essência) de uma obra, pois a partir do reconhecimento de que há pelo menos um outro autor a habitar o texto musical no processo interpretativo, acaba-se por desmistificar o tradicional esforço de fidelidade absoluta ao original (LABOISSIÈRE apud APRO, 2004, p. 36).

James Grier (1996) destaca a relação entre o intérprete e o editor, que acabam interferindo de alguma maneira sobre o texto original, cujo próprio conceito, segundo o autor, é falso, pois não existem duas interpretações coincidentes, assim como não existem duas edições idênticas de uma mesma obra. Grier sugere que a intenção do autor é o resultado do somatório de colaborações entre a intenção do autor e do intérprete, na qual a partitura funciona somente como mediadora (GRIER apud APRO, 2004 p. 37).

Com base nesses pontos de vista, alguns divergentes entre si, Apro analisa que ambas as posturas [fidelidade e liberdade] são suficientemente fortes e constituem um impasse no qual as teses intermediárias não se sustentam filosoficamente como as rígidas convicções de Schenker e Brelet. E que “a maioria das justificativas e restrições das facções filosóficas contrárias constituem, na realidade, falsos dilemas” (APRO, 2004, p. 37).

Ainda, segundo o autor:

[...] pelo fato de que a fidelidade é entendida enquanto renúncia da própria personalidade, com o intuito de se chegar a uma pretensa reevocação da obra tal

como ela é, e que a liberdade se constitui numa situação inevitável, na qual o intérprete só pode expressar a si mesmo, os teóricos preferem criar enunciados que segmentem esses aspectos em facções opostas, cada uma empenhada na tarefa de excluir seu vínculo com a outra. Os representantes de cada grupo não admitem a fidelidade a não ser sem a liberdade, e vice-versa (APRO, 2004, p. 48).

Além disso, pelo fato de que o executante não escapa das condições deterministas de sua existência, tais como tempo, formação, cultura, ideologia, psicologia, momento histórico etc., sua mediação está sempre sujeita a uma atividade mais criativa e produtiva e menos conservadora e protetora (APRO, 2004, p. 37).

Em relação à autenticidade, Joseph Kerman (1987) expõe as relações entre a pesquisa musicológica e as práticas interpretativas, ressaltando que o fato de que o advento das chamadas “performances históricas” foi impulsionado pelas pesquisas da década de 1950 (especialmente na Inglaterra e Holanda). Os especialistas do pós-guerra, por estarem imersos no positivismo, determinaram regras precisas de execução, ajustando a prática musical à metodologia praticada na época. Os textos críticos publicados nos Estados Unidos impulsionaram essa influência mútua, e a prática de música antiga absorveu o conceito de positivismo ou autenticidade, o que resultou na reconstrução de sistemas de afinações instrumentais, ornamentação etc. Segundo o autor, toda performance é histórica por si só, e critérios interpretativos muitas vezes só podem ser analisados utilizando recursos tecnológicos, sendo que o mais eficaz é ouvir as próprias gravações para compreendê-las – comentários de Cortot, Hofmann e Scharbel que não são muito claros a respeito de suas próprias concepções artísticas.

Salomea Gandelman defende a idéia de que além de intuitiva, a interpretação musical também faz parte de um processo de uma intensa reflexão de complexidade filosófica, e que o problema da interpretação tem sido uma preocupação cada vez mais recorrente na estética nas últimas décadas. Segundo a autora, a interpretação da música anterior a 1600 só pode ser comparada apoiando-se em pesquisas na tradição oral e nas convenções de época. Já na abordagem da música barroca, apesar da liberdade na realização do baixo contínuo, existe a indicação detalhada de ornamentações (a exemplo de Couperin). A partir de 1750, já não é possível se falar em “tradições perdidas”, pois as informações nas partituras de Haydn, Mozart e Beethoven já são suficientemente detalhadas. E depois de Thomas Edison, com a invenção do fonógrafo em 1877, passou a existir a possibilidade de registro da prática interpretativa (GANDELMAN apud APRO, 2004).

Toda essa discussão a respeito de fidelidade, liberdade ou autenticidade só tem valor se considerarmos a existência de material de referência para que o intérprete possa tomar

decisões de caráter interpretativo. Traçando um paralelo com a música praticada no Brasil entre 1730 e 1850 e levando-se em consideração que a prática interpretativa envolve a tradição oral e as convenções de época, encontramos um repertório diversificado, com obras registradas em partituras e partes que muitas vezes não apresentam informações suficientes para o músico. Encontram-se exemplos claros dessa escassez de informações que vão desde a falta de discriminação de quais instrumentos deveriam ser utilizados, até a utilização de arcaísmos na grafia musical, dificultando sua compreensão.

A execução e interpretação desse repertório, usualmente chamado de música antiga, têm sido tema de discussões e reflexões sobre o assunto, que há muito tem se tornado até ponto de discórdia entre alguns intérpretes e grupos musicais. Questões relacionadas à interpretação são tão desconhecidas e polêmicas quanto as próprias partituras recém-descobertas. O estudo da música brasileira sob o ponto de vista interpretativo está apenas começando e até o presente momento os poucos trabalhos publicados sobre o assunto dizem respeito a deduções, na maioria, empíricas (OLIVEIRA apud APRO, 2004).

Segundo José Maria Neves (1998), tanto as partituras quanto quaisquer referências musicais existentes em tratados ou citações dentro da literatura brasileira são totalmente escassas. Quando encontradas, se apresentam relatando o acontecido de modo pretensamente neutro, colocando personagens brasileiros em relatos que aparentemente pressupunham a vida social e cultural das metrópoles, revelando uma visão preconceituosa da música produzida nas colônias, sem mostrar as diferenças ou particularidades da música de periferia. Outras formas são apresentadas como estudos mais rigorosos, sob o ponto de vista socioantropológico, mas que se voltam para os usos e funções da música na vida social, ricos em remissões a documentação literária, mas sendo raras às referências e informações musicais.

Como já foi dito anteriormente, apesar de existirem algumas fontes em livros de época que abordem o assunto, existem poucos tratados de época escritos no Brasil que possam oferecer subsídios necessários para solucionar questões da prática interpretativa do repertório setecentista e oitocentista brasileiros. Outra fonte de referência quanto às possibilidades interpretativas de época na música do Brasil dos séculos XVIII e XIX está contida na preservação da tradição e na memória dos músicos mais antigos das antigas agremiações e corporações musicais que iniciaram suas atividades naquele período e são atuantes até os dias de hoje. Além de algumas cópias informais de partituras e algumas poucas edições, contamos também com a tradição oral, transmitindo informações e costumes de geração em geração, mas que correm o risco de se perderem ao longo do tempo. Provavelmente os grupos instrumentais e corais nos séculos XVIII e XIX possuíam características próprias, de acordo

com a realidade local. O número de instrumentistas e cantores atuantes nas comunidades da época, assim como a especialização ou não de cada músico, devia influenciar a concepção e a realização das obras. As condições técnicas dos instrumentos assim como a prática interpretativa da época provavelmente influenciavam a complexidade ou simplicidade da música produzida para o evento local.

A questão interpretativa ligada ao repertório vocal antigo brasileiro nos faz refletir sobre a sonoridade dos solistas e grupos brasileiros de música antiga existentes na atualidade. Somente pelo material escasso (partituras e bibliografia referencial), torna-se impossível conhecer a forma como era executado o repertório desse período. Pires (2001) constata que apesar de termos uma ampliação da quantidade de material de referência contendo partituras transcritas, gravações, publicações e teses, ainda não contamos com o conhecimento teórico suficiente e efetivo para subsidiar a recriação do repertório antigo brasileiro de modo mais autêntico do ponto de vista histórico e musicológico. São poucas as referências às quais podemos nos basear para tomar decisões interpretativas, existentes em documentos de época ou na tradição oral. Poder-se-ia contar também com a bibliografia internacional do século XVIII e gravações realizadas por intérpretes mundialmente respeitáveis.

Além disso, até que ponto a transmissão oral de uma tradição musical garante a autenticidade de uma execução? Grupos centenários apesar de serem considerados mantenedores da tradição, conservando a funcionalidade e a fidelidade mais próxima à liturgia católica, sofrem graduais transformações ao longo do tempo, modificando sua instrumentação, prática e gostos. Diante dessa situação, grupos independentes ou universitários ligados aos mais representativos pesquisadores brasileiros nessa área têm se dedicado à tarefa de resgatar e divulgar esse repertório antigo de forma mais efetiva, cuidando para que aconteça uma aproximação de aspectos interpretativos ao que provavelmente se praticava no Brasil colonial.

No entanto, segundo Araújo (2001), tem sido difícil mapear e reconhecer sonoridades de qualidade indubitavelmente “tupiniquim”, ou melhor, indicar as soluções técnico-estéticas encontradas pelos compositores brasileiros que revelariam ou poderiam revelar o jeito musical de ser. Araújo afirma que existem referências mais claras em relação ao estilo de época na arquitetura e artes visuais, isto é, existindo adaptações das formas e estruturas arquitetônicas européias à realidade brasileira. O mesmo acontece com música, mas de forma sutil e difusa, pois não há, por exemplo, uma única sonoridade brasileira para a música sacra. A fusão de sonoridades, das mais diversas, resultantes de uma diversidade étnica, marca a falta de padrão

sonoro, como aponta Mario de Andrade quando faz menção ao timbre racial brasileiro (ANDRADE apud PEREIRA, 2004).

José Maria Neves afirma que os modelos sonoros em Minas Gerais dos séculos XVIII e XIX vão do Renascimento ao Classicismo, passando por influências do barroco italiano, fazendo uso de procedimentos pré-clássicos e clássicos e de assimilações dos modelos da ópera italiana (NEVES apud ARAÚJO, 2001). Em contrapartida, não existe uma sonoridade brasileira, como elementos culturais e sociais, que são presentes em outras áreas (na arquitetura, por exemplo). Portanto, segundo Araújo:

[...] não pode existir uma “escola de interpretação” da música do Brasil colonial se não se considera com cuidado as condições locais/regionais: condições do ensino musical, de teoria e prática, de composição, de recursos, meios humanos e materiais, de patronato e/ou mecenato, de trabalho e de sobrevivência (ARAÚJO, 2001, p. 432).

Pires aponta que, com base nas primeiras gravações comerciais dos anos 1950, com uma discografia específica contendo interpretações do repertório dos séculos XVIII e XIX, é possível verificar certa variedade na formação dos conjuntos quanto ao número de componentes e aos tipos de instrumento utilizados. O autor menciona ainda a polêmica existente em torno da utilização ou não instrumentos de época questionando o rigor de sua utilização para o repertório antigo, correndo o risco de ouvi-lo pouquíssimas vezes, dada a escassez de instrumentos e instrumentistas especializados no Brasil (2001, p. 441).

Além dessas questões relacionadas com a formação dos conjuntos e a utilização ou não de instrumentos de época, outros pontos influem diretamente na existência de diferentes execuções e gravações do repertório antigo, contribuindo para a discussão sobre a autenticidade de uma obra. Alguns músicos defendem a tradição de executar o repertório sacro exclusivamente durante as cerimônias religiosas. Outros alegam que, mesmo perdendo em vigor, dramaticidade e significado, quando apresentado fora de seu contexto funcional, esse repertório deve ser executado e difundido em salas de concerto. Há ainda intérpretes que procuram condições acústicas ideais para concertos ou gravações em capelas com dimensões e condições acústicas semelhantes às das igrejas mineiras setecentistas. Pires aborda ainda a questão da escrita dos compositores brasileiros e questiona se seriam válidos procedimentos arbitrários como a atualização e “correção” de notas dos manuscritos, assim como a “formalização” das peças, utilizando-se repetições que podem até gerar mais sentido formal, mas não fazem sentido litúrgico. Sob o ponto de vista estético, o autor ilustra a questão das correções de notas, assim como a correção de quintas e oitavas paralelas, com o exemplo da

Missa para 4ª. feira de Cinzas de Lobo de Mesquita em gravação do conjunto Calíope sob a regência de Julio Moretzsohn. Segundo comentário de Pires:

[...] ouça-se como soa expressiva a passagem do 29º ao 30º compassos que apresentam quintas paralelas entre o soprano e o tenor num efeito cromático de coloração napolitana. Se “corrigíssemos” a condução vocal, o trecho provavelmente perderia em expressão (2001, p. 440).

Em entrevista ao jornal *The Guardian*, Gustav Leonhardt afirmou que “atualmente não existe dificuldade em se ter nas mãos uma edição de *fac-símile*. O que é preciso adicionar? Se você leu o que o compositor escreveu, você não precisa de mais nada” (LEONHARDT apud AUGUSTIN, 1999, p. 34). Compartilhando a opinião de Augustin, essa afirmação é uma grande simplificação e fica subentendido que é necessária uma formação teórica e técnica específica para transformarmos em sons e especialmente em música o que o compositor grafou no papel. E essa formação teórica e técnica tem sido insuficiente para a realização do repertório vocal antigo brasileiro.

Entre as diversas gravações lançadas no mercado desde a década de 1950, nota-se uma transformação na concepção de sonoridade, articulação, andamentos e outros aspectos interpretativos, muito em função, é claro, da revolução na performance da música ocidental ocorrida nas últimas décadas. Por outro lado, existe uma ditadura da interpretação que se proclama historicamente bem informada e que se autoconcedeu o privilégio de verdadeira. Fora de seus domínios tudo é falso ou mentiroso (ARAÚJO, 2001).

Tais questões sempre foram temas de discussão a respeito dos conceitos de “autêntico” ou “falso” e de “certo” ou “errado”. Andamento, formação dos grupos, utilização ou não de instrumentos de época e afinação a ser utilizada costumam causar divergências de opiniões entre os músicos.

Pela escassez de informações em partituras, tratados e literatura, e uma tradição oral perdida no tempo, alguns intérpretes e grupos de música antiga atuais que se propõem a executar o repertório vocal antigo brasileiro optam pela liberdade de interpretação norteadas pela vivência musical pessoal. Nessa vivência não há uma preocupação com questões estéticas ou históricas, resultando numa sonoridade “moderna”. Essa vivência pessoal, de modo geral, é resultante de uma formação musical do século XIX, com uma carga muito grande da prática interpretativa transmitida há muito tempo por um ensino musical tradicionalmente europeu. São utilizadas nessa possibilidade a técnica moderna para instrumentistas e cantores; o número de componentes do grupo instrumental e o coro são maiores; a afinação é a vigente nas orquestras modernas e os andamentos acabam se

alterando, em geral, executados em uma velocidade mais rápida. Assim, a música vocal antiga brasileira adquire um sotaque europeu “moderno”.

Outra corrente opta em seguir referências musicais de grupos estrangeiros, seguindo o rigor de uma autenticidade interpretativa baseada em uma interpretação da música européia com equivalência cronológica, que tem influenciado grupos brasileiros atuais. Esse fenômeno acontece pela busca da referência sonora do repertório europeu antigo, isto é, optando pela formação instrumental européia (séculos XVII e XVIII), ditada por um modelo mercadológico fonográfico (também estrangeiro). Essa forma interpretativa conta com a utilização de instrumentos de época, técnicas e formas de cantar condizentes com o período (com a utilização de contratenores, por exemplo), sistemas de afinação antigos, andamentos, ornamentações específicas de cada autor e agógicas baseados em tratados de época. Dessa forma, a música vocal antiga brasileira acaba adquirindo um sotaque europeu, agora “antigo”.

Por outro lado, existem grupos que tratam o repertório vocal antigo brasileiro de acordo com o referencial musical ligado às formas interpretativas da música antiga européia, seguindo formas, estruturas e técnicas do passado, mas com um tratamento instrumental mais livre, sem o rigor da utilização de instrumentos de época. Existe a possibilidade de substituir, por exemplo, o cravo pelo piano, a viola da gamba por violoncelo, a flauta *traverso* pela transversal moderna etc. Em contrapartida, existem grupos que adotam a postura do uso de instrumentos de época, mas que acabam adotando (por opção ou desconhecimento) recursos estilísticos posteriores ao século XIX.

Há, ainda, uma outra corrente de cantores, instrumentistas e regentes que adotam uma postura totalmente liberal e libertária da interpretação ligada ao repertório vocal antigo brasileiro. Essa vertente trata a sonoridade de acordo com a realidade do grupo, independente do que a obra originalmente exige quanto à formação do grupo, instrumentação e aspectos interpretativos. São adotadas adaptações instrumentais e textuais sem preocupações de ordem estética, estilística e musicológica. Existe a opção por um pensamento mais regionalista, brasileiro ou ainda “tupiniquim”, conforme comenta Araújo, utilizando possibilidades sonoras muito diferentes das chamadas originais, com instrumentos modernos (alguns até exóticos) e sonoridades regionais, na forma de arranjos mais ou menos elaborados. Utilizam uma mistura de instrumentos modernos e antigos, instrumentos que não correspondem ao utilizados período etc.

Não se pode deixar de levar em consideração a realidade do músico brasileiro, que muitas vezes não tem acesso a instrumentos específicos e que, em geral, acaba adaptando suas condições possíveis e reais ao repertório. Nesse caso, o sistema de afinação específico, o uso

de instrumentos “originais”, enfim, o rigor da “autenticidade” em todos os aspectos musicais e organizacionais passam a ter um caráter secundário ou, simplesmente, são ignorados.

Sobre a utilização de instrumentos antigos, Augustin comenta que:

O uso de instrumentos antigos e vozes adequadas foi apenas o primeiro passo no caminho para se reencontrar a pureza da textura musical, a articulação, o equilíbrio e a proporção sonora, sem as quais, a obra musical não poderia exprimir a razão por que fora composta. Não era nostalgia de um tempo passado nem amor à história que fascinava os músicos, mas sim, o desejo de ouvir obras “limpas”, livres das marcas que os séculos lhe impuseram (1999, p. 22).

Já Nikolaus Harnoncourt em entrevista para a revista *Gramophone* (maio de 1992) considera que:

Os instrumentos de época são um meio, e não um fim. Penso que o comércio em torno dos chamados ‘corretos’ instrumentos é extremamente exagerado [...] Essa ‘autenticidade’ é algo que você nunca vai alcançar. É fantasia! (HARNONCOURT apud AUGUSTIN, 1999, p. 37).

Não se pode deixar de apontar também a *praxis* que sempre acompanhou a história da música. A prática interpretativa que acontece nas orquestras e nos corais, assim como no passado, dita a possibilidade da *praxis* de cada região e de cada momento da história. Se levarmos em consideração fatores históricos de cada grupo, assim como suas reais condições técnicas, encontraremos um grande mosaico de possibilidades para uma investigação dessa *praxis* que outrora era cotidiana, mas que atualmente tornou-se objeto de estudo e pesquisa.

Um exemplo dessa *praxis* é dado por Pires no trabalho de Julio Moretzsohn, que argumenta que os manuscritos de uma peça podem nos fornecer dados sobre a quantidade de cantores ou instrumentistas que participaram da performance original. Moretzsohn analisa a *Missa para 4ª. feira de Cinzas* de Lobo de Mesquita e defende a posição de que as indicações de *solo*, *duo* e *tutti*, presentes nessa obra, significavam que ela seria destinada a um número maior de cantores (MORETZSOHN apud PIRES, 2001, p. 442). Entretanto, segundo Pires, se levarmos em consideração que os manuscritos dessa obra apresentam-se em partes cavadas, pode-se chegar a outra suposição de que as indicações de *solo*, *duo* e *tutti* tinham a função de alertar o cantor de que naquele momento ele estaria sozinho ou acompanhado por outra(s) vozes(s) e os *tutti* só aparecem numa determinada parte vocal, quando os outros três naipes retornam após um pequeno *solo*, indicando, portanto, a volta do quarteto nos trechos homofônicos do naipe da voz do solista (PIRES, 2001, p. 442-443).

Além disso, o repertório praticado principalmente no século XVIII no Brasil era eminentemente sacro e litúrgico e, como tal, tinha função muito específica e pontual (em várias situações, esse repertório era executado apenas uma única vez), e em geral, composto às pressas, para um determinado evento ou cerimônia. O resultado é a produção de um repertório “descuidado”, isto é, que continha, por exemplo, problemas nas cópias das partes, com discrepância de informações entre elas, além de pouco ou nenhum dado adicional que não fosse o texto musical. A suposição é que os compositores contavam com a *praxis* dos músicos da época, bastando, para isso, apenas as informações básicas como a escrita do discurso musical na partitura para a realização plena do repertório.

Essa *praxis* tornava óbvio e indubitável a solução de qualquer questão musical no âmbito da prática interpretativa vigente na época e, via de regra, não era registrada em partitura transformando as tentativas atuais de execução de uma partitura antiga com um mínimo de informações numa tarefa difícil para pesquisadores e intérpretes. E pelo fato de não contarmos com uma escola brasileira da prática interpretativa da música antiga, pouco ou quase nada de informações trazemos da história da prática interpretativa dos séculos XVIII e XIX. E como era essa vivência musical? Como funcionava essa *praxis*? Talvez a resposta a essas questões surja de suposições, contando também com tratados e escritos de época, além da tradição oral que atravessa gerações. Mas apesar dessas informações, torna-se praticamente impossível sabermos como de fato era a vivência musical desses cantores e instrumentistas e como se dava essa prática interpretativa.

Com base nesse panorama geral das possibilidades interpretativas ligadas ao repertório vocal antigo brasileiro, observamos que atualmente os grupos brasileiros que executam tal repertório possuem uma liberdade maior em relação aos critérios adotados na interpretação dessa música. Dessa forma, segundo Araújo, os conceitos de “autêntico” (ou historicamente bem informado) e seus opostos “inautêntico” (ou mal informado) continuam sendo tema de discussão entre intérpretes e grupos de música antiga. Os conceitos acabam sendo confundidos com o que é permitido ou proibido, faltando uma análise mais profunda em relação aos critérios estabelecidos. Na realidade, o que é “autêntico” ou “inautêntico” em relação à interpretação ligada ao repertório vocal antigo brasileiro? O que é permitido ou proibido? O uso de termos como autêntico ou historicamente bem informado conduz inevitavelmente aos seus opostos inautêntico e mal informado, fazendo crer que há uma interpretação permitida, porque é verdadeira e outra proibida, porque é mentirosa (ARAÚJO, 2001, p. 433).

A conclusão que podemos chegar em relação à autenticidade e à fidelidade relacionadas à prática interpretativa ligada ao repertório vocal antigo brasileiro é que esses valores tornam-se pontos de vista arbitrários. Para adotarmos qualquer uma dessas abordagens, deveríamos ter, no mínimo, de acordo com Araújo, uma escola brasileira de interpretação com bases mais sólidas. Por mais que exista uma tendência sonora e abertura a novas propostas interpretativas nos grupos brasileiros, a realidade musical existente ainda é a européia, pois somos dependentes dessa estética e pensamento musicais, uma vez que ainda não temos uma tradição musical brasileira suficientemente sólida para ditar modelos e formas interpretativas. Pela nossa história, o que se encontra nas interpretações registradas em CD e LP nos últimos 50 anos são dados que sinalizam para possibilidades de uma prática interpretativa que se aproxima das condições às quais as obras foram concebidas. Para obtermos resultados estéticos e musicais “autênticos”, precisaríamos obter referências mais claras e concretas de como esse repertório soava nos séculos XVIII e XIX. Recriar essas referências significa saber quais eram as condições técnicas de cantores e instrumentistas, qual era a disponibilidade instrumental, assim como de que maneira funcionava a *praxis* desses músicos, além de contar com as condições exteriores à prática interpretativa, que envolvem desde situações do cotidiano até o modo de vida desses músicos. Uma vez que o resgate pleno dessas referências torna-se uma tarefa praticamente impossível, afirmar que a execução de uma obra hoje é seguramente fiel e autêntica à concepção original do autor do século XVIII ou XIX pode ser considerado um grande equívoco. O que podemos considerar são, na realidade, possibilidades de atuação na prática interpretativa do repertório dos setecentos e oitocentos, baseadas em referências de época existentes em tratados e documentos, levando-se em consideração a historicidade e as condições em que os músicos no referido período se encontravam. Cabe aos intérpretes brasileiros da atualidade tornar consciente esse panorama da prática interpretativa ligada ao repertório vocal antigo brasileiro e adapta-lo à sua realidade.

5. A PESQUISA

5.1. As gravações

Para uma melhor análise do panorama da prática interpretativa do repertório vocal antigo brasileiro existente nos últimos 50 anos, optamos por utilizar como referência registros fonográficos em LPs (*long-plays*) e CDs (*compact discs*) que contêm obras interpretadas por solistas e grupos brasileiros, gravadas entre 1957 e 2005.

Não pretendemos apresentar aqui uma listagem da totalidade de títulos gravados e existentes no Brasil. É conhecida a dificuldade em realizar gravações comerciais da música erudita no país e, muito mais, de um gênero musical tão específico como o ligado ao repertório vocal antigo brasileiro. Algumas das gravações reunidas nesta pesquisa contaram com iniciativas de empresas que subsidiaram projetos, e outras são produções independentes, concretizadas pelos recursos financeiros do próprio solista ou grupo. De qualquer maneira, a quantidade de cópias (tiragem) resultante é limitada, dificultando nosso acesso e pesquisa ao material. Além disso, foram encontrados títulos provindos somente de algumas localidades do país, o que impossibilitou reunirmos gravações provenientes de todos os estados do território nacional. Portanto, optamos por adotar o sistema de amostragem de gravações, pois consideramos ser suficiente a quantidade de material consultado para o estudo proposto.

Tomamos como referência vários acervos, a maioria pertencente a coleções particulares, e pudemos reunir nesta pesquisa gravações realizadas entre 1957 e 2005, totalizando 102 títulos entre LPs e CDs que contêm pelo menos uma faixa do repertório proposto. Consideramos neste trabalho três categorias de formação vocal e instrumental: voz solista (ou solistas) com acompanhamento instrumental, coro *a capella* e coro acompanhado. Além disso, foram estabelecidos alguns critérios para a organização do material reunido.

- Música vocal (solista ou coral) que supostamente era executada no Brasil no período entre 1730 e 1850;
- Gravações desse repertório realizadas por intérpretes brasileiros (solistas e/ou grupos);
- Data de gravação entre 1957 e 2005 que conste no LP ou CD.

Estabelecidos os critérios, a primeira etapa desta pesquisa foi organizar o material reunido na forma de discografia, que nomeamos **LISTAGEM DE LPS E CDS QUE**

CONTÊM OBRAS LIGADAS AO REPERTÓRIO VOCAL ANTIGO BRASILEIRO GRAVADO POR GRUPOS BRASILEIROS ENTRE 1957 E 2005. Tomando como base a forma de organização bibliográfica, os títulos foram listados da seguinte maneira:

TÍTULO DO CD/LP. Intérprete. Direção/regência. Local da gravação: Gravadora, Data de gravação. Mídia (CD ou LP), número de série. (Informações adicionais).

A segunda etapa consistiu em descrever o conteúdo do material reunido. Para isso criamos o **REPERTÓRIO DE OBRAS LIGADAS AO REPERTÓRIO VOCAL ANTIGO BRASILEIRO GRAVADO POR GRUPOS BRASILEIROS ENTRE 1957 E 2005**, organizado em tabelas pelo programa *Word*, em ordem alfabética por sobrenome do compositor, constando como informações adicionais o local e a data de seu nascimento e morte.

SOBRENOME, Nome

Local de nascimento, data – Local de morte, data.

A tabela utilizada nesta pesquisa contém os seguintes campos: Obra – Intérprete – Título do LP/CD – Local da gravação e gravadora – Data da gravação – LP ou CD – Série – Faixa – Duração – Observações.

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
Xxxx	XXXXXXXX	XXXXXX	XXXXX: XXXXXX	XXXX	XX	XXXXXX	XX	XX'XX''	

Com esses campos dispostos em colunas, foi possível listar o material pesquisado de modo que os dados registrados puderam ser comparados. Alguns títulos, no entanto, não preenchem todos os campos da tabela. Nesse caso, foram adotadas as seguintes abreviações:

[S.l.] – sem local;

[S.n.] – sem gravadora;

[S.d.] – sem data de gravação;

[] – sem referência e número de série;

[] – sem tempo de duração.

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
Xxxxx	Xxxxxxxxxxx	Xxxxxxxxx	[S.l.] [S.n.]	[S.d.]	XX	[]	XX	[]	

No levantamento desse material encontramos repetições de títulos, lançados em novas séries e relançamentos. Há, ainda, casos mistos, como a remasterização e atualização de um título, com a transformação do sistema LP em CD (cerca de duas décadas depois de sua gravação original) e o relançamento da mesma gravação com novo encarte contendo uma melhor elaboração de conteúdo textual e de resolução gráfica. Algumas gravações são simplesmente relançadas com diferentes títulos de capa e/ou séries comemorativas. Contamos também com algumas séries completas, como o Acervo da Música Brasileira (2000) e com gravações históricas, como a Missa de Santa Cecília, composta pelo padre José Maurício Nunes Garcia, interpretada pela Associação de Canto Coral e Orquestra Sinfônica Brasileira, e regida por Edoardo de Guarnieri em 1959. Essa edição foi relançada em 1982, ainda em LP¹⁸ e remasterizada e atualizada para o sistema de CD¹⁹ em 1998, pelo selo FUNARTE.

Foram consultados títulos com selos comerciais, como o da Gravadora Eldorado, CBS, Festa etc. Contudo, grande parte do material pesquisado se apresenta na forma de produções independentes e/ou subsidiadas por algum projeto, como, por exemplo, as reconstituições do acervo musical de museus e instituições. Existem ainda, registros de concertos realizados em festivais (a exemplo das gravações de concertos nos Festivais Internacionais de Música Colonial Brasileira e Música Antiga realizados em Juiz de Fora, MG) e um título da coleção Grandes Compositores da Música Universal²⁰ (lançado pela Editora Abril Cultural em 1970). Todos os LPs pesquisados foram gravados em 33 e 33 ½ RPM, e percebe-se ainda uma evolução no sistema de gravação, passando originalmente do sistema “mono” para “estéreo” e “dolby”, processo de gravação que foi substituído no início da década de 1990 pelo *compact disc*. Com a utilização desse novo sistema, o CD, a apresentação visual da capa e o conteúdo

¹⁸ MISSA de Santa Cecília / José Maurício Nunes Garcia. Associação de Canto Coral. Direção Cleofe Person de Mattos. Orquestra Sinfônica Brasileira. Regência: Edoardo de Guarnieri. Rio de Janeiro: Funarte, 1982. 1 LP, série MMB 82.024 / 61154202. (Documentos da Música Brasileira, vol. 15).

¹⁹ MISSA de Santa Cecília. Associação de Canto Coral e Orquestra Sinfônica Brasileira. Regência: Edoardo de Guarnieri. Rio de Janeiro: Radio MEC, 1959. 2 CD, série ATR 32030 (Volume 1) e ATR 32037 (Volume 2). (Acervo Funarte da Música Brasileira, 1998).

²⁰ JOSÉ MAURÍCIO. Associação de Canto Coral. Regência: Cleofe Person de Mattos / Grupo Coral do Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro. Regência: Walter Lourenção. São Paulo: Abril Cultural, 1970. 1 LP, série CG 46. (Grandes Compositores da Música Universal).

interno do encarte passam por uma reestruturação. Os encartes, agora menores em tamanho, contam com outras possibilidades de realização visual, fazendo com que uma remasterização e atualização do processo de gravação de LP para CD venha a modificar o *layout* do produto. Além disso, o conteúdo do encarte também pode ser reelaborado e melhorado. Outra particularidade encontrada nesta pesquisa foi a regionalização dos locais em que ocorreram as gravações: São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro. Poucos títulos foram gravados em outros estados, como, por exemplo, a Camerata Antiqua de Curitiba²¹, com o título mais antigo encontrado em LP, lançado em 1980. Com a utilização do sistema de gravação em CD, assim como as facilidades encontradas para produção em estúdio, essas gravações puderam ser realizadas em várias regiões do Brasil.

Esta pesquisa nos revelou como as modificações na estrutura social, política e econômica no país têm influenciado a produção musical nos séculos XVIII e XIX, assim como o registro fonográfico entre 1957 e 2005.

5.2. Estudo comparativo

No levantamento do material estudado, foram encontradas obras que receberam mais de uma gravação, realizadas por diferentes intérpretes. Organizamos, então, uma listagem contendo obras que foram gravadas mais de uma vez entre 1957 e 2005 por diferentes grupos e em épocas distintas, totalizando 54 obras. Constatamos, no entanto, que muitas dessas gravações são na realidade relançamentos de um mesmo registro, portanto, não sendo consideradas nessa etapa, resultando como quantidade final 46 obras. Organizamos dessa forma o material contendo as diferentes gravações que chamamos de ***LISTAGEM DE DOIS OU MAIS REGISTROS DISPONÍVEIS DE OBRAS LIGADAS AO REPERTÓRIO ANTIGO BRASILEIRO GRAVADO POR GRUPOS BRASILEIROS ENTRE 1957 E 2005.***

Nesta listagem foram reunidas ao todo 46 obras, em que cada uma foi gravada mais de uma vez por diferentes grupos em épocas distintas, com um mínimo de duas gravações e o

²¹ CAMERATA Antiqua de Curitiba. Camerata Antiqua de Curitiba. Fátima Alegria, soprano. Direção Roberto de Regina. Curitiba: [S.n.], 1980. 1 LP, série FCC 003.

máximo de seis de uma mesma obra. A maioria do repertório gravado mais de uma vez consta da formação para canto solo (ou duo) acompanhado, contando com 28 obras. Treze são as obras para coro acompanhado e somente cinco para coro *a capella*, sendo que uma delas – *Surrexit dominus* de Manuel Dias de Oliveira (ficha comparativa 20) – teve três gravações, das quais uma apresenta instrumentos apoiando o coro. Nessa listagem foram organizadas as gravações de uma mesma obra, numeradas de 1 a 46, separadas por autor.

SOBRENOME, Nome

Local de nascimento, data – Local de morte, data.

Obra 1	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
XXXXX	Xxxx Xxxx xx XXXXXX	Xxxxx	Xxxxx: Xxxx	XXXX	XX	xxxxxx	XX	X'XX''	
XXXXX	Yyyyy Yyyyy	Yyyyy	Yyyyy: Yyyy.	YYYY	YY	yyyyyy	YY	Y'YY''	

Para a melhor visualização das comparações, as diferentes gravações de uma mesma obra foram organizadas em uma única tabela, que chamamos de **FICHAS COMPARATIVAS**.

Os critérios de análise e comparação adotados neste estudo foram estipulados com base na audição e comparação entre as gravações, tendo em vista a organização estrutural e musical que cada grupo optou em utilizar dentro do período cronológico proposto.

- Formação vocal / solo
- Formação instrumental / utilização de instrumentos de época
- Questões interpretativas
 - Andamento
 - Tonalidade utilizada
 - Ornamentação
 - Texto

Ficha comparativa X

Obra X: *Título da obra*

Compositor: SOBRENOME, Nome

Local de nascimento, data – Local de morte, data

Registro	I	II
Intérprete		
LP/CD		
Título		
	Faixa: Duração:	Faixa: Duração:
Gravadora		
Série		
Local		
Data		
Formação vocal		
Instrumentação		
OBS.		

No exemplo acima, a tabela comporta somente duas das gravações a serem comparadas – I e II, chegando até o número VI nesta pesquisa. O campo OBS. (Observações) foi destinado para anotações de questões interpretativas (andamento, tonalidade utilizada, ornamentação, texto etc.) que foram comparadas entre as diferentes gravações de uma mesma obra. Ao ouvir e comparar tais gravações, constatamos que cada execução possui características específicas, possibilitando o preenchimento desse campo de forma mais livre.

Para definir a diferença de andamento entre as diferentes gravações, adotamos o padrão BPM (batimentos por minuto); utilizamos um metrônomo digital como referência e consideramos que são medidas aproximadas. Não foram realizadas anotações desse critério no campo OBS. quando as gravações apresentavam andamentos idênticos ou com variações insignificantes entre elas. Para definirmos a diferença de tonalidades entre as diferentes gravações de uma mesma obra, adotamos a referência do diapasão em lá = 440 hertz, considerando que, em algumas gravações, grupos optaram por utilizar a afinação antiga do lá = 415 hertz. Devemos observar que em algumas comparações encontramos diferenças de meio tom entre as versões. Mesmo registrando a tonalidade com o padrão do lá = 440 hertz, devemos considerar que em alguns casos essa diferença pode ter sido causada pela variação de rotação entre os equipamentos de gravação ou execução, havendo conseqüentemente alteração na afinação e no andamento delas. Também foram comparadas versões com diferentes resoluções de ornamentos, sendo que algumas delas foram listadas. Não foi anotada, porém, a totalidade de diferenças entre ornamentação e texto existentes em todas as

gravações, considerando que o objetivo principal desta fase da pesquisa era apontar e constatar as diferenças na prática interpretativa entre os solistas e grupos.

Nesta fase do trabalho, foi possível obter um panorama da prática interpretativa ligada à música vocal antiga brasileira sob o ponto de vista da execução de grupos e solistas nos últimos 50 anos.

6. OBSERVANDO AS GRAVAÇÕES

As gravações realizadas por grupos brasileiros entre 1957 e 2005, que registraram a prática interpretativa ligada ao repertório vocal antigo brasileiro, apresentam algumas peculiaridades que serão abordadas a seguir. Alguns dos registros estudados nesta pesquisa possuem características de realização particulares, a exemplo de trabalhos gravados em estúdio, que contaram com condições ideais de equipamento e tratamento acústico, em contraste com gravações “ao vivo”, a exemplo de registros de concertos realizados em festivais de música. O intuito desta pesquisa não foi analisar o padrão do resultado sonoro das gravações ou seu nível técnico. A audição do material pesquisado visou principalmente a análise comparativa dos registros sonoros em LP e CD em diferentes gravações de uma mesma obra, realizadas por grupos brasileiros entre 1957 e 2005.

Com base na audição crítica focada nos itens específicos listados no Capítulo 5 desta dissertação – Formação vocal / solo, formação instrumental / utilização de instrumentos de época, questões interpretativas (andamento, tonalidade utilizada, ornamentação e texto) – foi possível notar em diferentes gravações de uma mesma obra resultados sonoros variados, que dividiremos em dois grupos. No primeiro, encontramos gravações de uma mesma obra que apresentam sonoridades semelhantes, com diferenças sutis de interpretação e formação vocal, além de contarem com formações instrumentais similares. Constatamos durante a audição comparada que diferentes execuções de obras com a formação para coro *a capella* e coro acompanhado tendem a seguir soluções musicais muito similares, com diferenças mínimas de organização entre os grupos e com soluções interpretativas muito semelhantes e de maneira geral, com andamentos próximos. Supostamente, isso ocorre porque na maioria das gravações com essas formações foram utilizadas fontes (partituras e textos) que contêm informações musicais e organizacionais²² suficientes para garantir um padrão sonoro entre as diferentes gravações. Nesse caso, os grupos corais e instrumentais seguem a partitura dentro de um mesmo referencial escrito²³, respeitando além da estrutura musical, a organização vocal e instrumental propostas pelo compositor.

²² Como já visto, são dados adicionais indispensáveis para a execução musical – informações sobre a instrumentação que será utilizada para a execução da obra, por exemplo.

²³ Esse referencial escrito pode ser um mesmo manuscrito (fonte original) ou ainda uma mesma versão ou edição de uma obra.

O registro gráfico do repertório vocal antigo brasileiro tem passado por uma série de transformações desde as primeiras descobertas de manuscritos ocorridas no final da década de 1940. O mercado editorial brasileiro também evoluiu nos últimos anos, facilitando o acesso a partes e partituras vocais e instrumentais desse repertório. Mas nem sempre foi assim. A partir do momento em que um manuscrito era descoberto e se desejava realizar tal música, o intérprete (regente, instrumentista ou cantor) encontrava um primeiro problema: o acesso e a leitura desse material que, em geral, era encontrado em condições precárias de conservação, exposto à ação da umidade, insetos, condição inadequada de armazenamento etc. Também era muito comum encontrar partes instrumentais ou corais contendo grafias diferentes, provavelmente realizadas por diferentes copistas (músicos experientes ou aprendizes) e também, possivelmente, em épocas distintas. Além disso, em geral, as partituras encontravam-se escritas com sistemas de claves antigas, contendo arcaísmos (convenções estruturais e musicais de época), dificultando o processo de leitura e compreensão musical por músicos menos preparados. A primeira medida adotada por músicos que encontraram uma partitura antiga era realizar uma cópia informal, mesmo correndo o risco de realizar partes contendo possíveis erros de cópia, tanto musical quanto do texto.

Um exemplo de diferentes gravações de uma mesma obra contendo resultados sonoros semelhantes é encontrado nos registros sonoros da obra *In Monte Olivetti*, do padre José Maurício Nunes Garcia (ficha comparativa 5), que apresenta três gravações contendo diferenças muito sutis entre elas. A formação entre as três é igual, isto é, formação de coros *a capella*, que diferem entre si no número de integrantes em cada grupo. Além disso, as diferenças de andamento são praticamente insignificantes. No entanto, existe uma diferença de meio tom entre a gravação do Coro de Câmara Pró-Arte²⁴, que registra a obra em Ré maior, e as gravações da Associação de Canto Coral²⁵ e do Coro do VI Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga²⁶ – que utilizam a tonalidade de Mi bemol maior. Aqui cabe uma observação sobre a diferença de tonalidade entre as gravações.

²⁴ MISSA de São Pedro de Alcântara, 1809: José Maurício Nunes Garcia. Coro de Câmara Pró-Arte. Regência: Carlos Alberto Figueiredo. Rio de Janeiro: [S.n.], 1998. 1 CD, série PRO-002.

²⁵ JOSÉ MAURÍCIO. Associação de Canto Coral. Regência: Cleofe Person de Mattos / Grupo Coral do Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro. Walter Lourenção. São Paulo: Abril Cultural, 1970. 1 LP, série CG 46. (Grandes Compositores da Música Universal).

²⁶ VI FESTIVAL de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: Francisco Gomes da Rocha, Ignácio Parreiras Neves, José Maurício Nunes Garcia. Orquestra do Festival, Regência: Sérgio Dias; Coro do Festival, Regência: Julio Moretzsohn; Coral Ars Nova, Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca; Orquestra de Câmara Pró-música de Juiz de Fora e Coral Pró-música de Juiz de Fora, Regência: Nelson Nilo Hack. Juiz de Fora: [S.n.], 1995. 1 CD, série CDA 959110.

Convencionou-se na prática da música antiga, que a afinação utilizada seria a antiga, ou seja, utilizando a referência da nota lá em 415 hertz, que corresponde a meio tom abaixo em relação à afinação moderna (440 hertz) – postura adotada por muitos grupos e intérpretes brasileiros e estrangeiros. Teria o Coro de Câmara Pró-Arte adotado esse critério? Ou teria sido uma diferença de afinação provocada pela alteração de rotação dos equipamentos no momento da gravação e da execução da obra? Provavelmente a segunda suposição pode ser contestada, uma vez que o registro foi realizado em 1998, já com recursos modernos de gravação, supondo-se que a escolha da tonalidade foi consciente.

Ficha comparativa 5

Obra 5: *In Monte Olivetti*

Compositor: GARCIA, José Maurício Nunes

Rio de Janeiro, 1767 – 1830

Registro	I	II	III
Intérprete	Coral do Festival - Regência: Julio Moretzsohn	Associação de Canto Coral - Regência: Walter Lourenção	Coro de Câmara Pró-Arte - Regência: Carlos Alberto Figueiredo
LP/CD	CD	LP	CD
Título	VI Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: Francisco Gomes da Rocha, Ignácio Parreiras Neves, José Maurício Nunes Garcia	José Maurício (Grandes Compositores da Música Universal)	Missa de São Pedro de Alcântara, 1809: José Maurício Nunes Garcia
	Faixa: 17 / Duração: 2'59	Faixa: B 3 / Duração: []	Faixa: 27 / Duração: 2'53''
Gravadora	[S.g.]	Abril Cultural	[S.g.]
Série	CDA 959110	G.C. 46	PRO-002
Local	Juiz de Fora	São Paulo	Rio de Janeiro
Data	1995	1970	1998
Formação vocal	CORO	CORO	CORO
Instrumentação	<i>a capella</i>	<i>a capella</i>	<i>a capella</i>
OBS.	71 BPM Mi b maior – Lá b maior	74 BPM Mi b maior – Lá b maior	75 BPM Ré maior – Sol maior

Outro aspecto notado entre as diferentes gravações de uma mesma obra com sonoridades semelhantes, ocorre com o número de instrumentistas utilizados por naipe na orquestra, assim como o número de cantores na formação coral. Um exemplo claro acontece nas três gravações da obra *Dies Sanctificatus*, do padre José Maurício Nunes Garcia (ficha comparativa 3). As versões da Orquestra e Coro Vox Brasiliensis (regência Ricardo Kanji)²⁷,

²⁷ PERÍODO COLONIAL I. Orquestra e Coro Vox Brasiliensis. Regência: Ricardo Kanji. São Paulo: Gravadora Eldorado, [S.d.]. 1 CD, série 946137. (História da Música Brasileira).

do Coral dos Canarinhos de Petrópolis e a Orquestra Sinfônica da Escola de Música da UFRJ (direção Marco Aurélio Lischt)²⁸ e do Ensemble Turicum (direção Luiz Alves da Silva e Mathias Weibel)²⁹ possuem sonoridades semelhantes, assim como os andamentos. Contudo, além da utilização de instrumentos de época pelo Ensemble Turicum, o que difere as gravações é a organização da estrutura do coro. A versão do Coro Vox Brasiliensis utiliza a estrutura coral SATB, com mais de um cantor por naípe. A gravação dos Canarinhos de Petrópolis também utiliza a sonoridade coral SATB, porém com as vozes de soprano e contralto cantadas pelo coro infantil. Já o Ensemble Turicum utiliza o quarteto solista SATB.

Ficha comparativa 3

Obra 3: *Dies sanctificatus*

Compositor: GARCIA, José Maurício Nunes (Rio de Janeiro, 1767 – 1830).

Registro	I	II	III
Intérprete	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Coral dos Canarinhos de Petrópolis; Orquestra Sinfônica da Escola de Música da UFRJ. - Regência: de Marco Aurélio Lischt	Ensemble Turicum Direção: Luiz Alves da Silva / Mathias Weibel
LP/CD	CD	CD	CD
Título	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	Tempus Nativitatis: José Maurício Nunes Garcia / Canto Gregoriano	Missa Pastoril para Noite de Natal
	Faixa: 25 Duração: 2'43''	Faixa: 7 Duração: 2'28''	Faixa: 18 Duração: 2'30''
Gravadora	Eldorado	[S.g.]	[S.g.]
Série	946137	IMPC 001 – B	K617102
Local	São Paulo	Rio de Janeiro	Zurich
Data	[S.d.]	2003	1999
Formação vocal	Coro SATB	Coro SA(coro infantil)TB	Quarteto solista (SATB)
Instrumentação	Orquestra	Orquestra	Orquestra com instrumentos de época
OBS.			

Qual teria sido o critério adotado pelos regentes em relação à escolha do número de cantores por naípe nessas obras? Sabemos da tradição de meninos cantores em trabalhos como o do Coral dos Canarinhos de Petrópolis. Isso provavelmente explica a opção desse grupo em utilizar a formação SA(coro infantil)TB. Além disso, a utilização de vozes infantis cantando

²⁸ TEMPUS NATIVITATIS: José Maurício Nunes Garcia / Canto Gregoriano. Coral dos Canarinhos de Petrópolis; Orquestra Sinfônica da Escola de Música da UFRJ. Regência: de Marco Aurélio Lischt. Rio de Janeiro: [S.n.], 2003. 1 CD, série IMCP 001-B.

²⁹ MISSA Pastoril para a noite de Natal. Ensemble Turicum. Luiz Alves da Silva / Mathias Weibel. Zurich: [S.n.], 1999. 1 CD, série K617102.

as partes de soprano e contralto faz parte da formação musical dos meninos em seminários desde a criação das *scholae cantori*, que se expandiram com o papa Gregório desde o final do século VI (FONTERRADA, 2005, p. 27). Quanto à opção pela utilização de quarteto solista e coro, estudos realizados por PIRES (2001), com base nos escritos de Curt Lange, confirmam que os grupos corais do Brasil do século XVIII eram, de maneira geral, compostos por poucos integrantes – um cantor por naípe. Sabe-se, no entanto, que esse número podia aumentar significativamente quando o repertório era executado em grandes eventos. Supostamente, após a vinda da Corte portuguesa para o Brasil – trazendo músicos para integrarem a Capela Real do Rio de Janeiro, com um número crescente de eventos que contavam com grandes formações instrumentais –, os corais também começaram a ganhar um número maior de integrantes. Portanto, notamos que historicamente encontramos justificativas para adotar qualquer uma dessas opções – quarteto solista SATB, SA(coro infantil)TB ou coro misto SATB – pois todas são explicáveis, cabendo ao regente optar entre as possibilidades, tomando como base a realidade de seu grupo, desde que não haja especificações dessa natureza na partitura.

O mesmo acontece em relação ao número de instrumentistas por naípe dentro dos grupos instrumentais que acompanham o coro. Ao compararmos diferentes gravações de uma mesma obra com essa formação, foi possível notar que não há consenso entre os grupos e os intérpretes sobre o número de instrumentos a serem utilizados, assim como o número de cantores por naípe do coro. Um exemplo é o *Responsório de Santo Antônio (Si quaeris Miracula)* de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (ficha comparativa 16), que apresenta duas gravações. Em uma delas (*A Música das Minas Gerais do Século XVIII – Acervo Curt Lange do Museu da Inconfidência de Ouro Preto*³⁰), encontramos a participação de uma orquestra composta por seis primeiros violinos, sete segundos, quatro violas, seis violoncelos, dois contrabaixos, duas trompas e dois oboés, e coro. Na outra versão (*Compositores Mineiros – Música do Brasil Colonial*³¹) encontramos um reduzido grupo instrumental contendo um quinteto de cordas (um primeiro violino, um segundo, uma viola, um violoncelo e um contrabaixo), duas trompas, duas flautas, dois oboés, um fagote, contínuo (cravo e órgão). Os cantores solistas atuam em trechos específicos da obra, alternando com o coro.

³⁰ A MÚSICA das Minas Gerais do Século XVIII. Orquestra Sinfônica da EMUFG e Corpo Coral Estável da EMUFG. Regência: Ângela Pinto Coelho. Ouro Preto: [S.n.], 1990. 1 LP, série 521.404.090. (Acervo Curt Lange do Museu da Inconfidência de Ouro Preto).

³¹ COMPOSITORES Mineiros. Brasileessentia Grupo Vocal e Orquestra. Regência: Vitor Gabriel. São Paulo: Paulus, 1997. 1 CD, série 11562-2. (Música do Brasil Colonial).

Ficha comparativa 16

Obra 16: *Responsório de Santo Antônio (Si Quaeris Miracula)*

Compositor: MESQUITA, José Joaquim Emerico Lobo de

Vila do Príncipe / Serro / São José del Rei, 1746? – Rio de Janeiro, 1805

Registro	I	II
Intérprete	Brasilessentia Grupo Vocal e Orquestra - Regência: Vitor Gabriel de Araújo	Orquestra Sinfônica da EMUFMG e Corpo Coral Estável da EMUFMG - Regência: Ângela Pinto Coelho
LP/CD	CD	LP
Título	Compositores Mineiros (Música do Brasil Colonial)	A Música das Minas Gerais do Século XVIII (Acervo Curt Lange do Museu da Inconfidência de Ouro Preto)
	Faixa: 4 -8 Duração: 4'56''	Faixa: A 3 Duração: 5'25''
Gravadora	Paulus	[S.g.]
Série	11562-2	521.404.090
Local	São Paulo	Ouro Preto
Data	1997 / 2001	1990
Formação vocal	Coro Solistas	Coro
Instrumentação	VI (1), VII (1), Va (1), Vc (1), Cb (1), Tpa (2), Fl. Trav. (2), Ob (2), Fg (1) Cravo Órgão	VI (6), VII (7), Va (4), Vc (6), Cb (2), Tpa (2), Ob (2)
OBS.	Trechos da partitura com solistas, alternando com o coro	Somente coro

Possivelmente contamos nessa obra com o material completo (partes completas do grupo instrumental e coral). Em se tratando da prática das orquestras que vêm desde a segunda metade do século XIX, imediatamente se pensava em uma orquestra moderna completa, com um número maior de instrumentos. Entretanto, se observarmos o já citado estudo de Pires (2001) sobre a formação instrumental e coral em Minas Gerais do século XVIII³², podemos notar que a formação instrumental e coral é reduzida, com poucos instrumentos e um cantor por naipe do coro. Essa possibilidade de grupo instrumental, contendo um número restrito de instrumentistas e cantores, é uma prática que vem sendo aplicada e difundida também por grupos estrangeiros. Nota-se, portanto, que as gravações mais recentes utilizam tal possibilidade de organização instrumental com poucos instrumentos na orquestra, assim como o número reduzido de cantores no coro, em contraste com as primeiras gravações desse repertório que contava com a formação de uma orquestra moderna,

³² A partir dos escritos de Curt Lange, baseados em documentação de época, livros das irmandades religiosas e livros dos Senados das Câmaras das vilas das capitanias de Minas Gerais nas últimas décadas século XVIII.

que mantinha como referência sonora a formação musical com base em uma estética e estilos do classicismo e romantismo europeus.

No segundo grupo de resultados sonoros observados durante a audição de diferentes registros sonoros de uma mesma obra, encontramos gravações que apresentam sonoridades com diferenças práticas e interpretativas de toda ordem. Em uma primeira análise foram observadas diferenças nas formações vocais e/ou instrumentais, além de variações entre os andamentos, tonalidades, organização estrutural da peça, diferenças entre as soluções de encaixe de texto à melodia etc. Fazendo uma análise mais apurada, encontramos diferenças entre as realizações de ornamentos, nas articulações e variações de notas em até trechos inteiros das gravações. Um exemplo de variações entre trechos encontra-se nas gravações da obra *Bajulans*, de Manuel Dias de Oliveira (ficha comparativa 18). Durante a audição foram notadas diferentes resoluções no trecho final da obra, adotadas pelos grupos. São diferenças no tempo de resolução da cadência final. Para essa obra, concluímos que os grupos utilizaram edições de partitura com versões diferentes. Nesse caso, supõe-se que cada versão foi estruturada sobre uma partitura diferente. Possivelmente cada edição foi realizada por diferentes copistas e em épocas distintas. O processo de edição de uma partitura realizada sobre manuscritos em partes cavadas está sujeito a erros durante a cópia. Provavelmente esse foi o caso. Ainda nessa obra, a gravação realizada pela Orquestra e Coro Vox Brasiliensis³³ utiliza como apoio instrumental o órgão e o violoncelo dobrando a linha vocal do Baixo (como um baixo contínuo). Nessa versão, a obra inicia sem introdução e a parte vocal é garantida pelo quarteto vocal solista SATB, apoiado pelos instrumentos. Já a versão do Collegium Musicum de Minas³⁴, mais lenta, utiliza o trecho inicial da obra como introdução com violas da gamba. O coro SATB entra em seguida e é apoiado pelo grupo instrumental até o final da execução.

³³ PERÍODO COLONIAL I. Orquestra e Coro Vox Brasiliensis. Regência: Ricardo Kanji. São Paulo: Gravadora Eldorado, [S.d.]. 1 CD, série 946137. (História da Música Brasileira).

³⁴ SENHORA del Mundo. Collegium Musicum de Minas. Coordenação musical e de pesquisa: Domingos Sávio Lins Brandão. Belo Horizonte: Sonhos e Sons, 1998. 1 CD, série SSCD 021.

Ficha comparativa 18

Obra 18: *Bajulans (Moteto)*

Compositor: OLIVEIRA, Manoel Dias de

S. José del Rei, c.1735 – 1813

Registro	I	II
Intérprete	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Collegium Musicum de Minas. Preparação do coro: Iara Regina Fricke Matte. - Coordenação Musical e de Pesquisa: Domingos Sávio Lins Brandão
LP/CD	CD	CD
Título	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	Senhora del Mundo Collegium Musicum de Minas
	Faixa: 29 Duração: 1'03''	Faixa: 4 Duração: 1'43''
Gravadora	Eldorado	Sonhos e Sons
Série	946137	SSCD 021
Local	São Paulo	Belo Horizonte
Data	[S.d.]	1998
Formação vocal	Quarteto solista SATB	Coro SATB
Instrumentação	Órgão Violoncelo Fagote	Violas da Gamba Flautas doce Rabecão
OBS.	Sem introdução 74 BPM DIFERENÇA NOS COMPASSOS FINAIS	Com introdução instrumental (compasso 1 a 13) 59 BPM DIFERENÇA NOS COMPASSOS FINAIS

Obs.: Os grupos executam edições com diferenças nos compassos finais.

Cabe aqui mais uma questão: teria existido algum critério para a utilização de instrumentos? Por que os grupos teriam utilizado instrumentações diferentes?

Na história do canto coral, o uso de instrumentos realizando o dobramento das vozes é uma prática comum. Ricardo Kanji optou por utilizar o apoio instrumental como baixo contínuo, com um instrumento de teclas como apoio do quarteto vocal. Já o Collegium Musicum de Minas possui um grupo instrumental maior, utilizando um grupo de violas da gamba como base para o apoio do coro. Em geral, os grupos de música antiga utilizam seus instrumentos disponíveis, possibilitando as mais diversas adaptações e combinações timbrísticas durante a execução de um repertório. Uma vez que as partituras em geral não indicam a formação instrumental, o grupo acaba optando pela formação mais adequada.

Encontramos outro exemplo de diferentes soluções da prática interpretativa na obra *Surrexit Dominus Vere*, de Manuel Dias de Oliveira (ficha Comparativa 20), que conta com três gravações. Somente uma delas se utiliza de instrumentos como apoio das vozes (Collegium Musicum de Minas³⁵), enquanto as demais são cantadas *a capella*. Somente a

³⁵ NINGUÉM morra de ciúme. Collegium Musicum de Minas. Belo Horizonte: Sonhos e Sons, 1997. 1 CD, série SSCD015.

versão da Orquestra e Coro Vox Brasiliensis³⁶ adotou o critério de quarteto solista (SATB). A versão do Coral da Sociedade Manoel Dias de Oliveira³⁷ possui a repetição de um dos versos, ao contrário das outras duas gravações. Cada grupo solucionou a seu modo e compreensão a execução musical da palavra *Alleluia*. O Vox Brasiliensis³⁸ adotou a versão ligada. O Collegium Musicum de Minas³⁹ optou em cantar o *Alleluia* em *stacatto* e o Coral da Sociedade Manoel Dias de Oliveira⁴⁰ executa em *marcato* o mesmo trecho.

Ficha comparativa 20

Obra 20: *Surrexit Dominus*

Compositor: OLIVEIRA, Manoel Dias de

S. José del Rei, c.1735 – 1813

Registro	I	II	III
Intérprete	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Collegium Musicum de Minas	Coral da Sociedade Manoel Dias de Oliveira - Regência: André Luis Pires
LP/CD	CD	CD	LP
Título	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	Ninguém Morra de ciúme	O órgão da Matriz de Santo Antônio de Tiradentes
	Faixa: 30 Duração: 2'07''	Faixa: 15 Duração: 1'59''	Faixa: B 2 Duração: 2'35''
Gravadora	Gravadora Eldorado	Sonhos e Sons	Polygram
Série	946137	SSCD015	ALP – 1982
Local	São Paulo	Belo Horizonte	Tiradentes
Data	[S.d.]	1996	1982
Formação vocal	Quarteto solista (SATB)	Coro	Coro
Instrumentação	<i>a capella</i>	- flautas doce - violas - cravo	<i>A capella</i>
OBS.	Há preocupação com ornamentações na 3ª. letra O <i>Alleluia</i> é executado legato	Há preocupação com ornamentações na 3ª. letra O <i>Alleluia</i> é executado <i>stacatto</i>	O grupo canta quatro letras. O <i>Alleluia</i> é executado marcado

³⁶ PERÍODO COLONIAL I. Orquestra e Coro Vox Brasiliensis. Regência: Ricardo Kanji. São Paulo: Gravadora Eldorado, [S.d.]. 1 CD, série 946137. (História da Música Brasileira).

³⁷ O ÓRGÃO da Matriz de Santo Antônio de Tiradentes. Coral da Sociedade Manoel Dias de Oliveira. Regência: André Luis Pires. Tiradentes: Polygram, 1982. 1 LP, série ALP – 1982.

³⁸ PERÍODO COLONIAL I. Orquestra e Coro Vox Brasiliensis. Regência: Ricardo Kanji. São Paulo: Gravadora Eldorado, [S.d.]. 1 CD, série 946137. (História da Música Brasileira).

³⁹ NINGUÉM morra de ciúme. Collegium Musicum de Minas. Belo Horizonte: Sonhos e Sons, 1997. 1 CD, série SSCD015.

⁴⁰ O ÓRGÃO da Matriz de Santo Antônio de Tiradentes. Coral da Sociedade Manoel Dias de Oliveira. Regência: André Luis Pires. Tiradentes: Polygram, 1982. 1 LP, série ALP – 1982.

Nesses casos, levantamos algumas suposições na tentativa de esclarecer tais diferenças. A primeira é que os intérpretes que realizaram essas gravações tinham acesso a um repertório musical e de referência⁴¹ que não oferecia informações musicais precisas, abrindo uma margem a possibilidades interpretativas e resultados sonoros diferenciados. O fato de o repertório escrito conter somente o discurso musical e o texto a ser cantado, não significa que possamos ter certeza de como essa música soava no passado e como ela poderia soar no presente. Além disso, existe a possibilidade de ocorrer diferentes resultados sonoros que dependem da compreensão e interpretação de grafias antigas, dos arcaísmos.

Provavelmente no passado, questões como andamento, dinâmica, fraseologia, articulação, ornamentação, assim como questões relacionadas com o texto⁴² – que não eram anotadas na fonte (ou partitura) original – eram resolvidas por uma geração de cantores e instrumentistas que possuía uma prática interpretativa baseada na tradição, isto é, uma *praxis* musical que não era escrita, uma vez que o procedimento era naturalmente subentendido e realizado, o que nos leva à segunda suposição, de que, além da escassez de informações musicais, o músico do século XX que se propunha a executar ou gravar um repertório antigo não tinha conhecimento suficiente da sua *praxis*. Além das questões musicais, o fato de algumas partituras não possuírem indicações de quais (e quantos) instrumentos deveriam ser utilizados no acompanhamento do cantor solista ou do coro faz com que parte dos intérpretes atuais adote critérios baseados na experiência musical individual. Essa prática, que em geral é baseada na formação europeia com moldes da música do século XIX, faz com que o resultado sonoro se restrinja a soluções práticas com referências modernas. Diante desse quadro, provavelmente a solução teria sido adotar procedimentos de ordem prática e interpretativa de acordo com a experiência e vivência musicais dos cantores, instrumentistas e regentes. Entretanto, outro grupo de músicos, agora composto por músicos-pesquisadores, tem buscado a sonoridade antiga em referências de intérpretes e grupos estrangeiros, além de pesquisar o conteúdo histórico na musicologia através de tratados, assim como observar a prática transmitida por gerações. Esse grupo de músicos-pesquisadores tem contribuído para a redescoberta da prática interpretativa da música vocal antiga brasileira, propondo soluções e criando uma nova abordagem sonora.

⁴¹ Na ocasião das primeiras gravações praticamente não existiam referências bibliográficas ou fonográficas da forma como os grupos se organizavam e como eles executavam o repertório dos séculos XVIII e XIX.

⁴² Podemos citar como exemplo a questão da pronúncia do latim, que é motivo de dúvida até o presente momento. Há solistas e grupos que optam pela pronúncia do latim clássico, enquanto outros, pelo latim eclesiástico ou romanizado, por exemplo.

Para maior compreensão dos aspectos que foram comparados nas gravações, serão abordadas a seguir as diversas formações dos grupos – vocal solista ou duo, coro *a capella* e coro acompanhado –, sob o ponto de vista das particularidades inerentes a cada uma.

A prática interpretativa ligada ao repertório vocal antigo brasileiro nos traz uma série de questões relacionadas à atuação do cantor solista e ao canto coral. No caso da atuação do cantor solista, a comparação entre as diferentes gravações de uma mesma obra torna-se tarefa difícil, uma vez que a história da formação do cantor no Brasil nos últimos 50 anos não segue uma única escola. Embora a prática do canto no Brasil no século XIX tenha uma história semelhante à prática do instrumentista⁴³, existem diferenças significativas entre as várias escolas de canto, assim como entre as várias concepções técnicas, resultando em sonoridades distintas, como analisado no Capítulo 1 desta pesquisa.

O fato é que o canto solista no Brasil tem sido influenciado sobremaneira pelo *bel canto* italiano, pela ópera e suas companhias que desde o século XIX se instalaram nos principais centros urbanos do país. Essa estética e sonoridade vocais aparecem nas primeiras gravações do repertório vocal antigo brasileiro, e datam do final da década de 1950. Consiste em uma maneira de cantar com forte influência do canto lírico, com muitos trejeitos e cores da ópera, principalmente a italiana. Entre outras características, o uso do vibrato é um recurso expressivo no canto lírico utilizado sem reservas no repertório do século XIX. Na década de 1990, porém, esse recurso foi abolido da prática interpretativa do repertório antigo. Nessa maneira de cantar, são utilizados outros recursos expressivos da voz, que substituem o vibrato que se espera no repertório romântico, por exemplo. Além disso, deve-se lembrar que os locais onde aconteciam os eventos musicais no Brasil dos séculos XVIII e XIX eram de maneira geral pequenos, cabendo uma sonoridade compatível ao espaço. Atualmente, uma nova estética do canto tem sido pesquisada e aplicada no repertório antigo. Trata-se de uma voz que não utiliza o vibrato como se utilizaria no repertório romântico, nem faz-se o uso da voz branca. Convencionou-se utilizar um recurso de voz que é chamado de vibrato natural.

Em algumas gravações mais antigas, canções no idioma português carregam uma sonoridade do canto e técnica europeus, prejudicando a compreensão do texto. Já em gravações mais recentes notamos a preocupação de intérpretes com essas questões de sonoridade e compreensão do texto.

⁴³ Ou seja, sob a forte influência dos cantores e professores de canto que vieram para o Rio de Janeiro para integrarem a Capela Real no início do século XIX.

A questão da pronúncia no texto na música vocal em português já era pensada por Mário de Andrade, na época em que, durante o Congresso da Língua Nacional Cantada, realizado em 1937, foram aprovadas as *Normas para a boa pronúncia da língua nacional no canto erudito*. O objetivo oficial desse congresso foi propor normas de dicção para o canto erudito. Nele, esperava-se pelos congressistas que a língua-padrão escolhida para os palcos brasileiros fosse também um fator de identidade e unidade nacional (CONGRESSO DA LINGUA... apud PEREIRA, 2004). Mário de Andrade acreditava que a “[...] timbração européia do *bel canto* descaracteriza a voz brasileira, como também as timbrações de qualquer outra maneira racial de cantar [...]” (ANDRADE apud PEREIRA, 2004, p. 116). Ainda, segundo o autor, a boa dicção implicava cantar tal e qual se falava no Brasil, revelando o que se chamava de *timbre racial da fala brasileira*, não escondendo ou falsificando os fonemas nasais. Entre as gravações pesquisadas foram localizadas interpretações das mais diferentes sonoridades e, entre elas, algumas tiveram preocupação com a clareza do texto, aproximando-se do canto popular. Um exemplo é encontrado no CD “*Modinha de amor / Lira d’Orfeu*”⁴⁴, no qual nota-se a preocupação com o texto em português. Outro exemplo de preocupação e cuidado com a sonoridade e a pronúncia, agora do português antigo, encontramos no trabalho de Anna Maria Kieffer⁴⁵.

Essa pesquisa também apresentou gravações de uma mesma obra que utilizaram diferentes tonalidades, provavelmente com o objetivo de valorizar o timbre das vozes solistas, adaptando-as a uma região mais adequada para a tessitura do cantor. As adaptações de tonalidades é uma prática comum, principalmente no repertório vocal popular e folclórico, levando-se em consideração qual seria a tessitura vocal do cantor e o instrumental disponível. Já no repertório vocal erudito moderno essa prática deixou de existir desde o momento em que as composições passaram a ter uma estrutura musical totalmente definida, proposta pelo compositor, e, por conseqüência, as partituras começaram a apresentar um número maior de informações mais precisas. Há, por exemplo, casos de gravações de uma mesma obra registradas com diferentes timbres vocais, com mudanças de tonalidade, sendo cantadas por soprano em uma delas, barítono e contratenor em outras, a exemplo da obra *Escuta, formosa Márcia*, de autor anônimo (ficha comparativa 30), contando com quatro gravações diferentes.

⁴⁴ MODINHAS de amor / Lira d’Orfeo. Rosemeire Moreira, soprano; Juliana Parra, soprano; Maria Eugênia Sacco, virginal; Edílson Lima, guitarra francesa; Eric Martins, viola; Celso Cintra, pandeiro. São Paulo: Estúdio Banda Sonora, [S.d.]. 1 CD, série 199.018.341

⁴⁵ MARÍLIA de Dirceu. Anna Maria Kieffer, voz. Gisela Nogueira, viola e guitarra. Edelson Gloeden, guitarra. São Paulo: Tacape, 1985. 1 LP, série 527.404.204 A/B.

Ana Maria Kieffer (soprano)⁴⁶ utiliza a tonalidade inicial em Si b menor e Adélia Issa (soprano)⁴⁷ utiliza a tonalidade inicial de Ré menor. André Tavares (barítono)⁴⁸ também utiliza a tonalidade de Ré menor, cabendo a Pedro Couri Neto (contratenor)⁴⁹ a tonalidade de Sol # menor. Além disso, as gravações diferem na organização da estrutura, existindo variações entre a opção de repetição ou não das sessões, quais os versos a serem utilizados, utilização ou não de uma introdução instrumental, dobramento instrumental com a voz solista etc. A ficha comparativa exposta a seguir demonstra mais claramente as diferenças entre as versões.

Ficha comparativa 30

Obra 30: *Escuta formosa Márcia*

Compositor: SEM AUTORIA / ANÔNIMO

Registro	I	II	III	IV
Intérprete	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Capela Brasília: Patrícia Chow, soprano; Carolina Ribeiro, alto; André Tavares, barítono, Guilherme de Camargo, guitarras; Michele Andreazzi, percussão. - Direção/cravo: Rodrigo Teodoro	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	- Adélia Issa, voz - Alexandre Pascoal, piano
LP/CD	CD	CD	CD	LP
Título	Viagem pelo Brasil	Modinhas	Período Colonial II (História da Música Brasileira)	Modinhas Imperiais
	Faixa: 5 Duração: []	Faixa: 14 Duração: []	Faixa: 6 Duração: 1'19''	Faixa: A 2 Duração: 1'38''
Gravadora	Estúdio Eldorado	[S.g.]	Gravadora Eldorado	Estúdio Eldorado Ltda.
Série	584.043	RTPCD01	946138	44.80.0384
Local	São Paulo	Belo Horizonte	São Paulo	São Paulo
Data	[S.d.]	[S.d.]	[S.d.]	1980
Formação vocal	Soprano solo	Barítono solo	Contratenor solo	Soprano solo
Instrumentação	Violão Viola de arame	Guitarra	Guitarra	Piano
OBS.	Sem introdução	Com introdução	Com introdução	Sem introdução

⁴⁶ VIAGEM pelo Brasil. Anna Maria Kieffer, canto; Gisela Nogueira, viola de arame; Edelson Gloeden, guitarra. São Paulo: Estúdio Eldorado, 1990. 1 LP, série 187.900.596 A / 187.900.596 B.

⁴⁷ MODINHAS Imperiais. Adélia Issa, voz; Alexandre Pascoal, piano. São Paulo: Estúdio Eldorado Ltda., 1980. 1 LP, série 44.800.384.

⁴⁸ MODINHAS. Capela Brasília. Diretor/cravo: Rodrigo Teodoro. Belo Horizonte: [S.n.], [S.d.]. 1 CD, série RTPCD01.

⁴⁹ PERÍODO COLONIAL II. Orquestra e Coro Vox Brasiliensis. Regência: Ricardo Kanji. São Paulo: Gravadora Eldorado, [S.d.]. 1 CD, série 946138. (História da Música Brasileira).

	65 / 91 BPM	85 BPM	70 BPM	70 BPM
	Si b menor / Ré b maior	Sol # menor / Si maior	Ré menor / Fá maior	Ré menor / Fá maior
	AA'+BB'+CC'+instr.+ AA'+BB'+CC'	AA'+BB'+CC'+AA'+B B'+CC'	AA+BB'+CC'	AA+BB+CC
	Com repetições ornamentadas			
	Da gravação de 1990			

Nessa comparação notamos também variações entre os andamentos e a utilização de diferentes instrumentos para o acompanhamento da voz. A criação e utilização de uma introdução ficaram a critério dos grupos, assim como a estrutura e as repetições de versos.

Outra questão observada nas gravações é a relação da melodia com o texto, que aparece de forma singular, apresentando uma liberdade de adaptações da prosódia em função da melodia. Em algumas gravações, o texto acaba sendo prejudicado por uma interpretação que não favorece a acentuação natural do texto. Nas duas gravações de “*Dei um ai, dei um suspiro*” de João Martins de Souza (ficha comparativa 1) encontramos diferenças entre as acentuações da palavra “saído”. Em uma das gravações, interpretada por Adélia Issa⁵⁰, a palavra é acentuada corretamente com o primeiro tempo da frase musical (sa-i-do), porém existe uma modificação rítmica na frase melódica. A outra gravação, interpretada por Cláudia Habermann⁵¹, acentua a palavra de maneira incorreta (sa-i-do), porém é mantida a frase melódica sem modificação rítmica.

Ficha comparativa 1

Obra 1: *Dei um ai, dei um suspiro*

Compositor: BARROS, João Martins de Souza
[S.l.], Início do século XIX

Registro	I	II
Intérprete	Klepsidra - Beatriz Chaves, Eduardo Klein, Tiche Puntoni - Claudia Habermann, canto - Paulo Dias, percussão	- Adélia Issa, voz - Alexandre Pascoal, piano
LP/CD	CD	LP
Título	Música Profana no Brasil (Séculos XVIII e XIX)	Modinhas Imperiais
	Faixa: 11 /	Faixa: B 3 /

⁵⁰ MODINHAS Imperiais. Adélia Issa, voz; Alexandre Pascoal, piano. São Paulo: Estúdio Eldorado Ltda., 1980. 1 LP, série 44.800.384.

⁵¹ MÚSICA profana no Brasil (Séculos XVIII e XIX). Klepsidra – Beatriz Chaves, Eduardo Klein, Tiche Puntoni; Cláudia Habermann, canto; Paulo Dias, percussão. São Paulo: [S.n.], 2002. 1 CD, série AA 0001.000.

	Duração: []	Duração: 2'18''
Gravadora	[S.g.]	Estúdio Eldorado Ltda.
Série	AA 0001.000	44.80.0384
Local	São Paulo	São Paulo
Data	2002	1980
Formação vocal	Soprano solo	Soprano solo
Instrumentação	- Flauta doce (na introdução) - Piano	- Piano
OBS.	Introd. (A)+A+B+B+A'+B+B A= ca. 72 BPM B= ca. 83 BPM Prosódia – “... saí<u>do</u>” Não utiliza fermata na pausa durante a cadência	Sem Introd. A+A+B A= ca. 62 BPM B= ca. 71 BPM Utilização de 1 letra apenas Prosódia – “... saí<u>do</u>” Utiliza fermata na pausa durante a cadência

Nota-se, portanto, que cada intérprete adapta a seu modo questões relacionadas à prosódia. Mas se levarmos em consideração que o canto estrófico popular ou folclórico privilegia a acentuação musical, fazendo com que a acentuação do texto se adapte à melodia, e que as obras analisadas (modinhas) possuem também caráter popular, é possível que possamos contar com exemplos musicais contendo divergências entre as soluções. Há, sim, casos de intérpretes criteriosos que alteram células rítmicas e melódicas para que haja um melhor encaixe do texto na melodia. Em relação às estrofes, aparentemente não existe um único critério em relação à quantidade a serem utilizadas, nem o critério de escolha de quais seriam as eleitas. Um exemplo acontece na gravação da obra *Matais de incêndio*, de autor anônimo, gravada pelo grupo Orquestra e Coro Vox Brasiliensis⁵², sob a regência de Ricardo Kanji, que apresenta quatro estrofes, apesar das oito existentes no texto original. Em outro exemplo, agora comparado, a obra *Vejo, Marília, que o nédio gado*, de autor anônimo (ficha comparativa 45), conta com duas gravações^{53 54} que utilizam textos diferentes, à exceção da primeira estrofe.

⁵² PERÍODO COLONIAL I. Orquestra e Coro Vox Brasiliensis. Regência: Ricardo Kanji. São Paulo: Gravadora Eldorado, [S.d.]. 1 CD, série 946137. (História da Música Brasileira).

⁵³ MODINHAS. Capela Brasília. Diretor/cravo: Rodrigo Teodoro. Belo Horizonte: [S.n.], [S.d.]. 1 CD, série RTPCD01.

⁵⁴ MARÍLIA de Dirceu. Anna Maria Kieffer, voz. Gisela Nogueira, viola e guitarra. Edelson Gloeden, guitarra. São Paulo: Tacape, 1985. 1 LP, série 527.404.204 A/B.

Ficha comparativa 45

Obra 45: *Vejo, Marília, que o nédio gado*

Compositor: SEM AUTORIA / ANÔNIMO

Registro	I	III
Intérprete	Capela Brasília: - Patrícia Chow, soprano; - Carolina Ribeiro, alto; - André Tavares, barítono, - Guilherme de Camargo, guitarras; - Michele Andreazzi, percussão. - Direção/cravo: Rodrigo Teodoro	- Anna Maria Kieffer, voz - Gisela Nogueira, viola e guitarra - Edelson Gloeden, guitarra
LP/CD	CD	LP
Título	Modinhas	Marília de Dirceu
	Faixa: 12 Duração: []	Faixa: B 4 Duração: 1'31''
Gravadora	[S.g.]	Tacape
Série	RTPCD01	527.404.204 B T-016
Local	Belo Horizonte	São Paulo
Data	[S.d.]	1985
Formação vocal	Barítono solo	Soprano solo
Instrumentação	Guitarra	Violão
OBS.	Introdução 114 BPM Si maior Introd.+A+B+A'+B+A''+A+B'+A''' +B''	Sem introdução 125 BPM Mi maior Introd.+A+B+A+B+A'+B

Obs.: Com exceção da primeira letra, os cantores escolheram textos diferentes.

Existem canções com um número grande de estrofes e versos, cabendo ao intérprete a decisão de escolha de quantas e quais serão executadas. Essa escolha tem sido baseada em critérios pessoais e práticos, levando-se em consideração fatores que direcionam tais decisões. Com a perda de sua funcionalidade original, em que determinadas canções faziam parte de estruturas específicas⁵⁵, tal repertório, que agora integra programas de concerto ou compõe uma das faixas de um registro sonoro, tende a mudar e se adaptar. A menos que a execução ou gravação de uma obra contendo um texto muito longo tenha o objetivo do estudo musicológico, interpretações de canções dessa natureza tendem a contar somente com algumas estrofes.

Nas obras para canto coral percebe-se durante a audição de muitas gravações a questão da relação do regente com a sonoridade do grupo coral e seu resultado final. Encontramos

⁵⁵ Podemos dar como exemplo canções que acompanhavam cerimônias religiosas ou festejos populares entre outros fins.

gravações de grupos corais conduzidos por regentes e diretores musicais que apresentam um desempenho excelente com grupos instrumentais, mas que demonstram pouco conhecimento na prática vocal, principalmente no que se refere ao repertório anterior ao século XIX. As gravações mais antigas datadas do final da década de 1950 trazem o repertório vocal antigo brasileiro com uma sonoridade que corresponde à prática interpretativa da música européia da segunda metade do século XIX. Essa sonoridade conta com o uso de vozes líricas, do vibrato e uma concepção estilística de uma época, a exemplo de gravações da Associação de Canto Coral regidas por Cleofe Person de Mattos. Contrapondo-se a esse trabalho com vozes líricas, encontramos gravações de grupos corais que utilizam vozes brancas, com a sonoridade de manifestações populares de cunho religioso⁵⁶, pois muitas dessas gravações são registros de grupos que conservaram a tradição do canto do repertório litúrgico e paralitúrgico em igrejas nas cidades em que essa prática resistiu ao tempo, a exemplo da gravação *Semana Santa em São João del Rey: Música litúrgica brasileña de los siglos XVIII y XIX*⁵⁷, com o registro de duas das orquestras centenárias de Minas Gerais: Orquestra Ribeiro Bastos e a Orquestra Lira Sanjoanense. Também foram encontradas gravações de coros que apresentam problemas de afinação decorrentes de uma emissão vocal deficiente.

A história do canto coral no Brasil remonta à prática do canto em instituições religiosas e educacionais que eram os únicos locais onde se praticava tal atividade. Até a década de 1960, grupos corais vinculados a outras instituições (empresas, clubes etc.) eram raros, assim como os grupos corais independentes. Somente os grupos vinculados a teatros e orquestras apresentavam uma proposta musical com valor puramente estético e artístico. O surgimento de escolas de música e a prática existente nas universidades têm proporcionado ao canto coral uma reestruturação em sua forma, conceitos e, principalmente, sua prática e sonoridade. Com a possibilidade de registro sonoro do repertório vocal antigo brasileiro que ocorreu desde o final da década de 1950, grupos corais de várias origens e formações têm se empenhado para realizar gravações. Observando esse material, pudemos constatar que os grupos corais nos últimos 50 anos têm desenvolvido seu trabalho de maneira individual, contando somente com a prática e a experiência de seus regentes, assim como com a vivência prática de seus cantores, resultando numa variedade de padrões sonoros. Concluímos,

⁵⁶ Manifestações populares de caráter religioso que acontecem em algumas cidades brasileiras mantendo a tradição do canto coletivo, a exemplo de procissões, de modo geral.

⁵⁷ SEMANA SANTA em São João del Rey: Música litúrgica brasileña de los siglos XVIII y XIX. Orquestra Ribeiro Bastos, Regência: José Maria Neves; Orquestra Lira Sanjoanense, Regência: Pedro de Souza. São João del Rey: Tacuabé, 1977. 1 LP, série T/E 5 A AGADU / T/E 5 B AGADU.

portanto, que cada agrupamento coral tem resolvido aspectos estilísticos e sonoros de acordo com sua realidade, criando uma gama de possibilidades sonoras.

A partir da década de 1990, encontram-se gravações corais com mudanças significativas na sonoridade. A música vocal do séc. XVIII e principalmente do XIX passa a fazer parte do repertório de grupos corais que já não são mais vinculados às estruturas musicais mantidas pela tradição da Igreja e o repertório passa a ser objeto de estudos. As universidades abriram espaço para a pesquisa e a divulgação desse repertório e surgem gravações, agora sob o olhar da pesquisa musicológica. Grupos como o *Ars Nova: Coral da Universidade Federal de Minas Gerais*, regido por Carlos Alberto Pinto Fonseca, *Brasilessentia*, regido por Vitor Gabriel de Araújo e *Calíope*, sob direção de Julio Moretzsohn, entre muitos outros, têm desenvolvido uma ampla pesquisa e divulgação da música do século XVIII e XIX. Existem também projetos subsidiados por empresas que têm realizado gravações de acervos completos, como a série *Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras*, com o objetivo de registrar o acervo do Museu de Mariana. Além disso, existe um movimento mundial na pesquisa da música antiga, conduzido por uma nova geração de cantores, instrumentistas e regentes, com ênfase na pesquisa musicológica. Questões musicais e organizacionais estão passando por modificações na música antiga, a exemplo da utilização de instrumentos de época, aplicação de sistemas de afinação específicos, o uso de grupos reduzidos de instrumentistas e cantores, além de uma nova abordagem musicológica direcionada a textos, ornamentações, andamentos, articulações e fraseados. A evolução desse desenvolvimento sonoro é observada, por exemplo, na comparação entre as primeiras e as mais recentes gravações dos *Festivais de Música Antiga* de Juiz de Fora, e no trabalho de Ricardo Kanji com a Orquestra e Coro *Vox Brasiliensis*.

O acompanhamento instrumental em obras com solistas ou corais aparece em várias gravações de maneira adaptada, principalmente quando o repertório traz uma partitura com pouca informação musical e organizacional. Em algumas dessas partituras não se encontram, por exemplo, evidências de quais eram os instrumentos utilizados na época da concepção de uma determinada obra, assim como referências ou indicações de quais instrumentos deveriam ser utilizados durante a execução posterior. Outra informação que não se encontra nas partituras é o número de instrumentos a serem utilizados por naipe, assim como o número de cantores do coro. À exceção de obras e peças com instrumentação definida pelo compositor, parte do repertório gravado possui adaptações das mais diversas. Encontramos em várias das gravações a utilização de instrumentos que pertencem à prática do repertório barroco europeu

(flautas doce, violas da gamba e cravo) executando um repertório notadamente composto com referência do período pré-clássico e clássico europeus.

Aparentemente não existe critério para definir quais seriam os instrumentos a serem utilizados para o acompanhamento do cantor solista ou coral. Alguns intérpretes utilizam o piano moderno como instrumento acompanhador, a exemplo do LP *Modinhas Imperiais*⁵⁸, interpretada por Adélia Issa (soprano) e Alexandre Pascoal (piano). O violão em sua concepção moderna é utilizado por Nicolas de Souza Barros, por exemplo, na gravação *Modinhas do Brasil*⁵⁹. Outras gravações, no entanto, contam com a utilização instrumentos de época como o violino barroco, flauta *traverso*, oboé barroco, cravo etc. Além disso, existem gravações que utilizam a afinação 415 hertz, a exemplo do *Grupo Americantiga*, dirigido por Ricardo Bernardes. A opção pelo uso de instrumentos teclados como o cravo, pianoforte e virginal é feita de maneira livre, principalmente em gravações de modinhas e lundus. E em algumas das gravações de uma mesma obra que contém a formação de canto acompanhado, encontramos o apoio instrumental realizado por diferentes instrumentos como acontece nas quatro gravações de *Beijo a mão que me condena* de José Maurício Nunes Garcia (ficha comparativa 2). Na gravação *Na Corte de D. João VI (Música na Corte Brasileira – Vol. 3)*⁶⁰, a melodia é acompanhada por cravo e violoncelo, como baixo contínuo. Já na versão do *Período Colonial II (História da Música Brasileira)*⁶¹, o acompanhamento é realizado pelo pianoforte. O violão é utilizado como acompanhamento dessa modinha na gravação do CD *Modinhas de Amor / Lira d’Orfeo*⁶², enquanto na gravação *Viagem pelo Brasil*⁶³, encontramos a viola de arame.

⁵⁸ MODINHAS Imperiais. Adélia Issa, voz; Alexandre Pascoal, piano. São Paulo: Estúdio Eldorado Ltda., 1981LP, série 44.800.384.

⁵⁹ MODINHAS do Brasil. Viviane Farias, soprano; Sandra Lobato, soprano; Rosane de Almeida, cravo; Nicolas de Souza Barros, violão. Rio de Janeiro: Tacape, 1984. 1 LP, série 527. 404.055.

⁶⁰ NA CORTE de D. João VI. Coro da Associação de Canto Coral, dir. Cleofe Person de Mattos; Coro da Rádio MEC, dir. Julieta Strutt; Orquestra Sinfônica da Rádio MEC, Regência: Alceo Bocchino. [S.l.]: Emi/Odeon, 1965. 1 LP, série SBRXLD 11303 e 11304 / SC 10.120 / 60.171.715 e 60.171.740. (Monumento da música clássica brasileira – Música na corte brasileira, vol. 3).

⁶¹ PERÍODO COLONIAL II. Orquestra e Coro Vox Brasiliensis. Regência: Ricardo Kanji. São Paulo: Gravadora Eldorado, [S.d.]. 1 CD, série 946138. (História da Música Brasileira).

⁶² MODINHAS de amor / Lira d’Orfeo. Rosemeire Moreira, soprano; Juliana Parra, soprano; Maria Eugênia Sacco, virginal; Edílson Lima, guitarra francesa; Eric Martins, viola; Celso Cintra, pandeiro. São Paulo: Estúdio Banda Sonora, [S.d.]. 1 CD, série 199.018.341.

⁶³ VIAGEM pelo Brasil. Anna Maria Kieffer, canto; Gisela Nogueira, viola de arame; Edelson Gloeden, guitarra. São Paulo: Estúdio Eldorado, 1990. 1 LP, série 187.900.596 A / 187.900.596 B.

Ficha comparativa 2

Obra 2: *Beijo a mão que me condena*

Compositor: GARCIA, José Maurício Nunes.

Rio de Janeiro, 1767 – 1830

Registro	I	II	III	IV
Intérprete	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	- Olga Maria Schroetter, soprano Coro da Rádio MEC - Dir. Julieta Strutt Orquestra Sinfônica Nacional da Rádio MEC - Reg. Alceo Bocchino	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji
LP/CD	CD	LP	LP	CD
Título	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	Viagem pelo Brasil	Na Corte de D. João VI (Música na Corte Brasileira – Vol. 3)	Período Colonial II (História da Música Brasileira)
	Faixa: 4 / Duração: 2'56''	Faixa: A 1 / Duração: []	Faixa: B 3 / Duração: 3'17''	Faixa: 10 / Duração: 1'26''
Gravadora	Estúdio Banda Sonora	Estúdio Eldorado	Emi / Odeon	Gravadora Eldorado
Série	199.018.341	187 900 596 A	SBRXLD 11304 SC 10.120 60.171.715	946138
Local	São Paulo	São Paulo	[S.l.]:	São Paulo
Data	[S.d.]	1990	1965	[S.d.]
Formação vocal	Soprano solo	Soprano solo	Soprano solo	Contratenor solo
Instrumentação	Violão	Viola de Arame	Cravo Violoncelo (B.C.)	Pianoforte
OBS.	Com introdução A+A+B+B'+B' 62 BPM Sol maior	Com introdução A+A+B+B'+B' 62 BPM Sol maior Há preocupação em ornamentação nas repetições A = 415	Sem introdução A+A+B+B' 42 BPM Sol maior Sem ornamentações nas repetições	Sem introdução A+B 67 BPM Fá maior No título: <i>Beijo a mão que me condena (modinha para canto e piano) – Rio de Janeiro, início do séc. XIX</i>

Encontram-se também gravações que apresentam o uso de violas e guitarras, apesar de a partitura estar escrita originalmente para voz e instrumento de teclado, a exemplo da obra *Homens errados e loucos* de autor anônimo (ficha comparativa 36), contendo duas versões, uma acompanhada por violão⁶⁴ e a outra por virginal⁶⁵. Há ainda, casos de verdadeiros

⁶⁴ MODINHAS do Brasil. Viviane Farias, soprano; Sandra Lobato, soprano; Rosane de Almeida, cravo; Nicolas de Souza Barros, violão. Rio de Janeiro: Tacape, 1984. 1 LP, série 527. 404.055.

arranjos com instrumentação totalmente adaptada, utilizando uma mistura de instrumentos antigos (flautas e violas da gamba) com instrumentos modernos (piano, cordas modernas etc.). Além disso, o uso de recursos percussivos se mostra muito livre, sem nenhuma preocupação aparente com critérios estipulados. O grupo Klepsidra⁶⁶ é exemplo dessa formação mais liberal.

Nessa pesquisa selecionamos entre as 46 obras que foram gravadas mais de uma vez, as obras que receberam o maior número de registros. A modinha *Acasos são estes*, de autor anônimo (ficha comparativa 27) e a *Xula Carioca*, de Antônio da Silva Leite (ficha comparativa 11) receberam seis interpretações cada. A modinha *Acaso são estes*, com a gravação mais antiga datada de 1968, apresenta as seguintes características: todas as gravações utilizaram o registro de soprano para executar o solo, com exceção do grupo Capella Brasília⁶⁷ que utilizou o registro de barítono como solista. Três grupos (Lira d'Orfeu⁶⁸, Orquestra Vox Brasiliensis⁶⁹ e Adélia Issa⁷⁰) utilizaram a tonalidade de Sol maior. Os outros três se utilizaram das tonalidades de Sol bemol maior (Collegium Musicum da Rádio MEC)⁷¹, Mi bemol maior (Anna Maria Kieffer)⁷² e Ré bemol maior (Capela Brasília)

⁶⁵ MODINHAS de amor / Lira d'Orfeo. Rosemeire Moreira, soprano; Juliana Parra, soprano; Maria Eugênia Sacco, virginal; Edílson Lima, guitarra francesa; Eric Martins, viola; Celso Cintra, pandeiro. São Paulo: Estúdio Banda Sonora, [S.d.]. 1 CD, série 199.018.341.

⁶⁶ MÚSICA profana no Brasil (Séculos XVIII e XIX). Klepsidra – Beatriz Chaves, Eduardo Klein, Tiche Puntoni; Cláudia Habermann, canto; Paulo Dias, percussão. São Paulo: [S.n.], 2002. 1 CD, série AA 0001.000.

⁶⁷ MODINHAS. Capela Brasília: Patrícia Chow, soprano; Carolina Ribeiro, alto; André Tavares, barítono, Guilherme de Camargo, guitarras; Michele Andreazzi, percussão. Diretor/cravo: Rodrigo Teodoro. Belo Horizonte: [S.n.], [S.d.]. 1 CD, série RTPCD01.

⁶⁸ MODINHAS de amor / Lira d'Orfeo. Rosemeire Moreira, soprano; Juliana Parra, soprano; Maria Eugênia Sacco, virginal; Edílson Lima, guitarra francesa; Eric Martins, viola; Celso Cintra, pandeiro. São Paulo: Estúdio Banda Sonora, [S.d.]. 1 CD, série 199.018.341.

⁶⁹ PERÍODO COLONIAL II. Orquestra e Coro Vox Brasiliensis. Regência: Ricardo Kanji. São Paulo: Gravadora Eldorado, [S.d.]. 1 CD, série 946138. (História da Música Brasileira).

⁷⁰ MODINHAS Imperiais. Adélia Issa, voz; Alexandre Pascoal, piano. São Paulo: Estúdio Eldorado Ltda., 1980. 1 LP, série 44.800.384.

⁷¹ DO TEMPO do Império – Collegium Musicum da Radio Ministério da Educação e Cultura do Rio de Janeiro. Priscila Rocha Pereira, soprano. Collegium Musicum da Radio Ministério da Educação e Cultura. Rio de Janeiro: Festa, 1968. 1 LP, série IG 79004 DL.

⁷² VIAGEM pelo Brasil. Anna Maria Kieffer, canto; Gisela Nogueira, viola de arame; Edelson Gloeden, guitarra. São Paulo: Estúdio Eldorado, [S.d.]. 1 CD, 584.043. (Da gravação de 1990).

respectivamente⁷³. A exceção do grupo Lira d'Orfeu, todos os demais não utilizam introdução. A Orquestra e Coro Vox Brasiliensis e o Capela Brasília utilizam a guitarra como acompanhamento e outro utiliza a guitarra francesa. O Lira d'Orfeu acompanha a solista com guitarra francesa, enquanto que Anna Maria Kieffer se vale do violão. Adélia Issa é acompanhada ao piano e o Collegium Musicum da Radio MEC utiliza um violino, o cravo e o violoncelo. Anna Maria Kieffer, o grupo Lira d'Orfeu e o Capela Brasília organizam o mapa de execução com a forma **AB + A'B' + A''B''**. Já o Collegium Musicum da Radio MEC utiliza a forma: **A B A** e Adélia Issa adota a forma **A B**. Há uma variação de andamentos entre as gravações. Tomando como referência o andamento da primeira parte da canção (parte A), o andamento mais lento conta com 53 BPM (Collegium Musicum da Radio MEC) e o mais rápido com 96 BPM (Lira d'Orfeu). Já na segunda parte da canção (parte B) encontramos o andamento mais rápido com 152 BPM (com Anna Maria Kieffer) e o mais lento com 105 BPM (com Adélia Issa).

Ficha comparativa 27

Obra 27: *Acasos são estes*

Compositor: SEM AUTORIA / ANÔNIMOS

[S.l.], Século XVIII

Registro	I	II	III	IV	V	VI
Intérprete	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Adélia Issa, voz Alexandre Pascoal, piano	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis Regência: Ricardo Kanji	Collegium Musicum da Radio Ministério da Educação e Cultura - Priscila Rocha Pereira, soprano	Capela Brasília: Patrícia Chow, soprano; Carolina Ribeiro, alto; André Tavares, barítono, Guilherme de Camargo, guitarras; Michele Andreazzi, percussão. - Direção/cravo: Rodrigo Teodoro
LP/CD	CD	LP	CD	CD	LP	CD
Título	Viagem pelo Brasil	Modinhas Imperiais	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	Período Colonial II (História da Música Brasileira)	Do Tempo do Império – Collegium Musicum da Radio Ministério da Educação e	Modinhas

⁷³ Provavelmente essas tonalidades foram pensadas com a afinação antiga, com a referência do lá = 415 hertz, correspondendo às tonalidades de Sol maior, Mi maior e Ré maior.

					Cultura do Rio de Janeiro	
	Faixa: 2 Duração: []	Faixa: A 1 Duração: 2'30''	Faixa: 18 Duração: 4'07''	Faixa: 4 Duração: 2'46''	Faixa: B 2 Duração: []	Faixa: 10 Duração: []
Gravadora	Estúdio Eldorado	Estúdio Eldorado	Estúdio Banda Sonora	Gravadora Eldorado	Festa	[S.g.]
Série	584.043	44.80.0384	199.018.341	946138	IG 79.004 DL	RTPCD01
Local	São Paulo	São Paulo	São Paulo	São Paulo	Rio de Janeiro	Belo Horizonte
Data	[S.d.]	1980	[S.d.]	[S.d.]	1968	[S.d.]
Formação vocal	Soprano solo	Soprano solo	Soprano solo	Soprano solo	Soprano solo	Barítono solo
Instrumentação	Violão	Piano	Guitarra francesa	Guitarra	Violino Cravo Violoncelo	Guitarra
OBS.	Sem introd. 83/152 BPM Mi b maior AB+A'B'+A''B'' Existe a preocupação em ornamentação nas repetições Da gravação de 1990	Sem introd. 59/105 BPM Sol maior A B	Com introd. 96 /141 BPM Sol maior AB+A'B'+A''B''	Sem introd. 85/140 BPM Sol maior AB + A''' B'''	Sem introd. 53 /138 BPM Sol b maior A B A Com resolução de cadências	Sem introd. 82 /126 BPM Ré b maior AB+A'B'+A''B''

Já a *Xula Carioca*, ou *Chula Carioca*, que foi gravadas seis vezes, apresenta três versões que utilizam solo de soprano (Coro da Rádio MEC⁷⁴, Klepsidra⁷⁵ e Luiza Sawaya⁷⁶). O Lira d'Orfeu⁷⁷ utiliza dois sopranos, o Capela Brasília⁷⁸, um soprano em uma contralto e o Americantiga⁷⁹ alterna os textos com versões para duo de sopranos, contrapondo com uma

⁷⁴ NA CORTE de D. João VI. Dircea Amorim e Olga Maria Schroetter, sopranos; Juan Thibault e José Evergisto Netto, tenores; Coro da Associação de Canto Coral, dir. Cleofe Person de Mattos; Coro da Rádio MEC, dir. Julieta Strutt; Orquestra Sinfônica da Rádio MEC, Regência: Alceo Bocchino. [S.l.]: Emi/Odeon, 1965. 1 LP, série SBRXLD 11303 e 11304 / SC 10.120 / 60.171.715 e 60.171.740. (Monumento da música clássica brasileira – Música na corte brasileira, vol. 3).

⁷⁵ MÚSICA profana no Brasil (Séculos XVIII e XIX). Klepsidra – Beatriz Chaves, Eduardo Klein, Tiche Puntoni; Cláudia Habermann, canto; Paulo Dias, percussão. São Paulo: [S.n.], 2002. 1 CD, série AA 0001.000

⁷⁶ VENENO DE AGRADAR. Luiza Sawaya, soprano; Achille Picchi, piano. Caxias: [S.n.], 1998. 1 CD, série LS 9801.

⁷⁷ MODINHAS de amor / Lira d'Orfeu. Rosemeire Moreira, soprano; Juliana Parra, soprano; Maria Eugênia Sacco, virginal; Edilson Lima, guitarra francesa; Eric Martins, viola; Celso Cintra, pandeiro. São Paulo: Estúdio Banda Sonora, [S.d.]. 1 CD, série 199.018.341.

⁷⁸ MODINHAS. Capela Brasília. Diretor/cravo: Rodrigo Teodoro. Belo Horizonte: [S.n.], [S.d.]. 1 CD, série RTPCD01.

⁷⁹ COMPOSITORES brasileiros, portugueses e italianos do século XVIII. Americantiga Coro e Orquestra de Câmara. Regência: Ricardo Bernardes. São Paulo: Rádio Cultura FM, 2003. 1 CD, []. (Série Relações Musicais, vol. II).

voz masculina. As versões possuem *ritornellos* e introduções utilizadas livremente. O grupo Lira d'Orfeu utiliza a composição de guitarra francesa e percussão para apoio do canto. O Americantiga utiliza a guitarra barroca, também com percussão. O Capela Brasília utiliza guitarras e percussão e o grupo da Rádio MEC utiliza a combinação de flauta, viola, violoncelo e violão. O Klepsidra utiliza a flauta doce e o cravo. Não existe um padrão entre as gravações em relação ao andamento, assim como a organização da estrutura da canção.

Ficha comparativa 11

Obra 11: *Xula Carioca*

Compositor: LEITE, Antonio da Silva (Séc. XVIII).

Registro	I	II	III	IV	V	VI
Intérprete	- Olga Maria Schroetter, soprano Coro da Rádio MEC - Dir. Julieta Strutt Orquestra Sinfônica Nacional da Rádio MEC - Reg. Alceo Bocchino	Klepsidra - Beatriz Chaves, Eduardo Klein, Tiche Puntoni - Claudia Habermann, canto - Paulo Dias, percussão	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Americantiga Coro e Orquestra de Câmara - Regência: Ricardo Bernardes	Capela Brasília - Patrícia Chow, soprano - Carolina Ribeiro, alto - André Tavares, bar. - Guilherme de Camargo, guitarras - Michele Andreazzi, percussão. -Direção e cravo: Rodrigo Teodoro	- Luiza Sawaya, soprano - Achille Picchi, piano
LP/CD	LP	CD	CD	CD	CD	CD
Título	Na Corte de D. João VI (Música na Corte Brasileira – Vol. 3)	Música Profana no Brasil (Séculos XVIII e XIX)	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	Compositores Brasileiros, Portugueses e Italianos do Século XVIII (Americantiga, Coro e Orquestra de Câmara)	Modinhas	Veneno de Agradar
	Faixa: B 4 / Duração: []	Faixa: 22 / Duração: []	Faixa: 23 / Duração: 2'41''	Faixa: 22 / Duração: 3'08''	Faixa 17 / Duração:[]	Faixa 2 / Duração: 1'15''
Gravadora	Emi / Odeon	[S.g.]	Estúdio Banda Sonora	Rádio Cultura FM	[S.g.]	[S.g.]
Série	SBRXLD 11304 SC 10.120 60.171.715	AA 0001.000	199.018.341	[]	RTPCD01	LS 9801
Local	[S.l.]	São Paulo	São Paulo	São Paulo	Belo Horizonte	Caxias
Data	1965	2002	[S.d.]	2003	[S.d.]	1998
Formação vocal	Soprano solo	Soprano solo	Duo – sopranos	Duo – sopranos / Voz masculina	Duo – soprano/alto	Soprano solo

Instrumentação	Flauta transversal Va. Vc. Violão	Flautas doce Cravo	Viola Guitarra francesa Percussão (pandeiro)	Guitarra barroca Percussão (pandeiro)	Guitarras Percussão	Piano
OBS.	Andamento lento			A= 415 O grupo alterna as letras com a formação dos solos	O grupo utiliza o tema do Lundum como introdução e interlúdios, propiciando inserir mais letras	

Obs. As gravações III e IV adotaram formações diferenciadas de utilização de vozes em solo, duo ou trio para cada estrofe da música.

As diferenças sonoras existentes entre as gravações de *Acasos são estes* e entre as gravações de *Xula Carioca* revelam soluções práticas e interpretativas de toda a ordem, resultantes de concepções estéticas particulares a cada grupo. Pelo fato de supostamente as partituras não conterem informações musicais e organizacionais que estabelecessem uma única forma de execução, os grupos puderam, cada um à sua maneira, criar possibilidades sonoras, utilizando livremente recursos instrumentais disponíveis. Além disso, o critério de escolha da estrutura das peças (utilização de introdução, repetição de textos, escolha de estrofes etc.) também foi estabelecido livremente, assim como a escolha de naipe dos solistas, com suas respectivas adaptações de tonalidade. Essas obras se aproximam do universo popular, com um caráter criativo e improvisatório muito forte, proporcionando infinitas possibilidades de atuação prática e interpretativa. Nessa obra, todos os critérios de autenticidade e fidelidade à obra são questionados, uma vez que a única referência existente é a melodia, que se aproxima da música popular e folclórica, que, em geral, utiliza a transmissão oral para o aprendizado.

A conclusão desta pesquisa é que não existiu consenso sobre a prática interpretativa ligada ao repertório vocal antigo brasileiro, até o momento em que esse repertório passa a ser objeto de estudo de pesquisadores ligados a universidades, além de instrumentistas e grupos que têm atuação musical com olhar na musicologia. Com base na análise comparativa entre diferentes interpretações de uma mesma obra, podemos levantar uma questão principal: por que existem diferenças significativas de ordem prática e interpretativa nas gravações de uma mesma obra? Outras questões: quais seriam os motivos que teriam levado músicos a adotar diferentes soluções práticas e interpretativas? Teria existido algum critério para a escolha dessas soluções? Seriam escolhas conscientes?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A prática interpretativa ligada ao repertório vocal antigo brasileiro tem passado por uma série de mudanças nos últimos 50 anos, fato que pode ser constatado no registro fonográfico existente nesse período. Os fatores que influenciaram essas mudanças são decorrentes da evolução do pensamento estético e prático adotados por intérpretes e grupos brasileiros para a execução desse repertório, resultado do desenvolvimento que o movimento da música antiga no mundo inteiro teve nos últimos anos. Recentes descobertas musicológicas e as atuais tendências interpretativas do repertório antigo, lideradas por uma nova geração de músicos europeus e americanos, têm gerado um repensar estético e estilístico no repertório vocal antigo brasileiro. Portanto, nos resultados obtidos nesta pesquisa não podemos desconsiderar a influência do desenvolvimento da prática da música antiga européia na evolução da prática interpretativa no Brasil, e como esse referencial sonoro e estético tem sofrido mudanças significativas, principalmente nas últimas décadas. O entendimento dessa nova concepção e dessa sonoridade tem sido percebido principalmente em gravações mais recentes, realizadas por intérpretes e grupos brasileiros que direcionaram o olhar para essas novas tendências na música antiga.

O fato de existirem diferentes interpretações registradas em LP e CD de uma mesma obra reforça a idéia de que as gravações analisadas e comparadas nesta pesquisa foram concebidas com base em pontos de vista interpretativos particulares, sem um critério único. Além disso, revelam que a prática interpretativa ligada ao repertório vocal antigo brasileiro tem sido abordada, por vários motivos, de diferentes formas nos últimos 50 anos, quebrando a idéia de que existe somente uma única maneira (e autêntica) de se executar tal repertório, possibilitando novas abordagens sonoras.

Assim que o repertório da música antiga européia foi difundido no Brasil na década de 1950, músicos e pesquisadores brasileiros se interessaram pela sonoridade que fugia dos padrões românticos do século XIX aos quais estavam habituados. Nesse primeiro momento, o objetivo principal de tais músicos e pesquisadores era simplesmente divulgar o repertório recém-descoberto que possivelmente era executado no Brasil nos séculos XVIII e XIX. Apesar de não haver até então conhecimento musicológico suficientemente estruturado para que se pudessem estabelecer critérios estilísticos, estéticos e históricos sobre tal repertório,

entre as gravações analisadas foram encontrados registros realizados por pesquisadores, muitos deles criteriosos, quanto à prática do repertório vocal antigo brasileiro.

Pela escassez de material existente (bibliográfico e sonoro), a tendência natural era seguir o único modelo proposto naquele momento, criando uma referência que era seguida sem reservas, com base em um cânone de possibilidades interpretativas da música antiga européia. No caso do repertório vocal antigo brasileiro, é possível constatar em diferentes gravações de uma mesma obra, uma diversidade de resultados sonoros obtidos por intérpretes e grupos que têm se dedicado à pesquisa, à execução e à divulgação desse repertório ao longo desses 50 anos. Revela-se nessa constatação uma série de soluções práticas e estilísticas que vai muito além das escassas informações contidas em partituras ou cópias informais que foram veiculadas a partir da década de 1940, com o trabalho de Curt Lange. Somente após as primeiras investidas musicológicas ligadas a grupos coordenados por pesquisadores e aos núcleos de pesquisa das universidades é que questões práticas e interpretativas passaram a ser vistas como objeto de estudo e começaram a apresentar soluções mais efetivas e coerentes.

No panorama da prática interpretativa, o que se julgava “autêntico”, dentro dos padrões preestabelecidos nos antigos critérios adotados por intérpretes e grupos com abordagem empírica, pode ser contestado à medida que podemos encontrar na história da música brasileira alguns pontos que suscitam discussões e apontam para diferentes possibilidades interpretativas. As diferentes gravações de uma mesma obra indicam que condições internas e externas relacionadas à partitura têm induzido músicos a desenvolverem, cada um à sua maneira, questões musicais e organizacionais. E o fato de não contarmos com uma tradição musical interpretativa no Brasil faz com que esse resultado sonoro passe a ter diferentes enfoques, oriundos das diversas escolas e tendências musicais adotadas por músicos brasileiros pelo menos nos últimos cem anos. Com a análise comparativa das gravações, foi possível traçar um panorama da prática interpretativa ligada ao repertório vocal antigo brasileiro, assim como apontar as condições em que os intérpretes nos últimos 50 anos possivelmente encontraram ao se deparar com um repertório vocal antigo brasileiro recém-descoberto e até então praticamente desconhecido. No entanto, faz-se necessário lembrar do empenho que alguns intérpretes tiveram por ocasião das primeiras gravações, pesquisando um repertório sem nenhuma referência anterior, na tentativa de proporcionar condições mínimas de entendimento de uma sonoridade desconhecida. Apontamos nesta pesquisa algumas condições que esses músicos e pesquisadores pioneiros na música vocal antiga brasileira encontraram.

Em primeiro lugar, o material disponível (partituras) utilizado para a realização das gravações em geral não apresentava informações técnicas e dados adicionais suficientes para que o intérprete ou grupo realizasse o repertório em total acordo com a possível concepção original do compositor. Seja na forma de cópias informais, *fac-símiles* ou alguma edição – dentre suas diversas formas –, os intérpretes têm se deparado com um material incompleto, contendo informações imprecisas e até inexistentes, cabendo ao cantor, instrumentista ou regente a tarefa de decidir quais seriam as soluções interpretativas mais adequadas. O material utilizado para a execução desse repertório contava com partituras encontradas em partes cavadas e continham pouca informação musical, suficiente para a compreensão do discurso sonoro. Tratava-se de cópias manuscritas realizadas por diferentes copistas – e possivelmente em épocas diferentes – que, em geral, apresentavam toda sorte de problemas editoriais. Era comum encontrar erros de cópia entre as partes, falta de discriminação de qual ou quais vozes ou instrumentos deveriam ser utilizados, inexistência de indicação de andamento, dinâmica, fraseologia, utilização de arcaísmos... Além disso, era comum encontrar partes deterioradas pela ação do tempo e pelo armazenamento inadequado, ação da umidade, de insetos e deterioração do material devido ao excesso de manuseio durante décadas. Todo esse quadro que dificultava a leitura e a compreensão da música era acentuado quando se constatava a ausência de uma ou mais partes de uma obra. Com todas essas adversidades encontradas, em geral, o que podia ser feito era adotar critérios para a execução e, mesmo não tendo disponível nenhuma referência musical em textos ou partituras, recorria-se à tradição oral, muitas vezes modificada com o passar dos anos ou até mesmo esquecida.

O segundo aspecto relacionado às condições existentes para a execução do repertório vocal antigo brasileiro trata-se da questão do *instrumentarium* que existiu no Brasil entre 1730 e 1850 e os instrumentos disponíveis aos grupos por ocasião das gravações. A inexistência ou a indisponibilidade de instrumentos específicos ou “de época” no Brasil durante a época das gravações fizeram com que ocorresse um processo de adaptação do repertório, por vezes de maneira efetiva, com a substituição de instrumentos, nem sempre similares aos originais. A escolha de um determinado instrumento para a execução do repertório vocal antigo brasileiro estava vinculada principalmente à sua existência, assim como a disponibilidade do instrumentista. Com a “popularização” da modinha, por exemplo, foi possível adequar a formação do *instrumentarium* às necessidades dos grupos que realizaram as gravações, assim como utilizar tonalidades que favorecessem a tessitura vocal do cantor no momento da gravação.

No terceiro aspecto relacionado às condições para a execução do repertório vocal antigo brasileiro encontramos questões ligadas ao regionalismo da produção musical que nos revelam particularidades locais, que vão desde o momento da concepção do repertório, às condições locais da prática e da execução, além do material humano que produzia, copiava e executava tal repertório. Questões relacionadas à tradição interpretativa também podem ser percebidas em defasagem, uma vez que condições às quais os atuais instrumentistas vivem são totalmente diferentes de quando as obras foram compostas e executadas. Outro aspecto a ser considerado é que não há, de forma alguma, como ignorar mais de 150 anos de música que foi produzida e executada após 1850 – recorte do período estudado. Por mais que se pense em repertório autêntico, não há como desconsiderar as mudanças sofridas pela prática interpretativa, assim como na sonoridade, que nos separa cronologicamente dos séculos XVIII e XIX. Certamente há influência direta no entendimento musical do repertório antigo em função de toda história e sonoridade que os intérpretes do século XX tiveram como referência e formação. Não podemos deixar de apontar também que o padrão referencial musical do ouvinte (público) também passou por esse processo e foi modificado no decorrer desses anos. Além disso, existe um padrão sonoro que é imposto, como afirma Araújo:

Esse “sotaque europeu” que se impinge ao repertório brasileiro é em grande medida, fruto da “reserva de mercado” feita por certos intérpretes, gravadoras, produtoras e distribuidora de discos da chamada “música historicamente bem fundamentada” (nenhuma delas, bem entendido, gravando no Brasil) que determina padrões sonoros para a música do século XVIII e XIX. [...] essa indústria segue cânones dos modelos europeus, impondo seus modelos interpretativos nos ensinando e nos fazendo crer que há uma forma correta e melhor de se trazer à luz qualquer texto musical desses séculos em questão, mesmo e inclusive textos musicais latino-americanos e luso-americanos. [...] E que para fazer a velha música, há uma maneira nova: meios vocais e instrumentais que procuram resgatar os verídicos procedimentos musicais de uma época. Essa vanguarda da antiguidade recusa-se a admitir outros procedimentos, tachando-os de mal informados historicamente ou, o que é irônico, simplesmente de antigos (2001, p. 433).

Mesmo após a influência de músicos europeus no Brasil, que eram ligados ao movimento de retorno à música antiga no mundo, como já foi dito, a formação de nossos instrumentistas estava diretamente ligada a padrões e modelos da prática interpretativa européia da segunda metade do século XIX. Somente a partir das últimas décadas do século XX é que se pode efetivamente pensar e aplicar de forma coerente os conceitos e sonoridades da música antiga.

Atualmente existem duas correntes de músicos que se aproximam do repertório antigo brasileiro. A primeira conta com músicos que em sua maioria tiveram formação voltada para a

música erudita e, de um modo geral, sofrem influência direta da tradição européia e também da norte-americana, resultando em uma sonoridade fundamentada em esquemas e formas ligados a uma concepção estética semelhante ao repertório sinfônico e operístico europeus do final do século XIX e início do século XX, que têm um objetivo bem claro: a especialização e o virtuosismo instrumental ou vocal. A outra corrente é formada por grupos de músicos que estão intimamente ligados ao retorno da música antiga, com seus instrumentos de época como cravo, flautas doces e violas. Tais grupos sofreram influência (também européia e norte-americana) do retorno dessa prática musical que ocorreu no mundo inteiro. No Brasil, esse movimento foi resultante da vinda de imigrantes europeus que iniciaram um movimento de música antiga em escolas e igrejas. Mais tarde, a vinda de músicos europeus que já estavam engajados na prática da música do passado em seus países de origem provocou um movimento significativo no meio musical brasileiro e, por meio de concertos e cursos, a música antiga européia influenciou gerações de instrumentistas. Músicos brasileiros, por sua vez, foram estudar na Europa e nos Estados Unidos com o objetivo de aprendizado e aperfeiçoamento na prática interpretativa desse repertório antigo. Tanto a primeira quanto a segunda vertentes nos mostram grupos de músicos que se deparam com um repertório vocal antigo brasileiro até então desconhecido e sem tradição, ao contrário de trabalhos existentes, principalmente na Europa, que mantêm uma prática interpretativa da música antiga, que vem sendo referência na pesquisa musicológica.

Em relação ao conceito de autenticidade na música vocal antiga brasileira, não há como considerá-lo em uma prática interpretativa que não encontra referências históricas e musicais precisas e unânimes. As investidas nessa prática interpretativa têm sido intensas nos últimos anos, por meio de trabalhos de pesquisa realizados por músicos e pesquisadores conceituados no cenário musical brasileiro. No entanto, com base na observação dos registros sonoros, foi possível constatar que essa prática mostra uma fragilidade no entendimento musical, beirando o desconhecimento, revelando uma gama de sonoridades às quais não é possível estabelecer critérios de autêntico ou inautêntico.

Com a realização deste trabalho, primeiramente foi possível constatar a escassez de uma bibliografia que possa abordar de forma clara e objetiva aspectos relacionados à prática interpretativa ligada ao repertório vocal antigo brasileiro, apesar de várias investidas na área da musicologia histórica nos últimos anos. Todo trabalho de resgate, restauração e difusão do repertório dos séculos XVIII e XIX é de suma importância, pelo fato de se tentar fazer soar novamente uma música que, na realidade, não é possível ser totalmente recuperada. Apesar do sistema de registro em partitura tentar se aproximar ao máximo da sonoridade da época, é

impossível executar ou ouvir com exatidão o que soava em igrejas, salões e teatros dos séculos XVIII e XIX, uma vez que toda sorte de situações e condições nos afastam de certezas sobre essa prática interpretativa.

Em suma, com esta pesquisa tendo o foco na prática interpretativa ligada ao repertório vocal antigo brasileiro sob o ponto de vista das gravações de 1957 a 2005, pretendeu-se mostrar que não existe até o momento um consenso em relação a critérios práticos e interpretativos na música vocal antiga brasileira. Apesar de efetivas, as várias correntes que abordam o repertório vocal antigo brasileiro divergem de opinião quanto à formação e à concepção estético-estilística das obras. A diversidade dos grupos com suas soluções musicais e organizacionais apontadas nesta pesquisa confirmam a inexistência de um consenso quanto à prática interpretativa do repertório vocal antigo brasileiro, abrindo um leque de possibilidades no âmbito das realizações musicais, resultando em sonoridades particulares. Além disso, poder-se-iam estabelecer parâmetros ligados à fidelidade ou liberdade dentro da prática interpretativa se existisse uma tradição brasileira ligada a essa prática. O que constatamos, tomando com base a observação das gravações, é que existem duas correntes de intérpretes ligados ao repertório vocal antigo brasileiro. O primeiro é composto por intérpretes e grupos que têm adotado critérios empíricos, baseados em soluções de ordem prática e principalmente funcional, e o segundo é formado por músicos e pesquisadores criteriosos, que se baseiam em pesquisas, referências bibliográficas e tradição oral.

Este trabalho conclui que não existiu e ainda não existe uma escola brasileira de interpretação da música praticada nos séculos XVIII e XIX, e que a *praxis* desse repertório vem sofrendo modificações significativas desde o final da década de 1950, principalmente pela evolução que o movimento da música antiga vem passando no mundo. As diferentes versões de uma mesma obra revelam uma infinidade de soluções práticas e interpretativas que surgiram de um repertório sem informações suficientes para se estabelecer um critério interpretativo único. Dentro desse panorama da prática interpretativa ligada ao repertório vocal antigo brasileiro, podemos questionar a real necessidade de se estabelecer esse critério único, uma vez que contamos com histórias e realidades muito distintas, manifestadas em um regionalismo cultural que persiste até os dias atuais, resultando em uma riqueza de possibilidades sonoras. Levando-se em consideração todas as condições analisadas nesta pesquisa, tomar qualquer decisão dentro de uma prática interpretativa requer, portanto, um posicionamento em que se devem estabelecer critérios – quaisquer que sejam – proporcionando a realização desse repertório com discernimento e inteligência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. (Org.). *História da vida privada no Brasil*. Império: a corte e a modernidade nacional. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ANDRADE, Mário de. *Modinhas imperiais*. São Paulo: Martins, 1964.

ANÔNIMO. *Arte de muzica para uzo da mocidade brasileira*. Rio de Janeiro: Typographia de P. Plancher, 1823.

APRO, Flávio. *Os fundamentos da interpretação musical: aplicabilidade nos 12 estudos para violão de Francisco Mignone*. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2004.

ARAÚJO, Vitor Gabriel de. Existe uma música colonial? Por uma escola de interpretação da música colonial do Brasil. In: *A MÚSICA NO BRASIL COLONIAL: COLÓQUIO INTERNACIONAL*. Lisboa, 9-11 de outubro de 2000. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001. p. 427-436.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 6023: informação e documentação: referências: elaboração*. Rio de Janeiro, 2002.

_____. *NBR 10520: informação e documentação: citações de documentos: apresentação*. Rio de Janeiro, 2002.

_____. *NBR 14724: informação e documentação: trabalhos acadêmicos: apresentação*. Rio de Janeiro, 2005.

AUGUSTIN, Kristina. *Um olhar sobre a música antiga: 50 anos de história no Brasil*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1999.

BINDER, Fernando Pereira; CASTAGNA, Paulo Augusto. Teoria musical no Brasil: 1734-1854. *Revista Eletrônica de Musicologia*. v.1, n.2. Dezembro de 1996. Disponível em: <[http://www.rem.ufpr.br/REM v.1.2./vol.1.2/ teoria.html](http://www.rem.ufpr.br/REM%20v.1.2/vol.1.2/teoria.html)>. Acesso em: 11 fev. 2008.

BISPO, Antonio Alexandre. Tendências e perspectivas da musicologia no Brasil. *Boletim da Sociedade Brasileira de Musicologia*. São Paulo, ano 1, n. 1, 1983, p. 13-52.

CASTAGNA, Paulo. Musicologia brasileira e portuguesa: a inevitável integração. *Revista da Sociedade Brasileira de Musicologia*. São Paulo, n. 1, p. 64-79, 1995.

CENTRO CULTURAL PRÓ-MÚSICA. *Uma contribuição de 25 anos à história da música antiga no Brasil*: Centro Cultural Pró-Música. Juiz de Fora: Ed. EFJE, 2000.

COSTA, Rodrigo Fernando da. *Princípios de musica ou exposição methodica das doutrinas da sua composição e execução*. Lisboa: Tipografia da Academia Real de Sciencias 1820/1824. 2º. vol., v.II, p.190.

COTTA, André Guerra. *Considerações sobre o direito de acesso a fontes primárias para a pesquisa musicológica*. In: III SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 21-24 jan. 1999. *Anais*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2000. p. 71-92.

_____. *O tratamento da informação em acervos de manuscritos musicais*. In: III SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 21-24 jan. 1999. *Anais*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2000. p. 367-374.

DART, Thurston. *Interpretação da música*. Tradução Mariana Czertok. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1990.

DIAS, Odette Ernest. *M. A. Reichert: um flautista belga na corte do Rio de Janeiro*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1990.

DUPRAT, Regis. *Garimpo musical*. São Paulo: Novas Metas, 1985.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. 14. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

FAGERLANDE, Marcelo. *Padre José Maurício: O método de pianoforte do Padre José Maurício Nunes Garcia / Marcelo Fagerlande*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Rio Arte, 1996.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. *Editar José Maurício Nunes Garcia*. Tese (Doutorado). Rio de Janeiro: Universidade do Rio de Janeiro, 2000.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios: um ensaio sobre a música e educação*. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

GRIER, James. *The critical editing of music: History, method, and practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. 267p.

HARNONCOURT, Nikolaus. *O diálogo musical*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

_____. *O discurso dos sons*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

HASKELL, Harry. *The early music revival: a history*. Mineola, N.Y.: Dover Publications, Inc., 1996.

IKEDA, Alberto. *Musicologia ou musicografia? Algumas reflexões sobre a pesquisa em música*. In: I SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 10-12 jan. 1997. *Anais*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p. 63-68.

KENYON, Nicholas (Ed.). *Authenticity and early music – A Symposium*. Inglaterra: Oxford University Press, 1989.

KERMAN, Joseph. *Musicologia*. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1987. 331p.

KIEFER, Bruno. *A modinha e o lundu, duas raízes da música popular brasileira*. Porto Alegre: Movimento, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1977.

_____. *História da música brasileira: Dos primórdios ao início do século XX*. 4. ed. Porto Alegre: Movimento, 1977.

LIMA, Edilson de. *As modinhas do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

LUCAS, Elisabeth. Perspectivas da pesquisa musicológica na América Latina: o caso brasileiro. In: I SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 10-12 jan. 1997. *Anais*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p. 69-74.

MAGALDI, Cristina. *Music in imperial Rio de Janeiro: European culture in a tropical milieu*. Lanham, Maruland – Toronto: The Scarecrow Press, Inc., 2004.

MAGNANI, Sérgio. *Expressão e comunicação na linguagem da música*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1996.

MATTOS, Cleofe Person de. *José Maurício Nunes Garcia: biografia / Cleofe Person de Mattos*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro, 1996.

MELLO E SOUZA, Laura. (Org.). *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

NEVES, José Maria. Arquivos de manuscritos musicais brasileiros: breve panorama. Recuperação e propostas para uma sistematização latino-americana. In: I SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 10-12 de janeiro de 1997. *Anais*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p. 137-163.

NEVES, José Maria. Arquivos musicais brasileiros: preservar enquanto é tempo. *Piracema*, Rio de Janeiro, ano 1, n.1, p. 136-145, 1993.

OLIVEIRA, Jamary. Reflexões críticas sobre a pesquisa em música no Brasil. *Em Pauta*, [S.l.], ano 4, n. 5, p. 3-11, 1992.

PACHECO, Alberto Vieira. *Cantoria joanina: A prática vocal carioca e a influência da corte de D. João VI*. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes. Campinas: UNICAMP, 2007.

PEREIRA, Maria Elisa. *Mário de Andrade ensaiando a unidade do Brasil: um estudo sobre o canto nacional*. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes. São Paulo: Universidade Estadual Paulista – UNESP, 2004.

PINTO, Luís Álvares. *A arte de solfejar*. Coleção pernambucana, Recife: Ed. Pe. Jaime Diniz, 1771/1977.

PIRES, Sérgio. Considerações sobre a interpretação do repertório brasileiro colonial setecentista. In: A MUSICA NO BRASIL COLONIAL: COLÓQUIO INTERNACIONAL. Lisboa, 9-11 de outubro de 2000. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001. p. 437-452.

SCHENKER, Heinrich. *The art of performance*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

SCHWARTZ, Roberto. Nacional por subtração. In: SCHWARTZ, Roberto. *Que horas são?: Ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. 180p.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 21. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cortez, 2000.

STRAVINSKY, Igor. *Poética musical em seis lições*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1996.

TACUCHIAN, Maria de Fátima Granja. A informação nos sistemas de ensino. *Art*. Salvador, n. 22, p. 25-29, dez. 1995.

TACUCHIAN, Ricardo. Pesquisa musicológica no Brasil e vida musical contemporânea. *Revista da Sociedade Brasileira de Música Contemporânea*, [s.l.], ano 1, n. 1, p. 95-108, 1994.

TAVARES DE LIMA, Rossini. *Vida e época de José Maurício*. São Paulo: [s.n.], 1941.

TINHORÃO, José Ramos. *A música popular no romance brasileiro*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1992. v. 1.

_____. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Ed. 34, 1998. 368 p.

_____. *As origens da canção urbana*. Lisboa: Editorial Caminho, SA, 1997.

VALENÇA, José Rolim. *Modinha: raízes do povo – um projeto cultural das Empresas Dow*. São Paulo: [s.n.], 1985.

ANEXO I

LISTAGEM DE LPS E CDS QUE CONTÉM OBRAS LIGADAS AO REPERTÓRIO VOCAL ANTIGO BRASILEIRO GRAVADO POR GRUPOS BRASILEIROS ENTRE 1957 E 2005

A MÚSICA das Minas Gerais do século XVIII. Orquestra Sinfônica da EMUFG e Corpo Coral Estável da EMUFG. Regência: Ângela Pinto Coelho. Ouro Preto: [S.n.], 1990. 1 LP, série 521.404.090. (Acervo Curt Lange do Museu da Inconfidência de Ouro Preto).

ANIMA – Especiarias. Grupo Anima. São Paulo: [S.n.], 2000. 1 CD, série 109.444.

BARROCO MINEIRO: Lobo de Mesquita e a música do século XVIII. Orquestra de Câmara do Brasil, Coral Ars Barroca. Regência: José Siqueira. Rio de Janeiro: Sonoviso, 1978. 1 LP. [].

BRASIL 500 Anos – Quadro Cervantes. Quadro Cervantes (Clarice Szajnbrum, Helder Parente, Mario Orlando e Nicolas de Souza Barros). Rio de Janeiro: [S.n.], [S.d.]. 1 CD, série LSB 150484.

CALÍOPE: Emerico Lobo de Mesquita, João Rodrigues Esteves, José Maurício Nunes Garcia. Calíope. Regência: Julio Moretzsohn. Rio de Janeiro: [S.n.], 1998. 1 CD, série CAL-001.

CAMERATA Antiqua de Curitiba. Camerata Antiqua de Curitiba. Regência: Lutero Rodrigues. Curitiba, [S.n.], 1990. 1 LP, série FCC001 – A.

CAMERATA Antiqua de Curitiba. Camerata Antiqua de Curitiba. Direção Roberto de Regina. Curitiba: [S.n.], 1980. 1 LP, série FCC 003.

CAMERATA Antiqua de Curitiba: G. F. Handel – Dixit Dominus; Luis A. Pinto – Te Deum. Camerata Antiqua de Curitiba. Regência: Roberto de Regina. Curitiba: Sonopress, 1996. 1 CD, série 070036.

COMPOSITORES brasileiros, portugueses e italianos do século XVIII. Americantiga Coro e Orquestra de Câmara. Regência: Ricardo Bernardes. São Paulo: Radio Cultura FM, 2003. 1 CD, []. (Série Relações Musicais, vol. II).

COMPOSITORES Mineiros. Brasileessentia Grupo Vocal e Orquestra. Regência: Vitor Gabriel de Araújo. São Paulo: Paulus, 1997. 1 CD, série 11562-2. (Música do Brasil Colonial).

CONCEIÇÃO e Assunção de Nossa Senhora. Ars Nova Coral da UFMG e Músicos Convidados. Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca. [S.l.]: [S.n.], 2001. 1 CD, série mmm IV. (Acervo da Música Brasileira - Restauração e difusão de partituras, vol. 4).

CONCERTO Barroco. Componentes do Collegium Musicum da Radio MEC. Direção George Kiszely. Regência: Vicente Fittipaldi. [S.l.]: CBS, [S.d.]. 1 LP, série 60120 B / XMB – 746.

CONCERTO de Mariana – dezembro de 1984. Orquestra Brasileira de Câmara e Coro de Belo Horizonte. Regência: Michel Corboz. Mariana: [S.n.], 1984. 1 LP, série 990016-1 A.

CORAL Ford/Willys, Franz Schubert, Pe. José Maurício Nunes Garcia. Coral Ford/ Willys e músicos da Orquestra de Câmara de São Paulo e da Orquestra do Teatro Municipal de São Paulo. Regência: Geraldo Menucci. São Paulo: Continental, [S.d.]. 1 LP, série SGEP – 100-B.

CREATOR ALME. Coro e Orquestra Domine Maris. Direção Musical: Modesto Flávio. Vitória: [S.n.], 2005. 1 CD, série 45S 130(?).

CULTURA INGLESA CHOIR: Tristão Mariano da Costa. Cultura Inglesa Choir. Regência: Marcos Julio Serigl. São Paulo: [S.n.], 2000. 1 CD, série CICD 001.

CUNHA, Antonio dos Santos. Responsórios para o officio da Sexta-feira Santa. Ensemble Turicum. Direção Luiz Alves da Silva / Mathias Weibel. Zurich (Suíça): [S.n.], 2004. 1 CD, série K61716.

DESENREDOS. Coral Altivoz. Regência: Mário Robert Assef. Rio de Janeiro: [S.n.], 1999. 1 CD, série DC9901. (Coral da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ).

DEVOCIONÁRIO Popular dos Santos. Grupo Árcade (UFMG) e Músicos Convidados. Regência: Rafael Grimaldi. Belo Horizonte: [S.n.], 2003. 1 CD, série mmm VII. (Acervo da Música Brasileira - Restauração e difusão de partituras, vol. 7).

DO TEMPO do Império – Collegium Musicum da Radio Ministério da Educação e Cultura do Rio de Janeiro. Collegium Musicum da Radio Ministério da Educação e Cultura. Rio de Janeiro: Festa, 1968. 1 LP, série IG 79004 DL.

DUO Laguna. Doriana Mandes e Rodrigo Lima. Rio de Janeiro: Estúdio da Vovó, 2000. 1 CD, série LAG 001.

GARCIA, José Mauricio Nunes. Coro de Câmara Pró-Arte. Regência: Carlos Alberto Figueiredo. Rio de Janeiro: [S.n.], 1994. 1 CD, série PRO 001.

GARCIA, Padre José Maurício Nunes / Missa de Réquiem. Coro misto da Associação de Canto Coral, dir. Cleofe Person de Mattos; Orquestra Sinfônica Brasileira, Regência: Edoardo de Guarnieri. Rio de Janeiro: Festa, 1958. 1 LP, série FMO 023 / FMO 024 / LDR 5.012.

GARCIA, Padre José Maurício Nunes / Officium 1816. Camerata Novo Horizonte de São Paulo. Regência: Graham Griffiths. São Paulo: Paulus, 1998. 1 CD, série 000682.

JOSÉ MAURÍCIO 1830 – 1980. Coro da Associação de Canto Coral. Regência: Cleofe Person de Mattos. Rio de Janeiro: Emi-Odeon, 1980. 1 LP. Série 31 C / 151.422.135. (Álbum Comemorativo).

JOSÉ MAURÍCIO. Associação de Canto Coral. Regência: Cleofe Person de Mattos / Grupo Coral do Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro. Regência: Walter Lourenção. São Paulo: Abril Cultural, 1970. 1 LP, série CG 46. (Grandes Compositores da Música Universal).

LADAINHA de Nossa Senhora. Coral de Câmara São Paulo e Orquestra de Câmara Engenho Barroco. Regência: Naomi Munakata. São Paulo: Estúdios Paulus, 2003. 1 CD, série mmm-VIII. (Acervo da Música Brasileira - Restauração e difusão de partituras, vol. 8).

LADAINHAS, Lamentos e Lundus. Madrigal Cantátimo e Orquestra de Câmara de Indaiatuba. Regência: Marcelo Antunes Martins. Indaiatuba (SP): [S.n.], 1998. 1 CD, série 108.609.

MARÍLIA de Dirceu. Anna Maria Kieffer, voz. Gisela Nogueira, viola e guitarra. Edelson Gloeden, guitarra. São Paulo: Tacape, 1985. 1 LP, série 527.404.204 A/B.

MARÍLIA de Dirceu: Doze árias do compositor anônimo do início do século XIX com os trechos das Liras de Tomás Antônio Gonzaga, o Dirceu, escritas durante sua prisão na Ilhas das Cobras em fins do século XVIII. Anna Maria Kieffer, meio-soprano. Gisela Nogueira, viola; guitarra. Edelson Gloeden, guitarra. São Paulo: Akron, 1994. 1 CD, []. (Masterização e segunda edição do LP com o mesmo título, 1985).

MARÍLIA de Dirceu: Memória musical brasileira. Anna Maria Kieffer, meio-soprano. Gisela Nogueira, viola; guitarra. Edelson Gloeden, guitarra. São Paulo: Akron, 2000. 1 CD, série Akron CD 06. (Terceira edição do LP com o mesmo título, 1985).

MATINAS de Finados – José Maurício Nunes Garcia. Associação de Canto Coral. Regência: Cleofe Person de Mattos. Rio de Janeiro: Funarte, 1980. 1 LP, série MMB 80016 / 61154571.

MATINAS de Finados – José Maurício Nunes Garcia. Associação de Canto Coral. Regência: Cleofe Person de Mattos. Rio de Janeiro: Funarte, [S.d.]. 1 CD, série ATR2016. (Série Acervo Funarte / Instituto Cultural Itaú).

MATINAS de Natal – Reverendo Padre Mestre João de Deus Castro Lobo. Coral Porto Alegre e Orquestra. Regência: Ernani Aguiar. Porto Alegre: [S.n.], 2001. 1 CD, série 199.012.667.

MESTRES da Música Colonial Mineira. Ars Nova – Coral da UFMG. Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca. Belo Horizonte: [S.n.], 1996. 1 CD, []. (Ars Nova, coral da UFMG).

MESTRES da Música Colonial Mineira. Ars Nova: Coral da Universidade Federal de Minas Gerais. Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca. Belo Horizonte: [S.n.], 1996. 1 CD, série VPE 0027. (Vol. I).

MESTRES do Barroco Mineiro (Século XVIII). Associação de Canto Coral. Dir.: Cleofe Person de Mattos. Orquestra Sinfônica Brasileira. Regência: Edoardo de Guarnieri. Rio de Janeiro: Festa, [S.d.]. 1 LP, série FMO 012 / LDR 5006. (Vol. II).

MESTRES do Barroco Mineiro (Século XVIII). Associação de Canto Coral. Dir.: Cleofe Person de Mattos. Orquestra Sinfônica Brasileira. Regência: Edoardo de Guarnieri. Rio de Janeiro: Festa, [S.d.]. 1 CD, série IG 1011. (Vol. II), (Edição Histórica, Série Luxo, das gravações originais realizadas em sistema analógico no ano de 1958).

MESTRES do Barroco Mineiro. Associação de Canto Coral. Dir.: Cleofe Person de Mattos. Orquestra Sinfônica Brasileira. Regência: Edoardo de Guarnieri. Rio de Janeiro: Festa, 1967. 1 LP, série IG 79.002 DL. (Vol. II).

MESTRES do Barroco Mineiro. Associação de Canto Coral. Dir. Cleofe Person de Mattos. Orquestra Sinfônica Brasileira. Regência: Edoardo de Guarnieri. Ars Nova: Coral da Universidade Federal de Minas Gerais. Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca. Rio de Janeiro: Festa, 1967. 1 LP, série IG 49.001. (Vol. I)

MISSA a Cinco Vozes; Antônio dos Santos Cunha; Orquestra Ribeiro Bastos. Orquestra Ribeiro Bastos. Regência: José Maria Neves. São João del Rei: Tacape, 1981. 1 LP, série T 004 A/B; 526.404.767.

MISSA de Nossa Senhora do Carmo / José Maurício Nunes Garcia. Associação de Canto Coral; Coral Camerata do Rio de Janeiro. Regência: Henrique Morelenbaum. Rio de Janeiro: Clio PCM Digital, 1986. 1 LP, série LPVO – 004.

MISSA de Santa Cecília / José Maurício Nunes Garcia. Associação de Canto Coral. Direção Cleofe Person de Mattos. Orquestra Sinfônica Brasileira. Regência: Edoardo de Guarnieri. Rio de Janeiro: Funarte, 1982. 1 LP, série MMB 82.024 / 61154202. (Documentos da Música Brasileira, vol. 15).

MISSA de Santa Cecília. Associação de Canto Coral e Orquestra Sinfônica Brasileira. Regência: Edoardo de Guarnieri. Rio de Janeiro: Radio MEC, 1959. 2 CD, série ATR 32030 (Volume 1) e ATR 32037 (Volume 2). (Acervo Funarte da Música Brasileira, 1998).

MISSA de São Pedro de Alcântara, 1809: José Maurício Nunes Garcia. Coro de Câmara Pró-Arte. Regência: Carlos Alberto Figueiredo. Rio de Janeiro: [S.n.], 1998. 1 CD, série PRO-002.

MISSA e Credo a oito vozes / Padre João de Deus Castro Lobo. Associação de Canto Coral. Direção Cleofe Person de Mattos. Camerata Rio de Janeiro. Regência: Henrique Morelenbaum. Rio de Janeiro: CBS, 1985. 1 LP, série 100.050 – A/B.

MISSA Pastoril para a noite de Natal. Associação de Canto Coral. Regência: Francisco Mignone. Rio de Janeiro: Emi-Odeon, 1957. 1 LP, série SC 10.119 / SBRXLD – 10039 / SBRXLD – 10040. (Monumentos da Música Clássica Brasileira – Música na Corte Brasileira, vol. 2)

MISSA Pastoril para a noite de Natal. Associação de Canto Coral. Regência: Francisco Mignone. Rio de Janeiro: Emi-Odeon, 1957. 1 LP, série 3 CBX262 / BRXLD – 10039 / BRXLD – 10040. (Monumentos da Música Clássica Brasileira – Música na Corte Brasileira, vol. 2)

MISSA Pastoril para a noite de Natal. Ensemble Turicum. Luiz Alves da Silva / Mathias Weibel. Zurich: [S.n.], 1999. 1 CD, série K617102.

MISSA. Coral de Câmara de São Paulo e Orquestra Engenho Barroco. Regência: Naomi Munakata. São Paulo: Estúdio Paulus, 2001. 1 CD, série mmm II. (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 2).

MODINHA e lundu – Bahia musical, século XVIII e XIX – Anticália. Anticália. Salvador: Stúdios WR-16, 1984. 1 LP, série NSLP 0484 / 990009-1.

MODINHAS. Capela Brasília. Diretor/cravo: Rodrigo Teodoro. Belo Horizonte: [S.n.], [S.d.]. 1 CD, série RTPCD01.

MODINHAS de amor / Lira d'Orfeo. Rosemeire Moreira, soprano; Juliana Parra, soprano; Maria Eugênia Sacco, virginal; Edílson Lima, guitarra francesa; Eric Martins, viola; Celso Cintra, pandeiro. São Paulo: Estúdio Banda Sonora, [S.d.]. 1 CD, série 199.018.341

MODINHAS do Brazil. Viviane Farias, soprano; Sandra Lobato, soprano; Rosane de Almeida, cravo; Nicolas de Souza Barros, violão. Rio de Janeiro: Tacape, 1984. 1 LP, série 527. 404.055.

MODINHAS Imperiais. Adélia Issa, voz; Alexandre Pascoal, piano. São Paulo: Estúdio Eldorado Ltda., 1980. 1 LP, série 44.800.384.

MÚSICA brasileira e portuguesa do século XVIII. Americantiga Coro e Orquestra de Câmara. Curitiba: [S.n.], 1997. 1 CD, série PLCD51837. (Americantiga – Coro e Orquestra de Câmara).

MÚSICA do Brasil Colonial – André da Silva Gomes. Brasileessentia Grupo Vocal e Orquestra. Regência: Vitor Gabriel de Araújo. São Paulo: Paulus, 1995. 1 CD, série DDD 11107-4.

MÚSICA em São Paulo e Lisboa no século XVIII. Americantiga – Coro e Orquestra de Câmara & Conceito Barroco. Direção: Ricardo Bernardes. São Paulo: Radio Cultura FM de São Paulo / Fundação Padre Anchieta, 2004. 1 CD, série AA0001500. (Série Relações Musicais, vol. 3).

MÚSICA fúnebre. Conjunto Calíope e Orquestra Santa Teresa. Regência: Julio Moretzsohn. Rio de Janeiro: [S.n.], 2003. 1 CD, série mmm IX. (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 9).

MÚSICA profana no Brasil (Séculos XVIII e XIX). Klepsidra – Beatriz Chaves, Eduardo Klein, Tiche Puntoni; Cláudia Habermann, canto; Paulo Dias, percussão. São Paulo: [S.n.], 2002. 1 CD, série AA 0001.000.

MÚSICA sacra paulista. Músicas do mestre-de-capela André da Silva Gomes. Madrigal e Orquestra São Paulo Pró Música. Regência: Jonas Christensen. São Paulo: [S.n.], 1980. 1 LP, [].

MÚSICA sacra paulista volume 2. Coral Vochalis e Orquestra. Regência: Vitor Gabriel de Araújo. Guaratinguetá: RCA, 1982. 1 LP, série 0002 / BASF – 002.

MÚSICA sacra paulista volume 3. Coro e Orquestra. Regência: Cláudio Santoro. Preparação do Coro: Rosilda Cristina Carvalho de Noronha. Brasília: [S.n.]. 1983. 1 LP, série 001 / BASF-003.

MÚSICA SUL-AMERICANA do Século XVIII: Autor anônimo da Bahia, Orejón y Aparicio, Lobo de Mesquita. Grupo Coral do Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, direção; Walter Lourenção. Regência: Oliver Toni. [S.l.]: Gravadora Eldorado, [S.d.]. 1 CD, série 946169. (Gravação realizada em 1965, com comentário de José Viegas Oliveira, de 1977).

NA CORTE de D. João VI. Coro da Associação de Canto Coral, dir. Cleofe Person de Mattos; Coro da Radio MEC, dir. Julieta Strutt; Orquestra Sinfônica da Radio MEC, Regência: Alceo Bocchino. [S.l.]: Emi/Odeon, 1965. 1 LP, série SBRXLD 11303 e 11304 / SC 10.120 / 60.171.715 e 60.171.740. (Monumento da música clássica brasileira – Música na corte brasileira, vol. 3).

NA CORTE de D. Pedro I. Olga Maria Schroetter, soprano; Collegium Musicum da Radio MEC, dir. George Kiszely; Associação de Canto Coral, dir. Cleofe Person de Mattos; Orquestra Sinfônica da Radio MEC, Regência: Alceo Bocchino. Rio de Janeiro: Odeon, 1965. 1 LP, série 3-CBX 412 / BR-XLD 11.306. (Música na Corte brasileira, vol. 3).

NATAL. Brasileissentia e Orquestra e Câmara Engenho Barroco. Regência: Vitor Gabriel de Araújo. [S.l.], [S.n.], [S.d.]. 1 CD, série mmm V. (Acervo da música brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 5).

NINGUÉM morra de ciúme. Collegium Musicum de Minas. Belo Horizonte: Sonhos e Sons, 1997. 1 CD, série SSCD015.

NOVENA de Nossa Senhora da Purificação – Autor: Domingos de Faria Machado. Coral Santa Cecília e Orquestra. Regência: Pino Onnis. Santo Amaro (BA): [S.n.], 1997. 1 CD, série COP 001.

NOVENAS: José Mauricio Nunes Garcia. Coral Porto Alegre e Orquestra. Regência: Ernani Aguiar. Porto Alegre: [S.n.], 1999. 1 CD, [].

O ORGÃO da Matriz de Santo Antônio de Tiradentes. Coral da Sociedade Manoel Dias de Oliveira. Regência: André Luis Pires. Tiradentes: Polygram, 1982. 1 LP, série ALP – 1982.

ÓPERA Brasileira em Língua Portuguesa. Vanda Lima Bellard Freire (org.). Rio de Janeiro: UFRJ, 2000. 1 CD, série TS0001.

O VICE-REINADO. Collegium Musicum da Radio MEC. Regência: George Kiszely. Rio de Janeiro: Emi-Odeon, 1965. 1 LP, série SC-10.110 / SBRXLD 11.301. (Monumento da música clássica brasileira – Música na corte brasileira, vol. 1).

OBRAS de compositores brasileiros do Período Colonial e Contemporâneo. Grupo Coral do Instituto Ítalo-brasileiro. Regência: Walter Lourenção. São Paulo: RCA-CMG, 1967. 1 LP, série CMG- 1042 A.

OBRAS do Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo. Brasileissentia Grupo Vocal. Regência: Vitor Gabriel de Araújo. Orquestra de Câmara da Unesp. Diretor Artístico Ayrton Pinto. São Paulo: Paulus, 1998. 1 CD, série 004383. (Música na Catedral de São Paulo, vol. 1).

OFÍCIO das trevas – Padre José Maria Xavier. Orquestra Sinfônica de Minas Gerais; Coral lírico do Palácio das Artes. Regência: Marcelo Ramos. Belo Horizonte: Sonhos e Sons, 2004. 1 CD, série MR01. (Volume 1).

ORQUESTRA de câmara de São Paulo apresenta: Música sul americana do século XVIII. Orquestra de Câmara de São Paulo, Regência: Olivier Toni; Grupo Coral do Instituto Cultural Ítalo-brasileiro, direção Walter Lourenção. São Paulo: Phonodisc mid, 1986. 1 LP, série 034.405.218 A / 034.405.218 B.

ORQUESTRA Ribeiro Bastos – Festas de Passos: Encomendação das almas. Orquestra Ribeiro Bastos. Regência: José Maria Neves. São João del Rei; Estúdio Tacape, 1983. 1 LP, série 526.404.871 A / 526.404.871 B. Estéreo.

PENTECOSTES. Coral de Câmara da Escola de Música da UFMG e músicos convidados. Regência: Afrânio Lacerda. Belo Horizonte: [S.n.], 2001. 1 CD, série mmm I. (Acervo da música brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 1).

PERÍODO COLONIAL I. Orquestra e Coro Vox Brasiliensis. Regência: Ricardo Kanji. São Paulo: Gravadora Eldorado, [S.d.]. 1 CD, série 946137. (História da Música Brasileira).

PERÍODO COLONIAL II. Orquestra e Coro Vox Brasiliensis. Regência: Ricardo Kanji. São Paulo: Gravadora Eldorado, [S.d.]. 1 CD, série 946138. (História da Música Brasileira).

QUADRO CERVANTES. Clarice Szajnbrum, Veruschka Bluhm Mainhard, Nicolas de Souza Barros e Helder Parente. Rio de Janeiro: Drum Studio, 1997. 1 CD, []. (Comemorativo aos 20 anos do grupo).

QUINTA-FEIRA SANTA. Calíope e Orquestra Santa Teresa. Regência: Julio Moretzsohn. [S.l.]: [S.n.], [S.d.]. 1 CD, série mmm VI. (Acervo da música brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 6).

SÁBADO SANTO. Calíope. Regência: Julio Moretzsohn. Rio de Janeiro: [S.n.], 2001. 1 CD, série mmm III. (Acervo da música brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 3).

SEMANA SANTA em São João del Rei: Música litúrgica brasileira de los siglos XVIII y XIX. Orquestra Ribeiro Bastos. Regência: José Maria Neves; Orquestra Lira Sanjoanense. Regência: Pedro de Souza. São João del Rei: Tacuabé, 1977. 1 LP, série T/E 5 A AGADU / T/E 5 B AGADU.

SENHORA del Mundo. Collegium Musicum de Minas. Coordenação musical e de pesquisa: Domingos Sávio Lins Brandão. Belo Horizonte: Sonhos e Sons, 1998. 1 CD, série SSCD 021.

SILVA, Francisco Manoel da. Missa (em Mi bemol). Orquestra Ribeiro Bastos. Regência: José Maria Neves. São João del Rei: [S.n.], 1991. 1 LP, série 521.404.986.

SOARES, Hostílio: Missa São João Batista / As Sete Palavras. Coro Madrigale e Orquestra Clássica de Minas Gerais. Regência: Arnon Sávio Reis Oliveira. Belo Horizonte: [S.n.], 2003. 1 CD, [].

TEMPUS NATIVITATIS: José Maurício Nunes Garcia / Canto Gregoriano. Coral dos Canarinhos de Petrópolis; Orquestra Sinfônica da Escola de Música da UFRJ. Regência: de Marco Aurélio Lischt. Rio de Janeiro: [S.n.], 2003. 1 CD, série IMCP 001-B.

VENENO DE AGRADAR. Luiza Sawaya, soprano; Achille Picchi, piano. Caxias: [S.n.], 1998. 1 CD, série LS 9801.

VIAGEM pelo Brasil. Anna Maria Kieffer, canto; Gisela Nogueira, viola de arame; Edelson Gloeden, guitarra. São Paulo: Estúdio Eldorado, 1990. 1 LP, série 187.900.596 A / 187.900.596 B.

VIAGEM pelo Brasil. Anna Maria Kieffer, canto; Gisela Nogueira, viola de arame; Edelson Gloeden, guitarra. São Paulo: Estúdio Eldorado, [S.d.]. 1 CD, 584.043. (Da gravação de 1990).

VINTE MODINHAS de Joaquim Manoel da Câmara / Sigismund Neukomm. Luiza Sawaya, soprano; Pedro Persone, fortepiano. São Paulo: [S.n.], 1998. 1 CD, série LS 9802.

III FESTIVAL Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: J.J.E. Lobo de Mesquita. Orquestra e Coro do Festival. Regência: Sérgio Dias. Orquestra de Câmara Pró-Música de Juiz de Fora / Coral Pró-Música de Juiz de Fora. Regência: Nelson Nilo Hack. Juiz de Fora: [S.n.], 1992. 1 CD, [].

IV FESTIVAL Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: Padre João de Deus de Castro Lobo. Orquestra e coro do Festival. Regência: Sérgio Dias. Orquestra de Câmara Pró-Música de Juiz de Fora / Coral Pró-Música de Juiz de Fora. Regência: Nelson Nilo Hack. Juiz de Fora: [S.n.], 1993. 1 CD, [].

V FESTIVAL Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: Joaquim Paula Souza, Manuel Dias de Oliveira. Orquestra e coro do Festival. Regência: Sérgio Dias; Coral Pró-música. Regência: André Pires; Orquestra de Câmara Pró-música de Juiz de Fora. Regência: Nelson Nilo Hack. Juiz de Fora: Pró-música, 1994. 1 CD, [].

VI FESTIVAL de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: Francisco Gomes da Rocha, Ignácio Parreiras Neves, José Maurício Nunes Garcia. Orquestra do Festival. Regência: Sérgio Dias; Coro do Festival. Regência: Julio Moretzsohn; Coral Ars Nova. Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca; Orquestra de Câmara Pró-música de Juiz de Fora e Coral Pró-música de Juiz de Fora. Regência: Nelson Nilo Hack. Juiz de Fora: [S.n.], 1995. 1 CD, série CDA 959110.

VII FESTIVAL de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: José Joaquim de Souza Negrão, Theodoro Cyro de Souza. Orquestra e coro do Festival. Regência: Sérgio Dias; Orquestra de Câmara Pró-música de Juiz de Fora, Coral Pró-música de Juiz de Fora. Regência: Nelson Nilo Hack. Juiz de Fora: [S.n.], 1996. 1 CD, série CDA 960606.

VIII FESTIVAL de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: João de Deus de Castro Lobo, Dom Pedro I, Manoel Julião da Silva Ramos. Orquestra e coro do Festival. Regência: Sérgio Dias; Orquestra de Câmara Pró-música de Juiz de Fora, Coral Pró-música de Juiz de Fora. Regência: Nelson Nilo Hack. Juiz de Fora: Rio Digital Arts ME, 1997. 1 CD, série PMCD 06.

XI FESTIVAL de Música Colonial Brasileira e Música Antiga de Juiz de Fora. Orquestra Barroca do Festival. Direção: Luis Otávio Santos. Juiz de Fora: [S.n.], 2000. 1 CD, série RAFFA 001/00. (Orquestra Barroca).

XII FESTIVAL de Música Colonial Brasileira e Música Antiga de Juiz de Fora. Orquestra Barroca do Festival. Direção: Luis Otávio Santos. Juiz de Fora: [S.n.], 2001. 1 CD, série PV 001.

XVI FESTIVAL de Música Colonial Brasileira e Música Antiga. Orquestra Barroca do Festival. Direção: Luis Otávio Santos. Juiz de Fora: [S.n.], 2005. 2 CD, série AA 003 000. (Orquestra Barroca).

ANEXO II

**REPERTÓRIO DE OBRAS LIGADAS AO REPERTÓRIO VOCAL ANTIGO
BRASILEIRO GRAVADO POR GRUPOS BRASILEIROS ENTRE 1957 E 2005**

ARVELOS, J. S.

[S.l.], [S.d.]

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Donzela por piedade não perturbes</i>	Collegium Musicum da Radio Ministério da Educação e Cultura - Priscila Rocha Pereira, soprano	Do Tempo do Império – Collegium Musicum da Radio Ministério da Educação e Cultura do Rio de Janeiro	Rio de Janeiro: Festa	1968	LP	IG 79.004 DL	A 2	[]	33 1/3 Série De Luxe

ALMEIDA, Antônio José de

São Paulo, 1816 – 1876

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Ladainha de Nossa Senhora</i>	Brasilessentia Grupo Vocal - Regência: Vitor Gabriel de Araújo Orquestra de Câmara da Unesp - Dir. Artístico: Ayrton Pinto	Obras do Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (Música na Catedral de São Paulo – Vol. 1)	São Paulo: Paulus	1998	CD	004383	37 - 46	7'17''	
<i>Música para Verônica</i>	Brasilessentia Grupo Vocal - Regência: Vitor Gabriel de Araújo Orquestra de Câmara da Unesp - Dir. Artístico: Ayrton Pinto	Obras do Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (Música na Catedral de São Paulo – Vol. 1)	São Paulo: Paulus	1998	CD	004383	36	2'21''	

BARBOSA, Domingos Caldas

Rio de Janeiro, 1740 – Lisboa, 1800

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Ninguém morra de ciúme</i>	Collegium Musicum de Minas	Ninguém morra de ciúme	Belo Horizonte: Sonhos e Sons	1997	CD	SSCD015	14	1'33''	

BARROS, João Martins de Souza

[S.l.], Início do século XIX

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Dei um ai, dei um suspiro</i>	Klepsidra – Beatriz Chaves, Eduardo Klein, Tiche Puntoni - Claudia Habermann, canto - Paulo Dias, percussão	Música Profana no Brasil (Séculos XVIII e XIX)	São Paulo: [S.n.]	2002	CD	AA 0001.000	11	[]	
<i>Dei um ai, dei um suspiro</i>	- Adélia Issa, voz - Alexandre Pascoal, piano	Modinhas Imperiais	São Paulo: Estúdio Eldorado Ltda.	1980	LP	44.80.0384	B 3	2'18''	

BASTOS, Martiniano Ribeiro

São João del Rey, 1834 – 1912

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Filiae Jerusalem (c.1900)</i>	Orquestra Ribeiro Bastos - Regência: José Maria Neves	Semana Santa em São João del Rey: Música litúrgica brasileña de los siglos XVIII y XIX	São João del Rey: Tacuabé	1977	LP	T/E 5 A AGADU	A 1	1'50''	33 1/3 RPM Estereofônico
<i>Motetos de Passos (1875)</i>	Orquestra Ribeiro Bastos - Regência: José Maria Neves	Orquestra Ribeiro Bastos – Festas de Passos: Encomendação das Almas	São João del Rey: Estudo Tacape	1983	LP	526.404.871A	A 1	[]	Estéreo
<i>Senhor Deus</i>	Orquestra Ribeiro Bastos - Regência: José Maria Neves	Orquestra Ribeiro Bastos – Festas de Passos: Encomendação das Almas	São João del Rey: Estudo Tacape	1983	LP	526.404.871B	B 1	[]	Estéreo

CÂMARA, Joaquim Manoel da

Rio de Janeiro, Final do Século XVIII

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Brando Zéfiro suave</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Pedro Persone, pianoforte	Vinte Modinhas de Joaquim Manoel da Câmara / Sigismund Neukomm	São Paulo: [S.n.]	1998	CD	LS 9802	5	1'47''	
<i>Desde o dia em que eu nasci</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Pedro Persone, pianoforte	Vinte Modinhas de Joaquim Manoel da Câmara / Sigismund Neukomm	São Paulo: [S.n.]	1998	CD	LS 9802	9	3'26''	
<i>Estas lágrimas sentidas</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Pedro Persone, pianoforte	Vinte Modinhas de Joaquim Manoel da Câmara / Sigismund Neukomm	São Paulo: [S.n.]	1998	CD	LS 9802	17	1'44''	
<i>Foi o momento de ver-te</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Pedro Persone, pianoforte	Vinte Modinhas de Joaquim Manoel da Câmara / Sigismund Neukomm	São Paulo: [S.n.]	1998	CD	LS 9802	7	1'31''	
<i>Marfiza adorada</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Pedro Persone, pianoforte	Vinte Modinhas de Joaquim Manoel da Câmara / Sigismund Neukomm	São Paulo: [S.n.]	1998	CD	LS 9802	4	1'38''	
<i>Nestes bosques, nesta sombra</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Pedro Persone, pianoforte	Vinte Modinhas de Joaquim Manoel da Câmara / Sigismund Neukomm	São Paulo: [S.n.]	1998	CD	LS 9802	3	2'17''	
<i>Nunca fui falso ao meu bem</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Pedro Persone, pianoforte	Vinte Modinhas de Joaquim Manoel da Câmara / Sigismund Neukomm	São Paulo: [S.n.]	1998	CD	LS 9802	1	2'33''	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Ó! Inquieta pombinha</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Pedro Persone, pianoforte	Vinte Modinhas de Joaquim Manoel da Câmara / Sigismund Neukomm	São Paulo: [S.n.]	1998	CD	LS 9802	11	1'16''	
<i>Ó! Minhas ternas saudades</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Pedro Persone, pianoforte	Vinte Modinhas de Joaquim Manoel da Câmara / Sigismund Neukomm	São Paulo: [S.n.]	1998	CD	LS 9802	19	2'01''	
<i>Ouvi, montes, arvoredos</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Pedro Persone, pianoforte	Vinte Modinhas de Joaquim Manoel da Câmara / Sigismund Neukomm	São Paulo: [S.n.]	1998	CD	LS 9802	12	1'37''	
<i>Por que me dizes chorando?</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Pedro Persone, pianoforte	Vinte Modinhas de Joaquim Manoel da Câmara / Sigismund Neukomm	São Paulo: [S.n.]	1998	CD	LS 9802	20	1'04''	
<i>Quando de pejo</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Pedro Persone, pianoforte	Vinte Modinhas de Joaquim Manoel da Câmara / Sigismund Neukomm	São Paulo: [S.n.]	1998	CD	LS 9802	6	1'49''	
<i>Roxa saudade</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Pedro Persone, pianoforte	Vinte Modinhas de Joaquim Manoel da Câmara / Sigismund Neukomm	São Paulo: [S.n.]	1998	CD	LS 9802	16	1'10''	
<i>Se me desses um suspiro</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Pedro Persone, pianoforte	Vinte Modinhas de Joaquim Manoel da Câmara / Sigismund Neukomm	São Paulo: [S.n.]	1998	CD	LS 9802	14	4'22''	
<i>Se padeço, se suspiro</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Pedro Persone, pianoforte	Vinte Modinhas de Joaquim Manoel da Câmara / Sigismund Neukomm	São Paulo: [S.n.]	1998	CD	LS 9802	8	2'21''	
<i>Se queres saber a causa</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Pedro Persone, pianoforte	Vinte Modinhas de Joaquim Manoel da Câmara / Sigismund Neukomm	São Paulo: [S.n.]	1998	CD	LS 9802	2	1'19''	
<i>Teus encantos, tudo teu</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Pedro Persone, pianoforte	Vinte Modinhas de Joaquim Manoel da Câmara / Sigismund Neukomm	São Paulo: [S.n.]	1998	CD	LS 9802	18	2'08''	
<i>Triste cousa é de amar só</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Pedro Persone, pianoforte	Vinte Modinhas de Joaquim Manoel da Câmara / Sigismund Neukomm	São Paulo: [S.n.]	1998	CD	LS 9802	10	3'50''	
<i>Triste Salgueiro</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Pedro Persone, pianoforte	Vinte Modinhas de Joaquim Manoel da Câmara / Sigismund Neukomm	São Paulo: [S.n.]	1998	CD	LS 9802	15	1'30''	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Vem cá, minha companheira</i>	- Luíza Sawaya, soprano - Pedro Persone, pianoforte	Vinte Modinhas de Joaquim Manoel da Câmara / Sigismund Neukomm	São Paulo: [S.n.]	1998	CD	LS 9802	13	1'59''	

CARMELO, Jesuíno do Monte

Santos/SP, 1764 – Itu/SP, 1819

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Hino Pange Língua 4 vozes e baixo contínuo</i>	Americantiga – Coro e orquestra de Câmara Conceito Barroco - Direção: Ricardo Bernardes	Música em São Paulo e Lisboa no século XVIII - série Relações Musicais nos séculos XVII, XVIII e XIX (Vol. III)	São Paulo: Radio Cultura FM de São Paulo	2004	CD	AA0001500	12	2'41''	
<i>Ladainha de Nossa Senhora</i>	Coral Vochalis e Orquestra - Regência: Vitor Gabriel de Araújo	Música Sacra Paulista Vol. 2	Guaratinguetá: RCA	1982	LP	0002 BASF – 002	A 1	6'22''	Estéreo 33 1/3 RPM
<i>Matinas de Quinta-feira Santa, 9º Responsório</i>	Coral Vochalis e Orquestra - Regência: Vitor Gabriel de Araújo	Música Sacra Paulista Vol. 2	Guaratinguetá: RCA	1982	LP	0002 BASF – 002	A 3	5'50''	Estéreo 33 1/3 RPM
<i>Procissão de Domingo de Ramos</i>	Coral Vochalis e Orquestra - Regência: Vitor Gabriel de Araújo	Música Sacra Paulista Vol. 2	Guaratinguetá: RCA	1982	LP	0002 BASF – 002	A 2	4'33''	Estéreo 33 1/3 RPM

CARVALHO, João de Souza

[S.l.], 1745 – 1798

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Stellae in coelsis obscurantur</i>	Americantiga Coro e Orquestra de câmara - Regência: Ricardo Bernardes	Música Brasileira e Portuguesa do século XVIII (Americantiga – Coro e Orquestra de Câmara)	Curitiba: Sonopress	1999	CD	PLCD51837	8	[]	

CASTRO LOBO, João de Deus

Villa Rica, 1794 – Mariana, 1832

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Matinas do Natal do Nosso Senhor Jesus Cristo</i>	Coral Porto Alegre e Orquestra - Regência: Ermani Aguiar	Matinas de Natal – Reverendo Padre Mestre João de Deus Castro Lobo	Porto Alegre: [S.n.]	2001	CD	199.012.667	1-37	52'00''	

COELHO NETO, Marcos

Villa Rica, 1740? – 1896

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Ladainha em Ré</i>	Orquestra Sinfônica da EMUFG e Corpo Coral Estável da EMUFG - Regência: Ângela Pinto Coelho	A Música das Minas Gerais do Século XVIII (Acervo Curt Lange do Museu da Inconfidência de Ouro Preto)	Ouro Preto: [S.n.]	1990	LP	521.404.090	B 1	7'03''	
<i>Maria Mater Gratiae</i>	Associação de Canto Coral - Direção: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Mestres do Barroco Mineiro Vol. II	Rio de Janeiro: Festa	1967	LP	IG 79.002 DL	B 1	[]	33 1/3 Série de LUXE
<i>Maria Mater Gratiae</i>	Associação de Canto Coral - Direção: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Mestres do Barroco Mineiro Vol. II (Século XVIII)	Rio de Janeiro: Festa	[S.d.]	LP	FMO 012 LDR 5006	B 1	[]	LONGA-DURAÇÃO 33 1/3 RPM ALTA-FIDELIDADE
<i>Maria Mater Gratiae (Hino a 4)</i>	Associação de Canto Coral do Rio de Janeiro Direção: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Mestres do Barroco Mineiro (século XVIII) Vol. II	Rio de Janeiro: Festa	[S.d.]	CD	IG 1011	3	4'04''	Consta ao lado do nome do compositor o número: 99901597-3 Edição Histórica, com base nas gravações originais de 1958.

COELHO NETO, Marcos (filho)

Villa Rica, 1763 –1823

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Antífona Crucem tuam</i>	Brasilessentia Grupo Vocal e Orquestra - Regência: Vitor Gabriel de Araújo	Compositores Mineiros (Música do Brasil Colonial)	São Paulo: Paulus	1997 2001	CD	11562-2	11	2'33''	
<i>Antífona Salve Regina</i>	Brasilessentia Grupo Vocal e Orquestra - Regência: Vitor Gabriel de Araújo	Compositores Mineiros (Música do Brasil Colonial)	São Paulo: Paulus	1997 2001	CD	11562-2	9 –10	3'22''	
<i>Himno a Quatro (Maria Mater Graciae)</i>	Ars Nova: Coral da Universidade Federal de Minas Gerais - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	Mestres da Música Colonial Mineira Vol. I	Belo Horizonte: [S.n.]	1996	CD	VPE 0027	10	4'28''	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Himno a Quatro (Maria Mater Graciae)</i>	Ars Nova: Coral da Universidade Federal de Minas Gerais - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	Mestres da Música Colonial Mineira (Ars Nova – Coral da UFMG)	Belo Horizonte: [S.n.]	1996	CD	[]	10	4'28''	

COSTA, Tristão Mariano da

Itu, 1846 – 1908

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Adoremus (1887)</i>	Cultura Inglesa Choir Regência: Marcos Julio Sergl	Cultura Inglesa Choir: Tristão Mariano da Costa	São Paulo: [S.n.]	2000	CD	CICD 001	1	[]	
<i>Credo da Missa no. 7, a Santo Antônio (1899)</i>	Cultura Inglesa Choir Regência: Marcos Julio Sergl	Cultura Inglesa Choir: Tristão Mariano da Costa	São Paulo: [S.n.]	2000	CD	CICD 001	4	[]	
<i>Ecce Panis Angelorum (1898)</i>	Cultura Inglesa Choir Regência: Marcos Julio Sergl	Cultura Inglesa Choir: Tristão Mariano da Costa	São Paulo: [S.n.]	2000	CD	CICD 001	2	[]	
<i>Missa no. 5, ao Glorioso São Benedito (1881)</i>	Cultura Inglesa Choir Regência: Marcos Julio Sergl	Cultura Inglesa Choir: Tristão Mariano da Costa	São Paulo: [S.n.]	2000	CD	CICD 001	3	[]	

COUTINHO, Florêncio José Ferreira

Villa Rica, c.1750 – 1819

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Encomendação para Anjinhos</i>	Conjunto Calíope e Orquestra Santa Teresa - Regência: Julio Moretzsohn	Música Fúnebre (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 9)	Rio de Janeiro: [S.n.]	2003	CD	mmm IX	7-9	[]	
<i>Laudate Pueri Dominum</i>	Orquestra Barroca do XVI Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música antiga (Com instrumentos de época)	XVI Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga (Orquestra Barroca)	Juiz de Fora: [S.n.]	2005	2 CD	AA 003 000	13		

COUTO, Frutuoso de Matos

Minas Gerais, Século XIX

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Novena do Espírito Santo</i>	Coral de Câmara da Escola de Música da UFMG e músicos convidados - Regência: Afrânio Lacerda	Pentecostes (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 1)	Belo Horizonte: [S.n.]	2001	CD	mmm I	20-26	7'35''	

CUNHA, Antônio dos Santos

São João del Rey, 1786 – 1815

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Missa a Cinco Vozes</i>	Orquestra Ribeiro Bastos - Regência: José Maria Neves	Missa a 5vozes; Antonio dos Santos Cunha; Orquestra Ribeiro Bastos	São João del Rey: Tacape	1981	LP	T 004 A T 004 B 526.404.767	A B	39'50''	
<i>Responsórios para o Ofício da Sexta-feira Santa</i>	Ensemble Turicum Luiz Alves da Silva – Mathias Weibel	Antonio dos Santos Cunha – Responsórios para o Ofício da Sexta-feira Santa	Zurich: [S.n.]	2004	CD	K617168	1-19	59'39''	

FERREIRA, Francisco de Paula

Fl. Caeté / Guaratinguetá, 1788 – 1818

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Ofício de Domingo de Ramos</i>	Coral Vochalis e Orquestra - Regência: Vitor Gabriel de Araújo	Música Sacra Paulista Vol. 2	Guaratinguetá: RCA	1982	LP	0002 BASF – 002	B	22'50''	Estéreo 33 1/3 RPM

FERREIRA, Miguel Teodoro

Fl. Caeté, 1788 – 1818

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Gradual e Ofertório do Espírito Santo</i>	Coral de Câmara da Escola de Música da UFMG e músicos convidados - Regência: Afrânio Lacerda	Pentecostes (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 1)	Belo Horizonte: [S.n.]	2001	CD	mmm I	18-19	5'33''	
<i>Responsório de São Caetano</i>	Grupo Arcade (UFMG) e Músicos Convidados - Regência: Rafael Grimaldi	Devocionário Popular dos Santos (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 7)	Belo Horizonte: [S.n.]	2003	CD	mmm VII	28-33	[]	

FORTIVESE, José

[S.l.], Séc. XVIII

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Hei de amar</i>	Lira d'Orfeo -Rosemeire Moreira, soprano -Juliana Parra, soprano -Maria Eugênia Sacco, virginal -Edílson de Lima, guitarra francesa -Eric Martins, viola -Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	21	3'07''	

GARCIA, José Maurício Nunes

Rio de Janeiro, 1767 – 1830

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Alleluia, Ângelus Domini</i>	Coral dos Canarinhos de Petrópolis; Orquestra Sinfônica da Escola de Música da UFRJ. - Regência: de Marco Aurélio Lischt	Tempus Nativitatis: José Maurício Nunes Garcia / Canto Gregoriano	Rio de Janeiro: [S.n.]	2003	CD	IMCP 001-B	12	1'58''	
<i>Beijo a mão que me condena</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	4	2'56''	
<i>Beijo a mão que me condena</i>	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	1990	LP	187 900 596 A	A 1	[]	
<i>Beijo a mão que me condena</i>	- Olga Maria Schroetter, soprano Coro da Radio MEC - Dir. Julieta Strutt Orquestra Sinfônica Nacional da Radio MEC - Reg. Alceo Bocchino	Na Corte de D. João VI (Música na Corte Brasileira – Vol. 3)	[S.l.]: Emi / Odeon	1965	LP	SBRXLD 11304 SC 10.120 60.171.715	B3	3'17''	Estéreo
<i>Beijo a mão que me condena (modinha para canto e piano) – Rio de Janeiro, início do séc.XIX</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial II (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946138	10	1'26''	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Christus Factus est</i>	Coro de Câmara Pró-Arte - Regência: Carlos Alberto Figueiredo	Missa de São Pedro de Alcântara, 1809: José Maurício Nunes Garcia	Rio de Janeiro: [S.n.]	1998	CD	PRO-002	26	6'04''	REF: 6823349-5
<i>Creator alme siderum</i>	Coro e Orquestra Domine Maris - Direção Musical: Modesto Flávio	Creator Alme Coro e Orquestra Domine Maris	Vitória: [S.n.]	2005	CD	45S 130(?)	2	12'09''	
<i>Credo em Si Bemol</i>	Coro de Câmara Pró-Arte - Regência: Carlos Alberto Figueiredo	Missa de São Pedro de Alcântara, 1809: José Maurício Nunes Garcia	Rio de Janeiro: [S.n.]	1998	CD	PRO-002	16-25	14'34''	REF: 6823353-7
<i>Crux Fidelis</i>	Associação de Canto Coral - Direção: Cleofe Person de Mattos	O Vice-Reinado (Monumento da Música Clássica Brasileira Música na Corte Brasileira – Vol. 1)	Rio de Janeiro: Emi-Odeon	1965	LP	SC-10.118 SBRXLD-11.302	B 2	[]	Estéreo
<i>Crux Fidelis (a cappella)</i>	Coro da Associação de Canto Coral - Direção: Cleofe Person de Mattos	José Maurício. 1830 – 1980 Álbum Comemorativo	Rio de Janeiro: Emi – Odeon	1980	LP	31C 151 422136	D 2	3'23''	estéreo
<i>Dies Sanctificatus</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946137	25	2' 43''	
<i>Dies Sanctificatus</i>	Coral dos Canarinhos de Petrópolis; Orquestra Sinfônica da Escola de Música da UFRJ. - Regência: de Marco Aurélio Lischt	Tempus Nativitatis: José Maurício Nunes Garcia / Canto Gregoriano	Rio de Janeiro: [S.n.]	2003	CD	IMCP 001-B	7	2'28''	
<i>Dies Sanctificatus</i>	Ensemble Turicum Luz Alves da Silva – Mathias Weibel	Missa Pastoral para Noite de Natal	Zurich: [S.n.]	1999	CD	K617102	18	2'30''	
<i>Domine Jesu</i>	Americantiga Coro e Orquestra de câmara - Regência: Ricardo Bernardes	Música Brasileira e Portuguesa do Século XIII (Americantiga – Coro e Orquestra de Câmara)	Curitiba: Sonopress	1997	CD	PLCD51837	10	[]	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Domine tu mihi lavas pedes</i>	Associação de Canto Coral - Regência: Walter Lourenção	José Maurício (Grandes Compositores da Música Universal)	São Paulo: Abril Cultural	1970	LP	G.C. 46	B 2	[]	Mono 33 ½ RPM
<i>Domine tu mihi lavas pedes (1799?)</i>	Coro de Câmera Pró-Arte - Regência: Carlos Alberto Figueiredo	GARCIA, José Maurício Nunes	Rio de Janeiro: [S.n.]	1994	CD	PRO-001	12	3'43''	Seminários de música Pro - Arte
<i>Domine, tu mihi lavas pedes</i>	Coral da Sociedade Manoel Dias de Oliveira - Regência: André Luis Pires	O órgão da Matriz de Santo Antônio de Tiradentes	Tiradentes: Polygram	1982	LP	ALP – 1982	B 6	3'33''	33 1/3 estéreo
<i>Ego sum resurrectio</i>	Conjunto Calíope e Orquestra Santa Teresa - Regência: Julio Moretzsohn	Música Fúnebre (Acervo da Música Brasileira - Restauração e difusão de partituras, vol. 9)	Rio de Janeiro: [S.n.]	2003	CD	mmm IX	35	[]	
<i>Gradual para o Domingo de Ramos</i>	Coral Ars Nova - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	VI Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: Francisco Gomes da Rocha, Ignácio Parreiras Neves, José Maurício Nunes Garcia	Juiz de Fora: [S.n.]	1995	CD	CDA 959110	16	3'30''	
<i>Hodie Nobis</i>	Coral dos Canarinhos de Petrópolis; Orquestra Sinfônica da Escola de Música da UFRJ. - Regência: de Marco Aurélio Lisch	Tempus Nativitatis: José Maurício Nunes Garcia / Canto Gregoriano	Rio de Janeiro: [S.n.]	2003	CD	IMCP 001-B	3	1'52''	
<i>In Monte Olivete</i>	Coral do Festival - Regência: Julio Moretzsohn	VI Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: Francisco Gomes da Rocha, Ignácio Parreiras Neves, José Maurício Nunes Garcia	Juiz de Fora: [S.n.]	1995	CD	CDA 959110	17	2'59''	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>In monte Olivetti</i>	Associação de Canto Coral - Regência: Walter Lourenção	José Maurício (Grandes Compositores da Música Universal)	São Paulo: Abril Cultural	1970	LP	G.C. 46	B 3	[]	Mono 33 ½ RPM
<i>In monte Olivetti</i>	Coro de Câmera Pró-Arte - Regência: Carlos Alberto Figueiredo	Missa de São Pedro de Alcântara, 1809: José Maurício Nunes Garcia	Rio de Janeiro: [S.n.]	1998	CD	PRO-002	27	2'53''	REF: 6823350-0
<i>Judas Mercator Pessimus</i>	Associação de Canto Coral - Direção: Cleofe Person de Mattos	O Vice-Reinado (Monumento da Música Clássica Brasileira Música na Corte Brasileira – Vol. 1)	Rio de Janeiro: Emi-Odeon	1965	LP	SC-10.118 SBRXLD-11.302	B 3	[]	Estéreo
<i>Judas mercator pessimus</i>	Coro Ars Nova - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	VI Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: Francisco Gomes da Rocha, Ignácio Parreiras Neves, José Maurício Nunes Garcia	Juiz de Fora: [S.n.]	1995	CD	CDA 959110	15	6'03''	
<i>Judas mercator pessimus (1809)</i>	Coro de Câmera Pró-Arte - Regência: Carlos Alberto Figueiredo	GARCIA, José Maurício Nunes	Rio de Janeiro: [S.n.]	1994	CD	PRO-001	11	7'08''	Seminários de música Pro - Arte
<i>Judas Mercator Pessimus (a cappella)</i>	Coro da Associação de Canto Coral - Direção: Cleofe Person de Mattos	José Maurício. 1830 – 1980 Álbum Comemorativo	Rio de Janeiro: Emi – Odeon	1980	LP	31C 151 422136	D 3	6'18''	Estéreo
<i>Justus cum ceciderit</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946137	26	2' 59''	
<i>Justus cum ceciderit</i>	Ensemble Turicum Direção: Luz Alves da Silva – Mathias Weibel	Missa Pastoral para Noite de Natal	Zurich: [S.n.]	1999	CD	K617102	19	2'14''	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Kyrie e Fugato da Missa 8 de dezembro</i>	Coro da Associação de Canto Coral - Direção: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Nacional da Radio MEC. - Regência: Alceo Bocchino	José Maurício. 1830 – 1980 Álbum Comemorativo	Rio de Janeiro: Emi – Odeon	1980	LP	31C 151 422135	B 2	7'24''	estéreo
<i>Kyrie e Fugato da Missa 8 de dezembro</i>	- Olga Maria Schroeter, soprano Colegium Musicum da Radio MEC - Direção: George Kiszely Associação de Canto Coral - Direção: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica da Radio MEC - Regência: Alceo Bocchino	Na Corte de D. Pedro I (Música na Corte Brasileira – Vol. 3)	Rio de Janeiro Odeon	1965	LP	3-CBX 412 BR-XLD 11.306	B 1	[]	33 ½ RPM Mono
<i>Laudate Dominum</i>	Ensemble Turicum Luz Alves da Silva – Mathias Weibel	Missa Pastoral para Noite de Natal	Zurich: [S.n.]	1999	CD	K617102	16-17	7'04''	
<i>Laudate Pueri</i>	Coral Ford/Willys e músicos da Orquestra de Câmara de São Paulo e da Orquestra do Teatro Municipal de São Paulo - Regência: Geraldo Menucci	Coral Ford/Willys Franz Schubert; Pe. José Maurício Nunes Garcia	São Paulo: Discos Continental	[S.d.]	LP	SGEP – 100-B	B 1-3	[]	Estéreo
<i>Laudate Pueri</i>	Ensemble Turicum Luz Alves da Silva – Mathias Weibel	Missa Pastoral para Noite de Natal	Zurich: [S.n.]	1999	CD	K617102	20-21	7'57''	
<i>Libera me</i>	Conjunto Calíope e Orquestra Santa Teresa - Regência: Julio Moretzsohn	Música Fúnebre (Acervo da Música Brasileira - Restauração e difusão de partituras, vol. 9)	Rio de Janeiro: [S.n.]	2003	CD	mmm IX	30-31	[]	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Matinas de Finados (Responsórios I a IX)</i>	Associação de Canto Coral - Regência: Cleofe Person de Mattos - Betty Antunes, órgão.	Matinas de Finados José Maurício Nunes Garcia	Rio de Janeiro: Funarte	1980	LP	MMB 80016 61154571	A 1-4 B 1-5	[]	Estéreo
<i>Matinas de Finados</i>	Associação Coral do Rio de Janeiro - Regência: Cleofe Person de Mattos	Matinas de Finados José Maurício Nunes Garcia (Acervo Funarte – Música Brasileira)	São Paulo: Funarte	1997	CD	ATR32016	01-09	[]	Relançamento da gravação de 1980 pelo Instituto Cultural Itaú
<i>Matinas de N.S. da Conceição</i>	Orquestra e Coro do Festival - Regência: Sérgio Dias	VI Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: Francisco Gomes da Rocha, Ignácio Parreiras Neves, José Maurício Nunes Garcia	Juiz de Fora: [S.n.]	1995	CD	CDA 959110	1-8	21'28''	
<i>Matinas do Natal (1799)</i>	Coro de Câmera Pró-Arte - Regência: Carlos Alberto Figueiredo	GARCIA, José Maurício Nunes	Rio de Janeiro: [S.n.]	1994	CD	PRO-001	1-8	27'47''	Seminários de música Pro - Arte
<i>Matinas e Encomendação de Defuntos</i>	Conjunto Calíope e Orquestra Santa Teresa - Regência: Julio Moretzsohn	Música Fúnebre (Acervo da Música Brasileira - Restauração e difusão de partituras, vol. 9)	Rio de Janeiro: [S.n.]	2003	CD	mmm IX	10-20	[]	
<i>Memento</i>	Conjunto Calíope e Orquestra Santa Teresa - Regência: Julio Moretzsohn	Música Fúnebre (Acervo da Música Brasileira - Restauração e difusão de partituras, vol. 9)	Rio de Janeiro: [S.n.]	2003	CD	mmm IX	32-34	[]	
<i>Memento (1799?)</i>	Conjunto Calíope e Orquestra Santa Teresa - Regência: Julio Moretzsohn	Música Fúnebre (Acervo da Música Brasileira - Restauração e difusão de partituras, vol. 9)	Rio de Janeiro: [S.n.]	2003	CD	mmm IX	21-23	[]	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Miserere</i> (1798)	Coro de Câmera Pró- Arte - Regência: Carlos Alberto Figueiredo	GARCIA, José Maurício Nunes	Rio de Janeiro: [S.n.]	1994	CD	PRO-001	9	14'23''	Seminários de música Pro - Arte
<i>Missa de Defuntos</i>	Grupo Coral do Instituto Cultural Ítalo- Brasileiro - Ângelo Camin, órgão - Fernando Tancredi, fagote - Regência: Walter Lourenção	José Maurício (Grandes Compositores da Música Universal)	São Paulo: Abril Cultural	1970	LP	G.C. 46	A 1	[]	Mono 33 ½ RPM
<i>Missa de Nossa Senhora do Carmo</i> (1818)	Associação de Canto Coral Camerata do Rio de Janeiro - Regência: Henrique Morelenbaum	Missa de Nossa do Carmo José Maurício Nunes Garcia	Rio de Janeiro: CLIO PCM DIGITAL	1986	LP	LPVO - 004	A B	[]	Digital
<i>Missa de Réquiem</i>	- Margarida Martins Maia, soprano - Carmen Pimentel, contralto - Isauro Camino, tenor - Jorge Bailly, baixo Coro Misto da Associação de Canto Coral - Direção: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Padre José Maurício Nunes Garcia Missa de Réquiem	Rio de Janeiro: Festa	1968	LP	IG 79.003 DL	A B	[]	longa-duração 33 1/3 rpm alta- fidelidade Gravação ao vivo
				1958		FMO 023 FMO 024 LDR 5.012			
<i>Missa de Santa Cecília</i>	Associação de Canto Coral: Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Missa de Santa Cecília Vol. I (Acervo Funarte da Música Brasileira)	Rio de Janeiro: Radio MEC	1959 1998	CD	ATR 32030	1 - 4	62'38"	Regravação em 1998 do Original de 1959

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Missa de Santa Cecília</i>	Associação de Canto Coral; Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Missa de Santa Cecília Vol. II (Acervo Funarte da Música Brasileira)	Rio de Janeiro: Radio MEC	1959 1998	CD	ATR 32037	1 – 4	45'50''	Regravação em 1998 do Original de 1959
<i>Missa de Santa Cecília</i>	Associação de Canto Coral, - Dir. Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Missa de Santa Cecília; José Maurício Nunes Garcia (Documentos da Música Brasileira, v.15)	Rio de Janeiro: Funarte	1982	LP	MMB 82.024 61154202	A D	23'00'' 20'50''	Estéreo Grav. original pela Rádio MEC, 1959
<i>Missa de Santa Cecília (cont.)</i>	Associação de Canto Coral, - Dir. Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Missa de Santa Cecília; José Maurício Nunes Garcia (Documentos da Música Brasileira, v.15)	Rio de Janeiro: Funarte	1982	LP	MMB 82.025 61154202	B C	21'53'' 23'40''	Estéreo Grav. original pela Rádio MEC, 1959
<i>Missa de São Pedro de Alcântara</i>	Coro de Câmara Pró-Arte - Regência: Carlos Alberto Figueiredo	Missa de São Pedro de Alcântara, 1809: José Maurício Nunes Garcia	Rio de Janeiro: [S.n.]	1998	CD	PRO-002	1-15	35'49''	REF: 6823352-8
<i>Missa em Mi Bemol</i>	Coral de Câmara São Paulo e Orquestra Engenho Barroco - Regência: Naomi Munakata	Missa (Acervo da Música Brasileira - Restauração e difusão de partituras, vol. 2)	São Paulo: Estúdio Paulus	2001	CD	mmm II	18-24	26'29''	
<i>Missa Pastoral para a Noite de Natal</i>	Orquestra e Coro da Associação de Canto Coral - Direção: Cleofe Person de Mattos - Regência: Francisco Mignone	José Maurício. 1830 – 1980 Álbum Comemorativo	Rio de Janeiro: Emi – Odeon	1980	LP	31C 151 422136	C 1- D 1	20'16'' 11'51''	estéreo
<i>Missa Pastoral para a Noite de Natal</i>	Associação de Canto Coral com Orquestra - Regência: Francisco Mignone	Missa Pastoral para a noite de Natal – Padre José Maurício (Monumento da música clássica brasileira – Música na Corte Brasileira – vol. 2)	Rio de Janeiro: Emi-Odeon	1957	LP	SC-10.119SBRXLD-10.039 SBRXLD-10.040	A B	[]	Estéreo

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Missa Pastoral para a Noite de Natal (1811)</i>	Orquestra e Coro da Associação de Canto Coral do Rio de Janeiro - Direção: Cleofe Person de Mattos - Regência: Francisco Mignone	Missa Pastoral para a Noite De Natal – José Maurício Nunes Garcia (Monumento da Música Clássica Brasileira Música na Corte Brasileira – Vol. 2)	Rio de Janeiro: EMI-Odeon	1957	LP	3-CBX 262 BR-XLD 10.039 BR-XLD 10.040	A B	18'35'' 13'32''	33 ½ RPM
<i>Missa Pastoral para noite de Natal (Rio de Janeiro, 1811)</i>	Ensemble Turicum Luz Alves da Silva – Mathias Weibel	Missa Pastoral para Noite de Natal	Zurich: [S.n.]	1999	CD	K617102	1-14	27'53''	
<i>Motetos para Semana Santa</i>	Calíope: - Regência: Julio Moretzsohn - Rita Cabus, órgão, - Maria Alice Brandão, violoncelo barroco,	Calíope: Emerico Lobo de Mesquita, João Rodrigues Esteves, José Maurício Nunes Garcia.	Rio de Janeiro: [S.n.]	1998	CD	CAL-001	20-24	13'49''	
<i>No momento da partida</i>	Quadro Cervantes: Clarice Szajnbrum, Veruschka Bluhm Mainhard, Nicolas de Souza Barros e Helder Parente	Quadro Cervantes (20 anos)	Rio de Janeiro: Drum Studio	1997	CD	[]	26	2'34''	
<i>Novena de Nossa Senhora do Carmo</i>	Coral Porto Alegre e Orquestra - Regência: Ernani Aguiar	NOVENAS: José Maurício Nunes Garcia	Porto Alegre: [S.n.]	1999	CD	[]	44-60	18'39''	
<i>Novena do Apóstolo São Pedro</i>	Coral Porto Alegre e Orquestra - Regência: Ernani Aguiar	NOVENAS: José Maurício Nunes Garcia	Porto Alegre: [S.n.]	1999	CD	[]	19-43	20'13''	
<i>Novena o Santíssimo Sacramento</i>	Coral Porto Alegre e Orquestra - Regência: Ernani Aguiar	NOVENAS: José Maurício Nunes Garcia	Porto Alegre: [S.n.]	1999	CD	[]	1-18	19'04''	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Officium 1816</i>	- Heloisa Petri, soprano - Sebastião Câmara, contratenor - José Paulo Bernardes, tenor - Márcio Soares Hollanda, tenor - Carlos Eduardo Marcos, baixo - Jang Ho Joo, baixo Camerata Novo Horizonte de São Paulo - Regência: Graham Griffiths	José Maurício Nunes Garcia Officium 1816	São Paulo: Paulus	1998	CD	000682	1-34	56'33''	“Primeira Gravação mundial”
<i>Omnes de Saba Venient</i>	Coral dos Canarinhos de Petrópolis; Orquestra Sinfônica da Escola de Música da UFRJ. - Regência: de Marco Aurélio Lisch	Tempus Nativitatis: José Maurício Nunes Garcia / Canto Gregoriano	Rio de Janeiro: [S.n.]	2003	CD	IMCP 001-B	11	2'14''	
<i>Popule Meus</i>	Associação de Canto Coral - Regência: Walter Lourenção	José Maurício (Grandes Compositores da Música Universal)	São Paulo: Abril Cultural	1970	LP	G.C. 46	B 1	[]	Mono 33 ½ RPM
<i>Popule meus (1789?)</i>	Coro de Câmera Pró-Arte - Regência: Carlos Alberto Figueiredo	GARCIA, José Maurício Nunes	Rio de Janeiro: [S.n.]	1994	CD	PRO-001	10	4'12''	Seminários de música Pro - Arte
<i>Sepulto Domino</i>	Coro de Câmera Pró-Arte - Regência: Carlos Alberto Figueiredo	Missa de São Pedro de Alcântara, 1809: José Maurício Nunes Garcia	Rio de Janeiro: [S.n.]	1998	CD	PRO-002	28	1'26''	REF: 6823351-9
<i>Sinfonia Fúnebre</i>	Associação de Canto Coral - Direção: Cleofe Person de Mattos	O Vice-Reinado (Monumento da Música Clássica Brasileira Música na Corte Brasileira – Vol. 1)	Rio de Janeiro: Emi-Odeon	1965	LP	SC-10.118 SBRXLD-11.302	B 4	[]	Estéreo

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Te Christe solum novimus</i>	Americantiga Coro e Orquestra de câmara - Regência: Ricardo Bernardes	Música Brasileira e Portuguesa do Século XVIII (Americantiga – Coro e Orquestra de Câmara)	Curitiba: Sonopress	1997	CD	PLCD51837	11	[]	
<i>Te Christe solum novimus</i>	Coro e Orquestra Domine Maris - Direção Musical: Modesto Flávio	Creator Alme Coro e Orquestra Domine Maris	Vitória: [S.n.]	2005	CD	45S 130(?)	1	7'24''	
<i>Te Deum</i>	Coro da Associação de Canto Coral - Regência: Cleofe Person de Mattos	José Maurício. 1830 – 1980 Álbum Comemorativo	Rio de Janeiro: Emi – Odeon	1980	LP	31C 151 422135	B 1	14'07''	Estéreo
<i>Te Deum</i>	Coral Ford/ Willys e músicos da Orquestra de Câmara de São Paulo e da Orquestra do Teatro Municipal de São Paulo - Regência: Geraldo Menucci	Coral Ford/Willys Franz Schubert; Pe. José Maurício Nunes Garcia	São Paulo: Discos Continental	[S.d.]	LP	SGEP – 100-B	B 4-6	[]	Estéreo
<i>Te Deum – para Tenor, Soprano, coro e orquestra</i>	- Dircea Amorim, soprano - Juan Thibault, tenor - José Evergisto Netto, tenor Coro da Associação de Canto Coral - Dir. Cleofe Person de Mattos - Orquestra Sinfônica Nacional da Radio MEC - Regência: Alceo Bocchino	Na Corte de D. João VI (Música na Corte Brasileira – Vol. 3)	[S.l.]: Emi / Odeon	1965	LP	SBRXLD 11303 SC 10.120 60.171.740	A2	14'07''	Estéreo
<i>Te Deum laudamus</i>	Americantiga Coro e Orquestra de câmara - Regência: Ricardo Bernardes	Música Brasileira e Portuguesa do Século XVIII (Americantiga – Coro e Orquestra de Câmara)	Curitiba: Sonopress	1997	CD	PLCD51837	12	[]	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Te Deum Laudamus (1801)</i>	Americantiga Coro e Orquestra de Câmara - Regência: Ricardo Bernardes	Compositores Brasileiros, Portugueses e Italianos do Século XVIII (Americantiga, Coro e Orquestra de Câmara)	São Paulo: Radio Cultura FM	2003	CD	[]	24-26	7' 04''	A = 415
<i>Tecum Principium</i>	Coral dos Canarinhos de Petrópolis; Orquestra Sinfônica da Escola de Música da UFRJ. - Regência: de Marco Aurélio Lischt	Tempus Nativitatis: José Maurício Nunes Garcia / Canto Gregoriano	Rio de Janeiro: [S.n.]	2003	CD	IMCP 001-B	4	1'39''	
<i>Tota pulchra es Maria</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis -Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	São Paulo: Estúdio Eldorado	[S.d.]	CD	946137	24	5' 16''	
<i>Virgo dei genitrix</i>	Coral dos Canarinhos de Petrópolis; Orquestra Sinfônica da Escola de Música da UFRJ. - Regência: de Marco Aurélio Lischt	Tempus Nativitatis: José Maurício Nunes Garcia / Canto Gregoriano	Rio de Janeiro: [S.n.]	2003	CD	IMCP 001-B	1	2'28''	

GARCIA, José Maurício Nunes (filho)

Rio de Janeiro, 1808 – 1884

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Fora do regresso</i>	- Anna Maria Kieffer, meio- soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil:	São Paulo: Estúdio Eldorado	[S.d.]	CD	584.043	18	[]	Da gravação de 1990
<i>Fora do regresso</i>	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	1990	LP	187 900 596 B	B 6	[]	

GOMES, André da Silva

Lisboa, 1752 – São Paulo, 1844

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Adjura Imitemur</i>	Grupo Coral do Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro (ICIB) - Regência: Walter Lourenção	Obras Corais do Brasil Antigo e Moderno	São Paulo: Chantecler	1967	LP	CGM-1042	1	2'27''	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Missa a 5 vozes (c.1800)</i>	Brasilessentia Grupo Vocal e Orquestra - Regência: Vitor Gabriel de Araújo	Música do Brasil Colonial	São Paulo: Paulus	1995	CD	DDD 11107-4	1-10	36'36''	
<i>Missa a 5 vozes, cordas e trompas</i>	Ammericanitiga – Coro e orquestra de Câmara Conceito Barroco - Direção: Ricardo Bernardes	Música em São Paulo e Lisboa no século XVIII - série Relações Musicais nos séculos XVII, XVIII e XIX (Vol. III)	São Paulo: Radio Cultura FM de São Paulo	2004	CD	AA0001500	1-11	38'42''	A=415
<i>Missa a 5 vozes, para solista, coro e orquestra</i>	Coro e Orquestra - Regência: Cláudio Santoro	Música Sacra Paulista volume 3	Brasília: [S.n.]	1983	LP	001 / BASF-003	A 1-6 B 1-5	48'57''	
<i>Moteto da Imaculada Conceição</i>	Madrigal e Orquestra São Paulo Pro Musica - Regência: Jonas Christensen	Música Sacra Paulista - Músicas do mestre-de-capela André da Silva Gomes	São Paulo: [S.n.]	1980	LP	[]	B 1-4	20'08''	
<i>Noturnos de Natal (1774)</i>	Brasilessentia Grupo Vocal e Orquestra - Regência: Vitor Gabriel de Araújo	Música do Brasil Colonial	São Paulo: Paulus	1995	CD	DDD 11107-4	11-18	29'34''	
<i>Stabat Mater</i>	Madrigal e Orquestra São Paulo Pro Musica - Regência: Jonas Christensen	Música Sacra Paulista - Músicas do mestre-de-capela André da Silva Gomes	São Paulo: [S.n.]	1980	LP	[]	A 1-2	18'53''	
<i>Veni Sancte Spiritus</i>	Americanitiga Coro e Orquestra de câmara - Regência: Ricardo Bernardes	Música Brasileira e Portuguesa do Século XVIII (Americanitiga – Coro e Orquestra de Câmara)	Curitiba: Sonopress	1997	CD	PLCD51837	7	[]	

GOMES, Manuel José

Parnaíba, 1792 – Campinas, 1868

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Veni Creator Spiritu ("Ária para o Pregador", para soprano e orquestra)</i>	Brasilessentia Grupo Vocal - Regência: Vitor Gabriel de Araújo Orquestra de Câmara da Unesp - Dir. Artístico: Ayrtton Pinto	Obras do Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (Música na Catedral de São Paulo – Vol. 1)	São Paulo: Paulus	1998	CD	004383	47 – 48	5'16''	

HORTA JÚNIOR, Emilio Soares de Gouveia

[S.l.], Século XIX

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Hino a Santa Cecília</i>	Grupo Árcade (UFMG) e Músicos Convidados - Regência: Rafael Grimaldi	Devocionário Popular dos Santos (Acervo da Música Brasileira - Restauração e difusão de partituras, vol. 7)	Minas Gerais: [S.n.]	2003	CD	mmm VII	40-41	[]	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Maria, Mater gratiae</i>	Ars Nova Coral da UFMG e Músicos Convidados - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	Conceição e Assunção de Nossa Senhora (Acervo da Música Brasileira - Restauração e difusão de partituras, vol. 4)	[S.l.]: [S.n.]	2001	CD	[]	41-42	[]	

LAGO, Emilio do

[S.l.], [S.d.]

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Último adeus de amor</i>	- Adélia Issa, voz - Alexandre Pascoal, piano	Modinhas Imperiais	São Paulo: Estúdio Eldorado Ltda.	1980	LP	44.80.0384	B 4	2'10''	Texto: J.A.B. Junior

LEITE, Antonio da Silva

[S.l.], Séc. XVIII

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Chula Carioca</i>	- Olga Maria Schroetter, soprano Coro da Radio MEC - Dir. Julieta Strutt Orquestra Sinfônica Nacional da Radio MEC - Reg. Alceo Bocchino	Na Corte de D. João VI (Música na Corte Brasileira – Vol. 3)	[S.l.] Emi / Odeon	1965	LP	SBRXLD 11304 SC 10.120 60.171.715	B 4	[]	
<i>Xula Carioca</i>	Klepsidra – Beatriz Chaves, Eduardo Klein, Tiche Puntoni - Claudia Habermann, canto - Paulo Dias, percussão	Música Profana no Brasil (Séculos XVIII e XIX)	São Paulo: [S.n.]	2002	CD	AA 0001.000	22	[]	
<i>Xula Carioca</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas De Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	23	2'41''	
<i>Xula Carioca</i>	Americantiga Coro e Orquestra de Câmara - Regência: Ricardo Bernardes	Compositores Brasileiros, Portugueses e Italianos do Século XVIII (Americantiga, Coro e Orquestra de Câmara)	São Paulo: Radio Cultura FM	2003	CD	[]	22	3' 08''	A = 415

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Lundum / Xula Carioca</i>	Capela Brasília - Patrícia Chow, soprano - Carolina Ribeiro, alto - André Tavares, barítono - Guilherme de Camargo, guitarras - Michele Andreazzi, percussão. - Direção/cravo: Rodrigo Teodoro	Modinhas	Belo Horizonte: [S.n.]	[S.d.]	CD	RTPCD01	17	[]	Xula Carioca – Antonio da Silva Leite
<i>Chula Carioca</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Achille Picchi, piano	Veneno de Agradar	Caxias: [S.n.]	1998	CD	LS 9801	2	1'15	

LOBO, João de Deus de Castro

Villa Rica, 1794 – Mariana, 1832

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Credo em Fé Maior</i>	- Ruth Staerk, soprano - Anna Maria Kieffer, meio soprano - Pedro Couri Netto, tenor - Inácio de Nonno, baixo Orquestra e coro do Festival - Regência: Sérgio Dias	IV Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: Padre João de Deus de Castro Lobo	Juiz de Fora: [S.n.]	1993	CD	[]	25-34	19'32''	
<i>Matinas do Espírito Santo</i>	Coral de Câmara da Escola de Música da UFMG e músicos convidados - Regência: Afrânio Lacerda	Pentecostes (Acervo da Música Brasileira - Restauração e difusão de partituras, vol. 1)	Belo Horizonte: [S.n.]	2001	CD	mmm I	1 - 13	12'38''	
<i>Missa e Credo a Oito Vozes</i>	Associação de Canto Coral - Direção: Cleofe Person de Mattos Camerata Rio de Janeiro - Regência: Henrique Morelenbaum	Missa e Credo a Oito Vozes; Pe. João de Deus Castro Lobo	Rio de Janeiro: CBS	1985	LP	100.050 – A 100.050 – B	A B	[]	Estéreo digital 33
<i>Missa em Ré Maior</i>	- Ruth Staerk, soprano - Anna Maria Kieffer, meio soprano - Pedro Couri Netto, tenor - Inácio de Nonno, baixo Orquestra e coro do Festival - Regência: Sérgio Dias	IV Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: Padre João de Deus de Castro Lobo	Juiz de Fora: [S.n.]	1993	CD	[]	15-24	28'13''	
<i>Novena de São Francisco de Assis</i>	Grupo Árcade (UFMG) e Músicos Convidados - Regência: Rafael Grimaldi	Devocionário Popular dos Santos (Acervo da Música Brasileira - Restauração e difusão de partituras, vol. 7)	Belo Horizonte: [S.n.]	2003	CD	mmm VII	20-26	[]	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Plorans Ploravit</i>	Grupo Árcade (UFMG) e Músicos Convidados - Regência: Rafael Grimaldi	Devocionário Popular dos Santos (Acervo da Música Brasileira - Restauração e difusão de partituras, vol. 7)	Belo Horizonte: [S.n.]	2003	CD	mmm VII	27	[]	
<i>Seis Responsórios Fúnebres</i>	Conjunto Calíope e Orquestra Santa Teresa - Regência: Julio Moretzsohn	Música Fúnebre (Acervo da Música Brasileira - Restauração e difusão de partituras, vol. 9)	Rio de Janeiro: [S.n.]	2003	CD	mmm IX	1-6	[]	
<i>Stabat Mater</i>	Brasilessentia Grupo Vocal e Orquestra - Regência: Vítor Gabriel de Araújo	Compositores Mineiros (Música do Brasil Colonial)	São Paulo: Paulus	1997 2001	CD	11562-2	25-26	9'43''	
<i>Te Deum</i>	- Helena Zagetho, soprano - Pedro Couri Netto, contratenor e tenor - Marcos Boueke, baixo Canto Gregoriano - Direção: Felix Ferra Orquestra de Câmara Pró-Música de Juiz de Fora / Coral Pró-Música de Juiz de Fora - Regência: Nelson Nilo Hack	IV Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: Padre João de Deus de Castro Lobo	Juiz de Fora: [S.n.]	1993	CD	[]	1-14	28'23''	

LOBO, Elias Álvares

Itu / SP, 1834 – São Paulo, 1901

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Chá preto, Sinhá? (Lundu)</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Achille Picchi, piano	Veneno de Agradar	Caxias: [S.n.]	1998	CD	LS 9801	12	4'02''	

LOBO, Jerônimo de Souza

Villa Rica, 17__ (?) – ca.1803

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>O Patriarcha pauperum</i>	Coro e Orquestra Domine Maris - Direção Musical: Modesto Flávio	Creator Alme Coro e Orquestra Domine Maris	Vitória: [S.n.]	2005	CD	45S 130(?)	6	5'44''	

MACHADO, Domingos de Farias

Santo Amaro, 1819 – Salvador, 1872

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Novena de Nossa Senhora da Purificação</i>	Coral Santa Cecília e Orquestra - Regência: Pino Onnis	Novena de Nossa Senhora da Purificação	Santo Amaro: [S.n.]	1997	CD	COP 001	1-17	[]	

MANUEL, Joaquim

Rio de Janeiro, Séc. XVIII

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Desde o Dia em que Nasci</i>	- Olga Maria Schroeter, soprano Colegium Musicum da Radio MEC - Direção: George Kiszely	O Vice-Reinado (Monumento da Música Clássica Brasileira Música na Corte Brasileira – Vol. 1)	Rio de Janeiro: Emi-Odeon	1965	LP	SC-10.118 SBRXLD-11.301	A 7	[]	Estéreo
<i>Foi o Momento de Ver-te</i>	- Olga Maria Schroeter, soprano Colegium Musicum da Radio MEC - Direção: George Kiszely	O Vice-Reinado (Monumento da Música Clássica Brasileira Música na Corte Brasileira – Vol. 1)	Rio de Janeiro: Emi-Odeon	1965	LP	SC-10.118 SBRXLD-11.301	A 5	[]	Estéreo
<i>Se me Desses um Suspiro</i>	- Olga Maria Schroeter, soprano Colegium Musicum da Radio MEC - Dir. George Kiszely	O Vice-Reinado (Monumento da Música Clássica Brasileira Música na Corte Brasileira – Vol. 1)	Rio de Janeiro: Emi-Odeon	1965	LP	SC-10.118 SBRXLD-11.301	A 3	[]	Estéreo
<i>Se Queres Saber a Causa</i>	- Olga Maria Schroeter, soprano Colegium Musicum da Radio MEC - Direção: George Kiszely	O Vice-Reinado (Monumento da Música Clássica Brasileira Música na Corte Brasileira – Vol. 1)	Rio de Janeiro: Emi-Odeon	1965	LP	SC-10.118 SBRXLD-11.301	A 4	[]	Estéreo
<i>Triste Salgueiro</i>	- Olga Maria Schroeter, soprano Colegium Musicum da Radio MEC - Direção: George Kiszely	O Vice-Reinado (Monumento da Música Clássica Brasileira Música na Corte Brasileira – Vol. 1)	Rio de Janeiro: Emi-Odeon	1965	LP	SC-10.118 SBRXLD-11.301	A 6	[]	Estéreo

MARTINS, Francisco (?)

[S.l.], [S.d.]

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Pueri Hebraeorum portantes</i>	Americantiga Coro e Orquestra de câmara - Regência: Ricardo Bernardes	Música Brasileira e Portuguesa do Século XVIII (Americantiga – Coro e Orquestra de Câmara)	Curitiba: Sonopress	1999	CD	PLCD51837	2	[]	

MATTA, João da

[S.l.], [S.d.]

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Stabat Mater</i>	Orquestra Ribeiro Bastos - Regência: José Maria Neves	Orquestra Ribeiro Bastos – Festas de Passos: Encomendação das Almas	São João del Rey: Tacape (SP)	1983	LP	526.404.871B	B 4	[]	estéreo

MEIRELEZ, José Rodriguez Dominguez

Pitangui (MG), Primeira metade do século XIX

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>O lingua benedicta</i>	Coro e Orquestra Domine Maris - Direção Musical: Modesto Flávio	Creator Alme Coro e Orquestra Domine Maris	Vitória: [S.n.]	2005	CD	45S 130(?)	5	3'31''	

MESQUITA, José de

[S.l.], Século XVIII

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Já se quebrarão os laços</i>	Colegium Musicum de Minas	Ninguém morra de ciúme	Belo Horizonte: Sonhos e Sons	1997	CD	SSCD015	16	3'08''	

MESQUITA, José Joaquim Emerico Lobo de

Vila do Príncipe / Serro / São José del Rei, 1746? – Rio de Janeiro, 1805

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Anitphona de Nossa Senhora (Salve Regina)</i>	Ars Nova: Coral da Universidade Federal de Minas Gerais - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	Mestres da Música Colonial Mineira (Ars Nova – Coral da UFMG)	Belo Horizonte: [S.n.]	1996	CD	[]	16	5'03''	
<i>Anitphona de Nossa Senhora (Salve Regina)</i>	Ars Nova: Coral da Universidade Federal de Minas Gerais - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	Mestres da Música Colonial Mineira Vol. I	Belo Horizonte: [S.n.]	1996	CD	VPE 0027	16	5'03''	
<i>Antífona de Nossa Senhora (Salve Regina)</i>	Associação de Canto Coral do Rio de Janeiro - Direção: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Mestres do Barroco Mineiro (século XVIII) Vol. II	Rio de Janeiro: Festa	[S.d.]	CD	IG 1011	1	4'35''	Consta ao lado do nome do compositor o número: 99901596-2 Edição Histórica, com base das gravações originais de 1958
<i>Antífona de Nossa Senhora</i>	Associação de Canto Coral - Direção: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Mestres do Barroco Mineiro Vol. II	Rio de Janeiro: Festa	1967	LP	IG 79.002 DL	A 1	[]	33 1/3 Série de LUXE

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Antífona de Nossa Senhora</i>	Associação de Canto Coral - Direção: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Mestres do Barroco Mineiro Vol. II (Século XVIII)	Rio de Janeiro: Festa	[S.d.]	LP	FMO 011 LDR 5006	A 1		
<i>Antífona de Nossa Senhora (Salve Regina)</i>	Orquestra Sinfônica da EMUFMG e Corpo Coral Estável da EMUFMG - Regência: Ângela Pinto Coelho	A Música das Minas Gerais do Século XVIII (Acervo Curt Lange do Museu da Inconfidência de Ouro Preto)	Ouro Preto: [S.n.]	1990	LP	521.404.090	B 3	4'19''	
<i>Benção das Cinzas e Missa para a Quarta-feira de Cinzas</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial II (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946138	13-28	15'02''	
<i>Collegerunt Pontífices</i>	Orquestra Lira Sanjoanense - Regência: Pedro de Souza	Semana Santa em São João del Rey Música Litúrgica Brasileña de los siglos XVIII y XIX	São João del Rey: Tacuabé	1977	LP	T/E 5 B AGADU	B 2	4'08''	33 1/3 RPM ESTEREOFÔNICO
<i>Credo</i>	Orquestra Pró-Música de Juiz de Fora Coral Pró-Música de Juiz de Fora - Regência: Nelson Nilo Hack	III Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: J.J.E. Lobo de Mesquita	Juiz de Fora: [S.n.]	1992	CD	[S.s]	11-18	20'01''	
<i>Ergo enim accepi a Domino</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946137	14	5' 35''	
<i>Gradual Christus factus est</i>	Brasilessenti a Grupo Vocal e Orquestra - Regência: Vitor Gabriel de Araújo	Compositores Mineiros (Música do Brasil Colonial)	São Paulo: Paulus	1997 2001	CD	11562-2	3	2'01''	
<i>Gradual para Domingo da Ressurreição (Haec Dies)</i>	Orquestra Sinfônica da EMUFMG e Corpo Coral Estável da EMUFMG - Regência: Ângela Pinto Coelho	A Música das Minas Gerais do Século XVIII (Acervo Curt Lange do Museu da Inconfidência de Ouro Preto)	Ouro Preto: [S.n.]	1990	LP	521.404.090	B 2	4'25''	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Gradual para o Domingo da Ressurreição</i>	Ars Nova: Coral da Universidade Federal de Minas Gerais - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	Mestres da Música Colonial Mineira Vol. I	Belo Horizonte: [S.n.]	1996	CD	VPE 0027	11	3'36''	
		Mestres da Música Colonial Mineira (Ars Nova – Coral da UFMG)				[]			
<i>Ladainha em Si bemol maior</i>	Coral de Câmara São Paulo e Orquestra de Câmara Engenho Barroco - Regência: Naomi Munakata	Ladainha de Nossa Senhora (Acervo da Música Brasileira - Restauração e difusão de partituras, vol. 8)	São Paulo: Estúdios Paulus	2003	CD	mmm VIII	1-7	[]	
<i>Ladainha em Lá menor</i>	Coral de Câmara São Paulo e Orquestra de Câmara Engenho Barroco - Regência: Naomi Munakata	Ladainha de Nossa Senhora (Acervo da Música Brasileira - Restauração e difusão de partituras, vol. 8)	São Paulo: Estúdios Paulus	2003	CD	mmm VIII	8-11	[]	FONSECA, Gervásio José da - fl. Serro, 1870 – 1914
<i>Ladainha em Fá</i>	Brasilessenti a Grupo Vocal e Orquestra - Regência: Vítor Gabriel de Araújo	Compositores Mineiros (Música do Brasil Colonial)	São Paulo: Paulus	1997 2001	CD	11562-2	1 – 2	11'44''	
<i>Ladainha em Honorem Beata Mariae Virginis</i>	Orquestra Brasileira de Câmara e Coro de Belo Horizonte - Regência: Michel Corboz	Concerto de Mariana – dezembro de 1984 Regência Michel Corboz	Mariana: [S.n.]	1984	LP	990 016-1 B	B 2	8'20''	Estéreo
<i>Magnificat</i>	Calíope - Regência: Júlio Moretzsohn	Sábado Santo (Acervo da Música Brasileira - Restauração e difusão de partituras, vol. 3)	Rio de Janeiro: [S.n.]	2001	CD	mmm III	29-40	7'50''	
<i>Matinas do Sábado Santo</i>	Calíope - Regência: Júlio Moretzsohn	Sábado Santo (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 3)	Rio de Janeiro: [S.n.]	2001	CD	mmm III	1 - 13	38'29''	
<i>Matinas para a Quinta Feira Santa</i>	Orquestra Barroca do XI Festival	XI Festival Internacional de música Colonial brasileira e Música Antiga de Juiz de Fora (Orquestra Barroca)	Juiz de Fora: [S.n.]	2000	CD	RAFFA 001/00	8-19	[]	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Missa a 4 vozes para Quarta-Feira de Cinzas com Violoncelo Obbligato e Órgão (1778)</i>	Calíope - Regência: Julio Moretzsohn - Rita Cabus, órgão - Maria Alice Brandão, violoncelo barroco	Calíope: Emerico Lobo de Mesquita, João Rodrigues Esteves, José Maurício Nunes Garcia.	Rio de Janeiro: [S.n.]	1998	CD	CAL-001	1-8	18'05''	
<i>Missa em Fá – Coro e Orquestra</i>	Camerata Antiqua de Curitiba - Regência: Lutero Rodrigues	Camerata Antiqua de Curitiba	Curitiba: [S.n.]	1990	LP	FCC001-A	A 1- 6	23'45''	
<i>Missa em Fá Maior</i>	Orquestra Brasileira de Câmara e Coro de Belo Horizonte - Regência: Michel Corboz	Concerto de Mariana – dezembro de 1984 Regência Michel Corboz	Mariana: [S.n.]	1984	LP	990 016-1 A	A	21'00''	Estéreo
<i>Missa em Fá Maior</i>	Orquestra do Festival. - Direção: Luis Otávio Santos	XVI Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga. (Orquestra Barroca)	Juiz de Fora: [S.n.]	2005	2 CD	AA 003 000	1-10	[]	
<i>Missa em Mi bemol</i>	Martha Herr, soprano; Pedro Couri, contra-tenor; Daniel Melvin, tenor; Inácio de Nonno, baixo. Orquestra e Coro do III Festival - Regência: Sérgio Dias	III Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: J.J.E. Lobo de Mesquita	Juiz de Fora: [S.n.]	1992	CD	[S.s]	1-10	39'31''	
<i>Missa em Mi Bemol</i>	- Lia Salgado, soprano - Carmen Pimentel, contralto - Hermelindo Castelo Branco, tenor - Jorge Bailly, baixo Associação de Canto Coral - Direção: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Mestres do Barroco Mineiro Vol. I	Rio de Janeiro: Festa	1967	LP	IG 49.001	A B	[]	33 1/3 Série de LUXE

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Missa em Mi Bemol maior</i>	- Rannveig Sif Sigurdardottir, soprano - Paulo Mestre, contra-tenor - Pedro Couri Neto, tenor - Marcos Loureiro de Sá, barítono Orquestra Barroca do Festival - Direção Luis Otávio Santos	XII FESTIVAL de Música Colonial Brasileira e Música Antiga de Juiz de Fora (Orquestra Barroca)	Juiz de Fora: [S.n.]	2001	CD	PV 001	8-19	[]	
<i>Ofertório de Nossa Senhora</i>	Grupo Coral do Instituto Ítalo-brasileiro - Regência: Walter Lourenção Orquestra de Câmara de São Paulo - Regência: Oliver Toni	Obras de Compositores brasileiros do Período Colonial e Contemporâneos (Grupo Coral do Instituto Cultural Ítalo-brasileiro)	São Paulo: RCA-CMG	1967	LP	CMG – 1042A	A 3	3'35''	33 1/3
<i>Ofertório de Nossa Senhora</i>	Grupo Coral do Instituto Ítalo-brasileiro - Regência: Walter Lourenção Orquestra de Câmara de São Paulo - Regência: Oliver Toni	Música Sul-Americana do Século XVIII: Autor anônimo da Bahia, Orejón y Aparicio, Lobo de Mesquita	[S.l.]: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946169	3	3'21''	Gravação realizada em 1965, com comentário de José Viegas Oliveira, de 1977
<i>Ofertório de Nossa Senhora</i>	Grupo Coral do Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro - Direção: Walter Lourenção	Orquestra de Câmara de São Paulo apresenta: Música Sul Americana do Século XVIII	São Paulo: Phonodisc mid	1986	LP	034.405.218B	B 2	[]	Estéreo, 1986
<i>Processione cum ramis benedictus</i>	Colegium Musicum de Minas	Ninguém morra de ciúme	Belo Horizonte: Sonhos e Sons	1997	CD	SSCD015	3	2'59''	
<i>Quatro Tratos para Sábado da Semana Santa</i>	Grupo Coral do Instituto Ítalo-brasileiro - Maria Cecília Lombardi, violoncelo - Marco Antônio Bruccoli, contrabaixo - Paulo Herculano, órgão - Regência: Walter Lourenção	Obras de Compositores brasileiros do Período Colonial e Contemporâneos (Grupo Coral do Instituto Cultural Ítalo-brasileiro)	São Paulo: RCA-CMG	1967	LP	CMG – 1042A	A 2	8'21''	33 1/3

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Regina Coeli Laetare</i>	Orquestra Sinfônica da EMUFMG e Corpo Coral Estável da EMUFMG - Regência: Ângela Pinto Coelho	A Música das Minas Gerais do Século XVIII (Acervo Curt Lange do Museu da Inconfidência de Ouro Preto)	Ouro Preto: [S.n.]	1990	LP	521.404.090	A 2	6'23''	
<i>Responsório de Santo Antônio</i>	Brasilessenti a Grupo Vocal e Orquestra - Regência: Vitor Gabriel de Araújo	Compositores Mineiros (Música do Brasil Colonial)	São Paulo: Paulus	1997 2001	CD	11562-2	4 – 8	4'56''	
<i>Responsório de Santo Antônio (Si Quaeris Miracula)</i>	Orquestra Sinfônica da EMUFMG e Corpo Coral Estável da EMUFMG - Regência: Ângela Pinto Coelho	A Música das Minas Gerais do Século XVIII (Acervo Curt Lange do Museu da Inconfidência de Ouro Preto)	Ouro Preto: [S.n.]	1990	LP	521.404.090	A 3	5'25''	
<i>Te Deum</i>	Orquestra de Câmara do Brasil Coral Ars Barroca - Regência: José Siqueira	Barroco Mineiro Lobo de Mesquita e a Música Mineira do Século XVIII	Rio de Janeiro: SONOVIS O	1978	LP	[] CGC 33.631.433/001	A B	[]	
<i>Tercis (Tercio)</i>	Ars Nova: Coral da Universidade Federal de Minas Gerais - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	Mestres da Música Colonial Mineira Vol. I	Belo Horizonte: [S.n.]	1996	CD	VPE 0027	12-15	9'55''	
<i>Tercis (Tercio)</i>	Ars Nova: Coral da Universidade Federal de Minas Gerais - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	Mestres da Música Colonial Mineira (Ars Nova – Coral da UFMG)	Belo Horizonte: [S.n.]	1996	CD	[]	12-15	9'55''	

MIRANDA, Francisco de Paula

[S.l.], Sécs.c XVIII – XIX

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Laudate Dominum</i>	Americantiga Coro e Orquestra de câmara Regência: Ricardo Bernardes	Música Brasileira e Portuguesa do Século XVIII (Americantiga – Coro e Orquestra de Câmara)	Curitiba: [S.n.]	1997	CD	PLCD51837	9	[]	

MONTE CARMELO, Frei Jesuino do

Santos/ SP, 1764 – Itu/SP, 1819

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Hino Pange Língua</i> (a 4 vozes e baixo contínuo)	Americantiga Coro e Orquestra de Câmara & Conceito Barroco - Regência: Ricardo Bernardes	Música em São Paulo e Lisboa no Século XVIII (Americantiga – Coro e Orquestra de Câmara & Conceito Barroco, Série Relações Musicais no Século XVIII, vol. 3)	São Paulo: Rádio Cultura FM de SP / Fundação Padre Anchieta	2004	CD	AA 0001500	12	2'14''	
<i>Ladainha de Nossa Senhora</i>	Coral Vochallis e Orquestra - Regência: Vitor Gabriel de Araújo	Música Sacra Paulista volume 2	Guaratinguetá: [S.n.]	1982	LP	0002 BASF – 002	A 1	6'22''	
<i>Matinas de Quinta-feira Santa (9º Responsório)</i>	Coral Vochallis e Orquestra - Regência: Vitor Gabriel de Araújo	Música Sacra Paulista volume 2	Guaratinguetá: [S.n.]	1982	LP	0002 BASF – 002	A 3	5'50''	
<i>Procissão de Domingo de Ramos</i>	Coral Vochallis e Orquestra - Regência: Vitor Gabriel de Araújo	Música Sacra Paulista volume 2	Guaratinguetá: [S.n.]	1982	LP	0002 BASF – 002	A 2	4'33''	

MONTEIRO, A.J.S.

[S.l.], [S.d.]

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Que noites eu passo</i>	- Adélia Issa, voz - Alexandre Pascoal, piano	Modinhas Imperiais	São Paulo: Estúdio Eldorado Ltda.	1980	LP	44.80.0384	B 5	2'32''	Texto: Vilela Tavares

MOURA, C. G. de

[S.l.], [S.d.]

Obra	Intérprete	Título LP: CD	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Hodie Christus natus est</i>	Brasilessentia e Orquestra de Câmara Engenho Barroco - Regência: Vitor Gabriel de Araújo	Natal (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 5)	[S.l.]: [S.n.]	[S.d.]	CD	mmm V	67-68	[]	

MUSSURUNGA, Domingos da Rocha Viana

Salvador, 1807 – 1856

Obra	Intérprete	Título LP: CD	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Saudades fugi de mim</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil:	São Paulo: Estúdio Eldorado	[S.d.]	CD	584.043	17	[]	Da gravação de 1990
<i>Saudades fugi de mim</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil:	São Paulo: Estúdio Eldorado	1990	LP	187 900 596 B	B 5	[]	

NEGRÃO, José Joaquim de Souza

Salvador ?, fl. no início do séc. XIX

Obra	Intérprete	Título LP: CD	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
Cantata “A estrela do Brasil”	Orquestra de Câmara Pró-Música de Juiz de Fora: Coral Pró-Música de Juiz de Fora - Regência: Nelson Nilo Hack	VII Festival de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: José Joaquim de Souza Negrão: Theodoro Cyro de Souza	Juiz de Fora: [S.n.]	1996	CD	CDA-960606	1-7	[]	

NEVES, Ignácio Parreiras

Villa Rica, ca.1730 – 1794?

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Antífona de N. Senhora</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946137	9-11	4'07''	
<i>Credo</i>	Associação de Canto Coral - Direção: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Mestres do Barroco Mineiro Vol. II	Rio de Janeiro: Festa	1967	LP	IG 79.002 DL	A 2	[]	33 1/3 Série de LUXE
<i>Credo</i>	Associação de Canto Coral - Direção: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Mestres do Barroco Mineiro Vol. II (Século XVIII)	Rio de Janeiro: Festa	[S.d.]	LP	FMO 011 LDR 5006	A 2	[]	LONGA-DURAÇÃO 33 1/3 RPM ALTA-FIDELIDADE
<i>Credo</i>	Associação de Canto Coral do Rio de Janeiro - Dir.: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Mestres do Barroco Mineiro (século XVIII) Vol. II	Rio de Janeiro: Festa	[S.d.]	CD	IG 1011	2	14'05''	Consta ao lado do nome do compositor o número: 99901590-3 Edição Histórica, com base nas gravações originais de 1958.
<i>Credo</i>	Orquestra de Câmara Pró-Música de Juiz de Fora Coral Pró-Música de Juiz de Fora - Regência: Nelson Nilo Hack	VI Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: Francisco Gomes da Rocha, Ignácio Parreiras Neves, José Maurício Nunes Garcia	Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música	1995	CD	CDA 959110	9-14	11'23''	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Oratória ao Menino Deus para a Noite de Natal</i>	Americantiga Coro e Orquestra de câmara Regência: Ricardo Bernardes	Música Brasileira e Portuguesa do Século XVIII (Americantiga – Coro e Orquestra de Câmara)	Curitiba: Sonopress	1997	CD	PLCD51837	3-6	[]	
<i>Salve Regina</i>	Orquestra de Câmara Pró-Música de Juiz de Fora Coral Pró-Música de Juiz de Fora - Regência: Nelson Nilo Hack	VI Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: Francisco Gomes da Rocha, Ignácio Parreiras Neves, José Maurício Nunes Garcia	Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música	1995	CD	CDA 959110	21-22	4'54''	

OLIVEIRA, Manoel Dias de

S. José del Rei, c.1735 – 1813

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Assumpta Est Exalta Est (Motetos)</i>	Collegium Musicum de Minas. Preparação do coro: Iara Regina Fricke Matte. - Coordenação Musical e de Pesquisa: Domingos Sávio Lins Brandão	Senhora del Mundo Collegium Musicum de Minas	Belo Horizonte: Sonhos e Sons	1998	CD	SSCD 021	13	1'41''	
<i>Bajulans</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946137	29	1' 03''	
<i>Bajulans (Moteto)</i>	Collegium Musicum de Minas. Preparação do coro: Iara Regina Fricke Matte. - Coordenação Musical e de Pesquisa: Domingos Sávio Lins Brandão	Senhora del Mundo Collegium Musicum de Minas	Belo Horizonte: Sonhos e Sons	1998	CD	SSCD 021	4	1'43''	
<i>Encomendação das Almas</i>	Orquestra Ribeiro Bastos - Regência: José Maria Neves	Orquestra Ribeiro Bastos – Festas de Passos: Encomendação das Almas	São João del Rey: Estudo Tacape (SP)	1983	LP	526.404.871B	B 5	[]	estéreo
<i>Encomendação de Almas</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946137	12-13	3'15''	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Magnificat</i>	Ars Nova – Coral da Universidade Federal de Minas Gerais - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	Mestres da Música Colonial Mineira (Ars Nova – Coral da UFMG)	Belo Horizonte: [S.n.]	1996	CD	[] VPE 0027	1	6'02''	
<i>Miserere</i>	Orquestra Ribeiro Bastos - Regência: José Maria Neves	Orquestra Ribeiro Bastos – Festas de Passos: Encomendação das Almas	São João del Rey: Estudo Tacape (SP)	1983	LP	526.404.871B	B 2	[]	estéreo
<i>Missa Abreviada em Ré</i>	Coral de Câmara São Paulo e Orquestra Engenho Barroco - Regência: Naomi Munakata	Missa (Acervo da Música Brasileira - Restauração e difusão de partituras, vol. 2)	São Paulo: Estúdio Paulus	2001	CD	mmm II	1 - 6	9'17''	Apoio PETROBRAS
<i>Missa de Oitavo Tom</i>	Coral de Câmara São Paulo e Orquestra Engenho Barroco - Regência: Naomi Munakata	Missa (Acervo da Música Brasileira - Restauração e difusão de partituras, vol. 2)	São Paulo: Estúdio Paulus	2001	CD	mmm II	7 - 9	3'40''	Apoio PETROBRAS
<i>Moteto dos Passos - Pater mi - Bajulans - Exeamus - Angariverunt - Filiae Jerusalém - Popule Meus - O vos omnes</i>	Ars Nova – Coral da Universidade Federal de Minas Gerais - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	Mestres da Música Colonial Mineira (Ars Nova – Coral da UFMG)	Belo Horizonte: [S.n.]	1996	CD	[]	3-9	18'34''	
<i>Moteto dos Passos</i>	Ars Nova – Coral da Universidade Federal de Minas Gerais - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	Mestres da Música Colonial Mineira Vol. I	Belo Horizonte: [S.n.]	1996	CD	VPE 0027	3-9	18'34''	
<i>Moteto para Procissão de Dores</i>	Coral da Sociedade Manoel Dias de Oliveira - Regência: André Luis Pires	O órgão da Matriz de Santo Antônio de Tiradentes	Tiradentes: Polygram	1982	LP	ALP – 1982	B 3	2'47''	33 1/3 estéreo
<i>Motetos para Adoração</i>	Coral da Sociedade Manoel Dias de Oliveira - Regência: André Luis Pires	O órgão da Matriz de Santo Antônio de Tiradentes	Tiradentes: Polygram	1982	LP	ALP – 1982	B 4	3'30''	33 1/3 estéreo

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Motetos para Procissão do Enterro do Senhor</i>	Coral da Sociedade Manoel Dias de Oliveira - Regência: André Luis Pires	O órgão da Matriz de Santo Antônio de Tiradentes	Tiradentes: Polygram	1982	LP	ALP – 1982	B 1	8'17''	33 1/3 estéreo
<i>Popule Meus</i>	Coral da Sociedade Manoel Dias de Oliveira - Regência: André Luis Pires	O órgão da Matriz de Santo Antônio de Tiradentes	Tiradentes: Polygram	1982	LP	ALP – 1982	B 5	1'48''	33 1/3 estéreo
<i>Procissão do enterro -Heu! Pupili facti sumus -O vos omnes -Cedit Corona</i>	Orquestra Ribeiro Bastos - Regência: José Maria Neves	Semana Santa em São João del Rey Música Litúrgica Brasileira de los siglos XVIII y XIX	São João del Rey: Tacuabé	1977	LP	T/E 5 B AGADU	B 3	4'40''	33 1/3 RPM ESTEREOFÔNICO
<i>Sepulto Domino</i>	Coral Pró-Música - Regência: André Pires	V Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga; Joaquim Paula Souza; Manuel Dias de Oliveira	Juiz de Fora: Pró-Música	1994	CD	[]	23	2'33''	
<i>Surrexit Dominus</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946137	30	2' 07''	
<i>Surrexit Dominus</i>	Colegium Musicum de Minas	Ninguém morra de ciúme	Belo Horizonte: Sonhos e Sons	1996	CD	SSCD015	15	1'59''	
<i>Surrexit Dominus Vere</i>	Coral da Sociedade Manoel Dias de Oliveira - Regência: André Luis Pires	O órgão da Matriz de Santo Antônio de Tiradentes	Tiradentes: Polygram	1982	LP	ALP – 1982	B 2	2'35''	33 1/3 estéreo
<i>Te Deum alternado</i>	Orquestra de Câmara Pró-Música de Juiz de Fora: Coral Pró-Música de Juiz de Fora - Direção Coral Gregoriano: Félix Ferraz - Regência: Nelson Nilo Hack	V Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga; Joaquim Paula Souza; Manuel Dias de Oliveira	Juiz de Fora: Pró-Música	1994	CD	[S.s]	24-37	21'09''	
<i>Tractos, Missa e Vésperas de Sábado Santo</i>	Coro e Orquestra Domine Maris - Direção Musical: Modesto Flávio	Creator Alme Coro e Orquestra Domine Maris	Vitória: [S.n.]	2005	CD	45S 130(?)	9-16	21'52''	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Visitação de Passos</i>	Ars Nova – Coral da Universidade Federal de Minas Gerais - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	Mestres da Música Colonial Mineira (Ars Nova – Coral da UFMG)	Belo Horizonte: [S.n.]	1996	CD	[]	2	3'46''	
<i>Visitação de Passos</i>	Ars Nova – Coral da Universidade Federal de Minas Gerais - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	Mestres da Música Colonial Mineira Vol. I	Belo Horizonte: [S.n.]	1996	CD	VPE 0027	2	3'46''	

PADRE Teles

Bahia, Início do século XIX

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Eu não gosto de outro amor (Lundu Bahiano)</i>	Collegium Musicum da Radio Ministério da Educação e Cultura - Priscila Rocha Pereira, soprano	Do Tempo do Império – Collegium Musicum da Radio Ministério da Educação e Cultura do Rio de Janeiro	Rio de Janeiro: Festa	1968	LP	IG 79.004 DL	A 5	[]	33 1/3 Série De Luxe
<i>Eu tenho no peito</i>	- Adélia Issa, voz - Alexandre Pascoal, piano	Modinhas Imperiais	São Paulo: Estúdio Eldorado Ltda.	1980	LP	44.80.0384	B 2	2'01''	
<i>Eu tenho no peito...</i>	Collegium Musicum da Radio Ministério da Educação e Cultura - Priscila Rocha Pereira, soprano	Do Tempo do Império – Collegium Musicum da Radio Ministério da Educação e Cultura do Rio de Janeiro	Rio de Janeiro: Festa	1968	LP	IG 79.004 DL	B 6	[]	33 1/3 Série De Luxe
<i>Querem ver esta menina? (lundu)</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Achille Picchi, piano	Veneno de Agradar	Caxias: [S.n.]	1998	CD	LS 9801	20	1'53''	

PAIXÃO, José Joaquim da

[S.l.], [S.d.]

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Moteto O Vere Christe</i>	Brasilessentia Grupo Vocal e Orquestra - Regência: Vitor Gabriel de Araújo	Compositores Mineiros (Música do Brasil Colonial)	São Paulo: Paulus	1997 2001	CD	11562-2	24	4'23''	
<i>O Vere Christe</i>	Coro e Orquestra Domine Maris - Direção Musical: Modesto Flávio	Creator Alme Coro e Orquestra Domine Maris	Vitória: [S.n.]	2005	CD	45S 130(?)	7	4'46''	
<i>Tremet mundus</i>	Coro e Orquestra Domine Maris - Direção Musical: Modesto Flávio	Creator Alme Coro e Orquestra Domine Maris	Vitória: [S.n.]	2005	CD	45S 130(?)	8	6'09''	

PEREIRA, Bento

[S.l.], [S.d.]

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Pange Lingua</i>	Conjunto Calíope e Orquestra Santa Teresa - Regência: Julio Moretzsohn	Quinta-feira Santa (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 6)	[S.l.]: [S.n.]	[S.d.]	CD	mmm VI	56-61	[]	

PINTO, Francisco da Luz

Rio de Janeiro, ? – 1865

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Te Deum</i>	Brasilessentia e Orquestra de Câmara Engenho Barroco - Regência: Vitor Gabriel de Araújo	Natal (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 5)	[S.l.]: [S.n.]	[S.d.]	CD	mmm V	37-66	[]	

PINTO, Luís Álvares

Recife, c.1719 – c.1789

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Beata Virgo (Divertimentos harmônicos)</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946137	31	0' 57''	
<i>Benedicta tu in mulieribus (Divertimentos harmônicos)</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946137	32	0' 47''	
<i>Efficieris grvida (Divertimentos harmônicos)</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946137	34	0' 39''	
<i>Oh! Pulchra es (Divertimentos harmônicos)</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946137	35	0' 48''	
<i>Quae est ista (Divertimentos harmônicos)</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946137	33	0' 34''	
<i>Te Deum</i>	Camerata Antiqua de Curitiba - Sopr.: Fátima Alegria - Direção: Roberto de Regina	Camerata Antiqua de Curitiba	Curitiba: [S.n.]	1980	LP	FCC 003	A	[]	
<i>Te Deum laudamus (Recife, c. 1760)</i>	Camerata Antiqua de Curitiba - Regência: Roberto de Regina	Camerata Antiqua de Curitiba: G. F. Handel – Dixit Dominus; Luis A. Pinto – Te Deum	Curitiba: Sonopress	1996	CD	070036	9-23	[]	

QUEIRÓS, Jerônimo de Souza (?)

[S.l.], [S.d.]

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Matinas de Quinta-feira Santa</i>	Conjunto Calíope e Orquestra Santa Teresa - Regência: Julio Moretzsohn	Quinta-Feira Santa (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 6)	[S.l.]: [S.n.]	[S.d.]	CD	mmm VI	1-46	[]	

RAMOS, Manoel Julião da Silva

Santa Luzia do Sabará, 1763(?) – [S.d.]

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Credo em Fá para Solistas, coro e orquestra</i>	Solistas: Elizabeth Ratzersdorf, Pedro Couri Neto, Julio César Mendonça, Tiago Roussin Orquestra e Coral do Festival - Preparação do Coro: Iara Fricke Matte - Regência: Sérgio Dias	VIII Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: João de Deus de Castro Lobo, Dom Pedro I, Manoel Julião da Silva Ramos	Juiz de Fora: Rio Digital Arts ME	1997	CD	PMCD 06	3	9'15''	

ROCHA, Francisco Gomes da

Villa Rica, c.1754 – 1808

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Invitatorium</i>	Coro e Orquestra Domine Maris - Direção Musical: Modesto Flávio	Creator Alme Coro e Orquestra Domine Maris	Vitória: [S.n.]	2005	CD	45S 130(?)	4	2'27''	
<i>Novena de Nossa Senhora do Pilar</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946137	15-21	11' 37''	
<i>Novena de Nossa Senhora do Pilar</i>	Associação de Canto Coral - Direção: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Mestres do Barroco Mineiro Vol. II	Rio de Janeiro: Festa	1967	LP	IG 79.002 DL	B 2	[]	33 1/3 Série de LUXE
<i>Novena de Nossa Senhora do Pilar</i>	Associação de Canto Coral - Direção: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Mestres do Barroco Mineiro Vol. II (Século XVIII)	Rio de Janeiro: Festa	1967	LP	FMO 012 LDR 5006	B 2	[]	LONGA-DURAÇÃO 33 1/3 RPM ALTA-FIDELIDADE

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Novena de Nossa Senhora do Pilar</i>	Associação de Canto Coral do Rio de Janeiro - Direção: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarneri	Mestres do Barroco Mineiro (século XVIII) Vol. II	Rio de Janeiro: Festa	[S.d.]	CD	IG 1011	4	16'51''	Consta ao lado do nome do compositor o número: 99901591-4 Edição Histórica, com base nas gravações originais de 1958.
<i>Spiritus Domini</i>	Brasilessentia Grupo Vocal e Orquestra - Regência: Vítor Gabriel de Araújo	Compositores Mineiros (Música do Brasil Colonial)	São Paulo: Paulus	1997 2001	CD	11562-2	20-23	6'40''	
<i>Spirius Domini</i>	Coral Ars Nova; Orquestra de Câmara Pró-Música de Juiz de Fora: - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	VI Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: Francisco Gomes da Rocha, Ignácio Parreiras Neves, José Maurício Nunes Garcia	Juiz de Fora: [S.n.]	1995	CD	CDA 959110	18-20	7'37''	

RODRIGUES, Francisco de Melo

Villa Rica? fl. 1786 – 1844

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Ladainha em Lá menor</i>	Coral de Câmara São Paulo e Orquestra de Câmara Engenho Barroco - Regência: Naomi Munakata	Ladainha De Nossa Senhora (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 8)	São Paulo: Estúdios Paulus	2003	CD	mmm VIII	16-21	[]	

SANTOS, José Joaquim dos

Lisboa, 1747 - 1801

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Te Deum Laudamus 1779 a 8 vozes e baixo contínuo</i>	Americantiga – Coro e orquestra de Câmara Conceito Barroco - Direção: Ricardo Bernardes	Música em São Paulo e Lisboa no século XVIII - série Relações Musicais nos séculos XVII, XVIII e XIX (Vol. III)	São Paulo: Radio Cultura FM de São Paulo	2004	CD	AA0001500	13-16	9'48''	

SENRA, Manuel Augusto de Medeiros

Coimbra (MG), Segunda metade do século XIX

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Ave Maria</i>	Coro e Orquestra Domine Maris - Direção Musical: Modesto Flávio	Creator Alme Coro e Orquestra Domine Maris	Vitória: [S.n.]	2005	CD	45S 130(?)	3	3'17''	

SILVA, Antonio José da

Rio de Janeiro, 1705 – Lisboa, 1739

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Convida, Embora Convida</i>	Klepsidra – Beatriz Chaves, Eduardo Klein, Tiche Puntoni - Claudia Habermann, canto - Paulo Dias, percussão	Música Profana no Brasil (séculos XVIII e XIX)	São Paulo: [S.n.]	2002	CD	AA 0001.000	9	[]	
<i>De mim já se não lembra</i>	Klepsidra – Beatriz Chaves, Eduardo Klein, Tiche Puntoni - Claudia Habermann, canto - Paulo Dias, percussão	Música Profana no Brasil (séculos XVIII e XIX)	São Paulo: [S.n.]	2002	CD	AA 0001.000	10	[]	
<i>Missa em Mi Bemol Maior</i>	Colegium Musicum de Minas	Ninguém morra de ciúme	Belo Horizonte: Localiza	1997	CD				

SILVA, Candido Ignácio da

Rio de Janeiro, 1800 - 1838

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Busco a campina serena</i>	- Adélia Issa, voz - Alexandre Pascoal, piano	Modinhas Imperiais	São Paulo: Estúdio Eldorado Ltda.	1980	LP	44.80.0384	A 3	2'52''	
<i>Lá no Largo da Sé (letra de Manuel de A. Porto Alegre 1806 – 1879)</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	1	3'33''	
<i>Lá no largo da Sé</i>	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	[S.d.]	CD	584.043	16	[]	Da gravação de 1990
<i>Lá no largo da Sé</i>	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	1990	LP	187 900 596 B	B 4	[]	
<i>Minha Marília</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Achille Picchi, piano	Veneno de Agradar	Caxias: [S.n.]	1998	CD	LS 9801	11	5'08''	
<i>Quando as glórias que gosei</i>	- Adélia Issa, voz - Alexandre Pascoal, piano	Modinhas Imperiais	São Paulo: Estúdio Eldorado Ltda.	1980	LP	44.80.0384	A 4	3'24''	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Quando as glórias que gozei</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Achille Picchi, piano	Veneno de Agradar	Caxias: [S.n.]	1998	CD	LS 9801	10	5'44''	

SILVA, Francisco Manoel da

Rio de Janeiro, 1795 – 1865

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>A marrequinha</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelton Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	[S.d.]	CD	584.043	19	[]	Da gravação de 1990
<i>A marrequinha</i>	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelton Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	1990	LP	187 900 596 B	B 7	[]	
<i>Ladainha (em Sol)</i>	Ars Nova Coral da UFMG e Músicos Convidados - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	Conceição e Assunção de Nossa Senhora (Acervo da Música Brasileira - Restauração e difusão de partituras, vol. 4)	[S.l.]: [S.n.]	2001	CD	mmm IV	24-40	[]	
<i>Lundu da Marrequinha</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Achille Picchi, piano	Veneno de Agradar	Caxias: [S.n.]	1998	CD	LS 9801	22	3'36''	Co-autoria de Francisco de Paula Brito (Rio de Janeiro, 1809 – 1861)
<i>Missa (em Mi Bemol)</i>	Orquestra Ribeiro Bastos - Regência: José Maria Neves	Francisco Manoel da Silva Missa (em Mi bemol)	São João del Rey: Conrado Silva / Estúdio M – SP	1991	LP	521.404.986	A B	18'09'' 18'13''	Com os nomes de Missa de São Brás ou Missa I
<i>Sou eu! (romance)</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Achille Picchi, piano	Veneno de Agradar	Caxias: [S.n.]	1998	CD	LS 9801	21	3'22''	Co-autoria de Dr. Antonio José de Araújo (?/?)
<i>Te Deum (em Sol)</i>	Coral de Câmara da Escola de Música da UFMG e músicos convidados - Regência: Afrânio Lacerda	Pentecostes (Acervo da Música Brasileira - Restauração e difusão de partituras, vol. 1)	Belo Horizonte: [S.n.]	2001	CD	mmm I	27-55	23'29''	

SILVA, João de Araújo

[S.l.], Século XVIII

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Gradual do Espírito Santo</i>	Coral de Câmara da Escola de Música da UFMG e músicos convidados - Regência: Afrânio Lacerda	Pentecostes (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 1)	Belo Horizonte: [S.n.]	2001	CD	mmm I	15-17	5'01''	

SILVA, Presciliano

[S.l.], 1854 – 1910

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Cum Sancto Spiritu (do Gloria da Missa para pequena orquestra opus 17, 1884)</i>	Orquestra Ribeiro Bastos - Regência: José Maria Neves	Semana Santa em São João del Rey Música Litúrgica Brasileira de los siglos XVIII y XIX	São João del Rey: Tacuabé	1977	LP	T/E 5 B AGADU	B 4	4'05''	33 1/3 RPM ESTEREOFÔNICO

SOARES, Hostílio

Visconde do Rio Branco (MG), 1898 – 1988

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>As Sete Palavras</i>	Coro Madrigale e Orquestra Clássica de Minas Gerais. - Regência: Arnon Sávio Reis Oliveira	Hostílio Soares: Missa São João Batista / As Sete Palavras	Belo Horizonte: [S.n.]	2003	CD	[]	1-7	[]	
<i>Missa São João Batista</i>	Coro Madrigale e Orquestra Clássica de Minas Gerais. - Regência: Arnon Sávio Reis Oliveira	Hostílio Soares: Missa São João Batista / As Sete Palavras	Belo Horizonte: [S.n.]	2003	CD	[]	8-14	[]	

SOUSA, Jerônimo de

Villa Rica ?, [S.d.]

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Ladainha em Sol maior</i>	Coral de Câmara São Paulo e Orquestra de Câmara Engenho Barroco - Regência: Naomi Munakata	Ladainha de Nossa Senhora (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 8)	São Paulo: Estúdios Paulus	2003	CD	mmm VIII	12-15	[]	

SOUZA BONSUCESO, Joaquim de Paula

Prados, c.1760 – 1842

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Missa Pequena em Dó</i>	Coral de Câmara São Paulo e Orquestra Engenho Barroco - Regência: Naomi Munakata	Missa (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 2)	São Paulo: Estúdio Paulus	2001	CD	mmm II	10-17	16'07''	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Missa em Sol maior e Credo em Dó</i>	Solistas: Martha Herr, Nelson Campacci, Pedro Couri, Inácio Nono Orquestra e coro do Festival - Regência: Sérgio Dias	V Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: Joaquim Paula Souza; Manuel Dias de Oliveira	Juiz de Fora: [S.n.]	1994	CD	[]	1-22	40'23''	

TRINDADE, Gabriel Fernandes da

Rio de Janeiro, c.1790 – c.1854

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Vai, terno suspiro meu (modinha)</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Achille Picchi, piano	Veneno de Agradar	Caxias: [S.n.]	1998	CD	LS 9801	13	2'22''	

XAVIER, Padre José Maria

São José del Rei, 1819 – 1887

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Adoramus te Christe</i>	Orquestra Ribeiro Bastos - Regência: José Maria Neves	Orquestra Ribeiro Bastos – Festas de Passos: Encomendação das Almas	São João del Rey: Estudo Tacape (SP)	1983	LP	526.404.871B	B 3	[]	estéreo
<i>Domine tu mihi [S.d.]</i>	Orquestra Ribeiro Bastos - Regência: José Maria Neves	Semana Santa em São João del Rey Música Litúrgica Brasileña de los siglos XVIII y XIX	São João del Rey: Tacuabé	1977	LP	T/E 5 A AGADU	A 2	5'25''	33 1/3 RPM ESTEREOFÔNICO
<i>Judas mercator pessimus (1872)</i>	Orquestra Lira Sanjoanense - Regência: Pedro de Souza	Semana Santa em São João del Rey Música Litúrgica Brasileña de los siglos XVIII y XIX	São João del Rey: Tacuabé	1977	LP	T/E 5 B AGADU	B 1	4'47''	33 1/3 RPM ESTEREOFÔNICO
<i>Laudes</i>	Orquestra Sinfônica de Minas Gerais Coral Lírico Palácio das Artes - Regência: Marcelo Ramos	Ofício de Trevas – Padre José Maria Xavier – Volume I	Belo Horizonte: Sonhos e Sons	2004	CD	MR 01	21-22	[]	
<i>Ofício de Quinta-feira Santa</i>	Orquestra Sinfônica de Minas Gerais Coral Lírico Palácio das Artes - Regência: Marcelo Ramos	Ofício de Trevas – Padre José Maria Xavier – Volume I	Belo Horizonte: Sonhos e Sons	2004	CD	MR 01	1-10	[]	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Ofício de Sexta-feira Santa</i>	Orquestra Sinfônica de Minas Gerais Coral Lírico Palácio das Artes - Regência: Marcelo Ramos	Ofício de Trevas – Padre José Maria Xavier – Volume I	Belo Horizonte: Sonhos e Sons	2004	CD	MR 01	11-20	[]	
<i>Popule meus [S.d.]</i>	Orquestra Ribeiro Bastos - Regência: José Maria Neves	Semana Santa em São João del Rey Música Litúrgica Brasileira de los siglos XVIII y XIX	São João del Rey: Tacuabé	1977	LP	T/E 5 A AGADU	A 5	3'12''	33 1/3 RPM ESTEREOFÔNICO
<i>Sanctus e Benedictus (da Missa de Ramos, 1871)</i>	Orquestra Ribeiro Bastos - Regência: José Maria Neves	Semana Santa em São João del Rey Música Litúrgica Brasileira de los siglos XVIII y XIX	São João del Rey: Tacuabé	1977	LP	T/E 5 A AGADU	A 3	4'35''	33 1/3 RPM ESTEREOFÔNICO
<i>Vinea Mea (do Ofício de Quinta-feira Santa, 1872)</i>	Orquestra Ribeiro Bastos - Regência: José Maria Neves	Semana Santa em São João del Rey Música Litúrgica Brasileira de los siglos XVIII y XIX	São João del Rey: [S.n.]	1977	LP	T/E 5 A AGADU	A 4	3'28''	33 1/3 RPM ESTEREOFÔNICO

SEM AUTORIA / ANÔNIMOS

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>A estas horas eu procurava</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola:guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: Akron	1994	CD	[]	6	[]	Masterização da gravação de 1985
<i>A estas horas eu procurava</i>	- Anna Maria Kieffer, voz - Gisela Nogueira, viola e guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: TACAPE	1985	LP	527.404.204 A T-016	A 6	2'30''	
<i>A mulata</i>	Anticália – Selma Alban, Conceição Perrone, Cristina Tourinho, Cândida Williams e Renata Becker (soprano)	Modinha e Lundu – Bahia Musical, Séc. XVIII e XIX Anticália	Salvador: Stúdios WR-16	1984	LP	NSLP 0484 (990009-1)	B 2	[]	Estéreo/:mono Material utilizado em curso no Centro de Estudos Baiano da UFBA em 1982

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>A saudade que no peito</i> - <i>Modinhas do Brasil</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brasil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	B 1-4	[]	
<i>A saudade que no peito</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	8	1'22''	[S.l.], Séc. XVIII
<i>Acaso são estes</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	[S.d.]	CD	584.043	2	[]	Da gravação de 1990
<i>Acaso são estes</i>	- Adélia Issa, voz - Alexandre Pascoal, piano	Modinhas Imperiais	São Paulo: Estúdio Eldorado Ltda.	1980	LP	44.80.0384	A 1	2'30''	Tomaz Antonio Gonzaga
<i>Acaso são estes</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	18	4'07''	[S.l.], Séc. XIX Tomas Antonio Gonzaga (1767 – 1810)
<i>Acaso são estes</i> - <i>Canções Populares Brasileiras (recolhidas por Spix e Martius em São Paulo)</i>	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	1990	LP	187 900 596 A	A 2	[]	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Acaso são estes (SP)</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial II (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946138	4	2' 46''	Anônimos – Canção recolhida por C.P.F. von Martius entre 1817 – 1820
<i>Acaso são estes...</i>	Collegium Musicum da Radio Ministério da Educação e Cultura - Priscila Rocha Pereira, soprano	Do Tempo do Império – Collegium Musicum da Radio Ministério da Educação e Cultura do Rio de Janeiro	Rio de Janeiro: Festa	1968	LP	IG 79.004 DL	B 2	[]	33 1/3 Série De Luxe Recolhido por Spix e Martius
<i>Acasos são estes</i>	Capela Brasília - Patrícia Chow, soprano - Carolina Ribeiro, alto - André Tavares, barítono - Guilherme de Camargo, guitarras - Michele Andreazzi, percussão. - Direção/cravo: Rodrigo Teodoro	Modinhas	Belo Horizonte: [S.n.]	[S.d.]	CD	RTPCD01	10	[]	Colhidas em São Paulo por Spix e Martius
<i>Ah! Marília, que tormento</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola:guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: Akron	1994	CD	[]	8	[]	Masterização da gravação de 1985
<i>Ah! Marília, que tormento</i>	- Anna Maria Kieffer, voz - Gisela Nogueira, viola e guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: TACAPE	1985	LP	527.404.204 B T-016	B 2	4'07''	
<i>Ah! Marília, que tormento</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	14	3'30''	[S.l.], Séc. XIX Tomas Antonio Gonzaga (1767 – 1810)

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Ah! Nerina, eu não posso</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	12	4'18''	[S.l.], Séc. XVIII
<i>Alma digna de mil avós augustos</i>	- Anna Maria Kieffer, meio- soprano - Gisela Nogueira, viola:guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: Akron	1994	CD	[]	9	[]	Masterização da gravação de 1985
<i>Alma digna de mil avós augustos</i>	- Anna Maria Kieffer, voz - Gisela Nogueira, viola e guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: TACAPE	1985	LP	527.404.204 B T-016	B 3	1'30''	
<i>Antes quisera que a morte - Modinha</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brasil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	B 1-4	[]	
<i>Antífona do Magnificat</i>	Calíope - Regência: Júlio Moretzsohn	Sábado Santo (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 3)	Rio de Janeiro: [S.n.]	2001	CD	mmm III	41	1'19''	[S.l.], Século XVIII
<i>Arde o velho barril</i>	- Anna Maria Kieffer, meio- soprano - Gisela Nogueira, viola:guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: Akron	1994	CD	[]	7	[]	Masterização da gravação de 1985
<i>Arde o velho barril</i>	- Anna Maria Kieffer, voz - Gisela Nogueira, viola e guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: TACAPE	1985	LP	527.404.204 B T-016	B 1	3'00''	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Asperges me: Domine, hyssopo</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946137	1-8	8'25''	Minas Gerais, Século XVIII
<i>Astuciosos os homens são</i>	Anticália – Selma Alban, Conceição Perrone, Cristina Tourinho, Cândida Williams e Renata Becker (soprano)	Modinha e Lundu – Bahia Musical, Séc. XVIII e XIX Anticália	Salvador: Stúdios WR-16	1984	LP	NSLP 0484 (990009-1)	A 9	[]	Estéreo/mono Material utilizado em curso no Centro de Estudos Baiano da UFBA em 1982
<i>Ausente, saudoso e triste</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edílson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	9	1'30''	[S.l.], Séc. XVIII
<i>Beatam me dicent</i>	Ars Nova Coral da UFMG e Músicos Convidados - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	Conceição e Assunção de Nossa Senhora (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 4)	[S.l.]: [S.n.]	2001	CD	mmm IV	20-22	[]	[S.l.], [S.d.]
<i>Beijo a mão que me condena</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	[S.d.]	CD	584.043	1	[]	Da gravação de 1990
<i>Busco a Campina serena</i>	Klepsidra – Beatriz Chaves, Eduardo Klein, Tiche Puntoni - Claudia Habermann, canto - Paulo Dias, percussão	Música Profana no Brasil (séculos XVIII e XIX)	São Paulo: [S.g]	2002	CD	AA 0001.000	16	[]	[S.l.], c. século XIX
<i>Cachucha</i>	Colegium Musicum de Minas	Ninguém morra de ciúme	Belo Horizonte: Sonhos e Sons	1997	CD	SSCD015	11	2'08''	[S.l.], Séc. XIX
<i>Cego de amor</i>	Colegium Musicum de Minas	Ninguém morra de ciúme	Belo Horizonte: Sonhos e Sons	1997	CD	SSCD015	10	3'06''	[S.l.], Séc. XIX

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Chula Pontuada / Os me deixas</i>	Capela Brasília - Patrícia Chow, soprano - Carolina Ribeiro, alto - André Tavares, barítono - Guilherme de Camargo, guitarras - Michele Andreazzi, percussão. - Direção/cravo: Rodrigo Teodoro	Modinhas	Belo Horizonte: [S.n.]	[S.d.]	CD	RTPCD01	2	[]	Anônimo século XVIII
<i>Corília quem deixará - Modinha</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brasil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	A 1-4	[]	
<i>Da minha constante fé - Modinhas do Brasil</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brasil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	B 1-4	[]	
<i>Dança de Muras</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	[S.d.]	CD	584.043	10	[]	Da gravação de 1990
<i>Dança do Peixe</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	[S.d.]	CD	584.043	13	[]	Da gravação de 1990
<i>Dança dos Miranhas</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	[S.d.]	CD	584.043	12	[]	Da gravação de 1990

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Dança dos Puris</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	[S.d.]	CD	584.043	11	[]	Da gravação de 1990
<i>Dança Popular Brasileira (recolhida por Spix e Martius) - Lundu</i>	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	1990	LP	187 900 596 B	B 2	[]	
<i>De que te queixas, língua importuna</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola:guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: Akron	1994	CD	[]	4	[]	Masterização da gravação de 1985
<i>De que te queixas, língua importuna</i>	- Anna Maria Kieffer, voz - Gisela Nogueira, viola e guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: TACAPE	1985	LP	527.404.204 A T-016	A 4	1'58''	
<i>De vivas penas cercado - Modinha</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brasil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	A 1-4	[]	
<i>Deixa a dália, flor mimosa</i>	- Adélia Issa, voz - Alexandre Pascoal, piano	Modinhas Imperiais	São Paulo: Estúdio Eldorado Ltda.	1980	LP	44.80.0384	B 1	2'38''	
<i>Deixa a dália, flor mimosa</i>	Klepsidra – Beatriz Chaves, Eduardo Klein, Tiche Puntoni - Claudia Habermann, canto - Paulo Dias, percussão	Música Profana no Brasil (séculos XVIII e XIX)	São Paulo: [S.n.]	2002	CD	AA 0001.000	15	[]	[S.l.], c. século XIX

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>É delícia ter amor</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	17	1'58''	[S.l.], Séc. XVIII
<i>É delícia ter amor – (Modinhas brasileiras, 1798)</i>	Americantiga Coro e Orquestra de Câmara - Regência: Ricardo Bernardes	Compositores Brasileiros, Portugueses e Italianos do Século XVIII (Americantiga, Coro e Orquestra de Câmara)	São Paulo: Radio Cultura FM São Paulo	2003	CD	[]	23	2' 00''	[S.l.], Século XVIII A = 415
<i>É tão bom, não dó, nem nada</i>	Anticália – Selma Alban, Conceição Perrone, Cristina Tourinho, Cândida Williams e Renata Becker (soprano)	Modinha e Lundu – Bahia Musical, Séc. XVIII e XIX Anticália	Salvador: Stúdios WR-16	1984	LP	NSLP 0484 (990009-1)	A 4	[]	Estéreo/mono Material utilizado em curso no Centro de Estudos Baiano da UFBA em 1982
<i>És, Marília, meu arcanjo</i>	Anticália – Selma Alban, Conceição Perrone, Cristina Tourinho, Cândida Williams e Renata Becker (soprano)	Modinha e Lundu – Bahia Musical, Séc. XVIII e XIX Anticália	Salvador: Stúdios WR-16	1984	LP	NSLP 0484 (990009-1)	B 5	[]	Estéreo/mono Material utilizado em curso no Centro de Estudos Baiano da UFBA em 1982
<i>Escuta formosa Márcia -Canções Populares Brasileiras (recolhidas por Spix e Martius em São Paulo)</i>	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	1990	LP	187 900 596 A	A 2	[]	São Paulo, [S.d.]
<i>Escuta formosa Márcia</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	[S.d.]	CD	584.043	5	[]	Da gravação de 1990

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Escuta formosa Márcia</i>	Capela Brasílica - Patrícia Chow, soprano - Carolina Ribeiro, alto - André Tavares, barítono - Guilherme de Camargo, guitarras - Michele Andreazzi, percussão. - Direção/cravo: Rodrigo Teodoro	Modinhas	Belo Horizonte: [S.n.]	[S.d.]	CD	RTPCD01	14	[]	Colhidas em São Paulo por Spix e Martius
<i>Escuta formosa Márcia (SP)</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Pedro Couri Neto, contratenor - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial II (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946138	6	1' 19''	Anônimos – Canção recolhida por C.P.F. von Martius entre 1817 – 1820
<i>Escuta, formosa Márcia</i>	- Adélia Issa, voz - Alexandre Pascoal, piano	Modinhas Imperiais	São Paulo: Estúdio Eldorado Ltda.	1980	LP	44.80.0384	A 2	1'38''	
<i>Estas lágrimas sentidas</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	16	3'03''	[S.l.], Séc. XVIII
<i>Estas lágrimas sentidas</i>	Capela Brasílica - Patrícia Chow, soprano - Carolina Ribeiro, alto - André Tavares, barítono - Guilherme de Camargo, guitarras - Michele Andreazzi, percussão. - Direção/cravo: Rodrigo Teodoro	Modinhas	Belo Horizonte: [S.n.]	[S.d.]	CD	RTPCD01	3	[]	Abomino século XVIII

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Eu estando bem juntinho - Modinhas do Brazil</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brazil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	B 1-4	[]	
<i>Eu já me sinto morrer - Modinha</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brazil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	A 1-4	[]	
<i>Eu nasci sem coração - Modinhas do Brazil</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brazil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	B 1-4	[]	
<i>Eu nasci sem coração / Lundum</i>	Anticália – Selma Alban, Conceição Perrone, Cristina Tourinho, Cândida Williams e Renata Becker (soprano)	Modinha e Lundu – Bahia Musical, Séc. XVIII e XIX Anticália	Salvador: Stúdios WR-16	1984	LP	NSLP 0484 (990009-1)	A 3	[]	Estéreo/mono Material utilizado em curso no Centro de Estudos Baiano da UFBA em 1982
<i>Eu vejo, ó minha bela, aquele númen</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola:guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: Akron	1994	CD	[]	5	[]	Masterização da gravação de 1985
<i>Eu vejo, ó minha bela, aquele númen</i>	- Anna Maria Kieffer, voz - Gisela Nogueira, viola e guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: TACAPE	1985	LP	527.404.204 A T-016	A 5	1'45''	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Fingiu-me Anarda - Modinha</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brazil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	A 1-4	[]	
<i>Foi-se Josino e deixou-me</i>	Anticália – Selma Alban, Conceição Perrone, Cristina Tourinho, Cândida Williams e Renata Becker (soprano)	Modinha e Lundu – Bahia Musical, Séc. XVIII e XIX Anticália	Salvador: Stúdios WR-16	1984	LP	NSLP 0484 (990009-1)	A 5	[]	Estéreo/:mono Material utilizado em curso no Centro de Estudos Baiano da UFBA em 1982
<i>Foi-se Jozino e deixou-me (BA)</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial II (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946138	7	1' 56''	Anônimos – Canção recolhida por C.P.F. von Martius entre 1817 – 1820
<i>Formosa Anarda - Modinha</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brazil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	A 1-4	[]	
<i>Ganinha, minha ganinha</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edílson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	13	2'17''	[S.l.], Séc. XVIII
<i>Ganinha, minha Ganinha - Modinhas do Brazil</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brazil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	B 1-4	[]	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Gradual e Ofertório de Quinta-feira Santa (em Fá)</i>	Conjunto Calíope e Orquestra Santa Teresa - Regência: Julio Moretzsohn	Quinta-Feira Santa (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 6)	[S.l.]: [S.n.]	[S.d.]	CD	Mmm VI	52-53	[]	[S.l.], [S.d.]
<i>Gradual e Ofertório de Quinta-feira Santa (em Ré)</i>	Conjunto Calíope e Orquestra Santa Teresa - Regência: Julio Moretzsohn	Quinta-Feira Santa (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 6)	[S.l.]: [S.n.]	[S.d.]	CD	Mmm VI	54-55	[]	[S.l.], [S.d.]
<i>Hei de amar-te até morrer</i>	Anticália – Selma Alban, Conceição Perrone, Cristina Tourinho, Cândida Williams e Renata Becker (soprano)	Modinha e Lundu – Bahia Musical, Séc. XVIII e XIX Anticália	Salvador: Stúdios WR-16	1984	LP	NSLP 0484 (990009-1)	B 1	[]	Estéreo/:mono Material utilizado em curso no Centro de Estudos Baiano da UFBA em 1982
<i>Hei de amar-te até morrer!</i>	- Adélia Issa, voz - Alexandre Pascoal, piano	Modinhas Imperiais	São Paulo: Estúdio Eldorado Ltda.	1980	LP	44.80.0384	B 6	4'30''	
<i>Herói, egrégio, douto, peregrino (Cantata acadêmica) – para soprano, 2 violinos e contínuo – Salvador, 1759 - Recitativo -Aria</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial II (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946138	11-12	11'55''	
<i>Homens errados e loucos</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	5	2'46''	[S.l.], Séc. XVIII
<i>Homens errados e loucos - Modinhas do Brasil</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brasil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	B 1-4	[]	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Iaiá, você quer morrer?</i>	Anticália – Selma Alban, Conceição Perrone, Cristina Tourinho, Cândida Williams e Renata Becker (soprano)	Modinha e Lundu – Bahia Musical, Séc. XVIII e XIX Anticália	Salvador: Stúdios WR-16	1984	LP	NSLP 0484 (990009-1)	B 4	[]	Estéreo/mono Material utilizado em curso no Centro de Estudos Baiano da UFBA em 1982
<i>Iaiazinha, você mesma</i>	Anticália – Selma Alban, Conceição Perrone, Cristina Tourinho, Cândida Williams e Renata Becker (soprano)	Modinha e Lundu – Bahia Musical, Séc. XVIII e XIX Anticália	Salvador: Stúdios WR-16	1984	LP	NSLP 0484 (990009-1)	A 7	[]	Estéreo/mono Material utilizado em curso no Centro de Estudos Baiano da UFBA em 1982
<i>Invitatório e Jaculatória da Novena de Nossa Senhora da Conceição</i>	Ars Nova Coral da UFMG e Músicos Convidados - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	Conceição e Assunção de Nossa Senhora (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 4)	[S.l.]: [S.n.]	2001	CD	Mmm IV	8-9	[]	[S.l.], [S.d.]
<i>Já, já me vai, Marília, branquejando</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola:guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: Akron	1994	CD	[]	2	[]	Masterização da gravação de 1985
<i>Já, já me vai, Marília, branquejando</i>	- Anna Maria Kieffer, voz - Gisela Nogueira, viola e guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: TACAPE	1985	LP	527.404.204 A T-016	A 2	1'42''	
<i>Junto do monte - Modinha</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brazil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	A 1-4	[]	
<i>Ladainha em Ré maior</i>	Coral de Câmara São Paulo e Orquestra de Câmara Engenho Barroco - Regência: Naomi Munakata	Ladainha de Nossa Senhora (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 8)	São Paulo: Estúdios Paulus	2003	CD	mmm VIII	22	[]	Villa Rica? [S.d.]

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Laudatória para Canto Recitativo e Ária</i>	Marília Siegl, soprano Orquestra de Câmara de São Paulo - Regência Oliver Toni	Música Sul-Americana do Século XVIII: Autor anônimo da Bahia, Orejón y Aparicio, Lobo de Mesquita	[S.l.]: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946169	1	14'38''	Gravação realizada em 1965, com comentário de José Viegas Oliveira, de 1977.
<i>Lundu</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	[S.d.]	CD	584.043	14	[]	Da gravação de 1990
<i>Lundum / Xula Carioca</i>	Capela Brasília - Patrícia Chow, soprano - Carolina Ribeiro, alto - André Tavares, barítono - Guilherme de Camargo, guitarras - Michele Andreazzi, percussão. - Direção/cravo: Rodrigo Teodoro	Modinhas	Belo Horizonte: [S.n.]	[S.d.]	CD	RTPCD01	17	[]	Xula Carioca – Antonio da Silva Leite
<i>Marília meu doce bem</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	[S.d.]	CD	584.043	15	[]	Da gravação de 1990
<i>Marília, meu doce bem</i>	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	1990	LP	187 900 596 B	B 3	[]	
<i>Marília, tu não conheces</i>	Colegium Musicum de Minas	Ninguém morra de ciúme	Belo Horizonte: Sonhos e Sons	1997	CD	SSCD015	7	2'25''	[S.l.], Séc. XVIII
<i>Matais de Incêndios (Cantiga ou Villancico de Natal) – Mogi das Cruzes, início do séc. XVIII</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946137	36	2' 21''	Início do Século XVIII

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Matinas de Natal</i>	Brasilessentia e Orquestra de Câmara Engenho Barroco - Regência: Vitor Gabriel de Araújo	Natal (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 5)	[S.l.]: [S.n.]	[S.d.]	CD	mmm V	1-36	[]	[S.l.], [S.d.]
Melodias Indígenas (recolhidas por Spix e Martius) - <i>Dança dos muros</i> - <i>Dança dos Puris</i> - <i>Dança dos Miranhas</i> - <i>Dança do Peixe</i>	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	1990	LP	187 900 596 B	B 1	[]	
<i>Memento</i>	Conjunto Calíope e Orquestra Santa Teresa - Regência: Julio Moretzsohn	Música Fúnebre (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 9)	Rio de Janeiro: [S.n.]	2003	CD	mmm IX	24-29	[]	
<i>Minha lília</i>	Colegium Musicum de Minas	Ninguém morra de ciúme	Belo Horizonte: Sonhos e Sons	1997	CD	SSCD015	8	1'55''	[S.l.], Séc. XIX
<i>Minha mana, estou gostando - Modinhas do Brasil</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brasil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	B 1-4	[]	
<i>Minha Maria é bonita / Tirana</i>	Anticália – Selma Alban, Conceição Perrone, Cristina Tourinho, Cândida Williams e Renata Becker (soprano)	Modinha e Lundu – Bahia Musical, Séc. XVIII e XIX Anticália	Salvador: Stúdios WR-16	1984	LP	NSLP 0484 (990009-1)	B 7	[]	Estéreo/mono Material utilizado em curso no Centro de Estudos Baiano da UFBA em 1982
<i>Miserere (Salmo 50)</i>	Conjunto Calíope e Orquestra Santa Teresa - Regência: Julio Moretzsohn	Quinta-Feira Santa (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 6)	[S.l.]: [S.n.]	[S.d.]	CD	mmm VI	47-51	[]	[S.l.], [S.d.]
<i>Morena, morena</i>	Anticália – Selma Alban, Conceição Perrone, Cristina Tourinho, Cândida Williams e Renata Becker (soprano)	Modinha e Lundu – Bahia Musical, Séc. XVIII e XIX Anticália	Salvador: Stúdios WR-16	1984	LP	NSLP 0484 (990009-1)	B 6	[]	Estéreo/mono Material utilizado em curso no Centro de Estudos Baiano da UFBA em 1982

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Motetos de passos</i>	Brasilessentia Grupo Vocal e Orquestra - Regência: Vitor Gabriel de Araújo	Compositores Mineiros (Música do Brasil Colonial)	São Paulo: Paulus	1997 2001	CD	11562-2	12-19	9'58''	[S.l.], Séc. XVIII
<i>Nasce o sol</i>	Capela Brasília - Patrícia Chow, soprano - Carolina Ribeiro, alto - André Tavares, barítono - Guilherme de Camargo, guitarras - Michele Andreazzi, percussão. - Direção/cravo: Rodrigo Teodoro	Modinhas	Belo Horizonte: [S.n.]	[S.d.]	CD	RTPCD01	11	[]	
<i>No regaço da ventura</i> - <i>Canções Populares Brasileiras (recolhidas por Spix e Martius em Minas Gerais)</i>	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	1990	LP	187 900 596 A	A 3	[]	Minas Gerais, [S.d.]
<i>No Regaço da Ventura</i>	- Olga Maria Schroeter, soprano Colegium Musicum da Radio MEC - Dir. George Kiszely	O Vice-Reinado (Monumento da Música Clássica Brasileira Música na Corte Brasileira – Vol. 1)	Rio de Janeiro Emi-Odeon	1965	LP	SC-10.118 SBRXLD-11.301	A 2	[]	Estéreo [S.l.], Séc. XVIII
<i>No regaço da ventura</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	[S.d.]	CD	584.043	6	[]	Da gravação de 1990
<i>Novena de Nossa Senhora da Assunção</i>	Ars Nova Coral da UFMG e Músicos Convidados - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	Conceição e Assunção de Nossa Senhora (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 4)	[S.l.]: [S.n.]	2001	CD	mmm IV	10-14	[]	[S.l.], [S.d.]
<i>Novena de Nossa Senhora da Conceição</i>	Ars Nova Coral da UFMG e Músicos Convidados - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	Conceição e Assunção de Nossa Senhora (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 4)	[S.l.]: [S.n.]	2001	CD	mmm IV	1-7	[]	[S.l.], [S.d.]

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Ó Márcia bela - Modinha</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brasil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	A 1-4	[]	
<i>Ofertório de Nossa Senhora da Assunção</i>	Ars Nova Coral da UFMG e Músicos Convidados - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	Conceição e Assunção de Nossa Senhora (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 4)	[S.l.]: [S.n.]	2001	CD	mmm IV	23	[]	[S.l.], [S.d.]
<i>Os desprezos do meu bem - Modinhas do Brasil</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brasil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	B 1-4	[]	
<i>Os mares, minha bela não se movem</i>	- Anna Maria Kieffer, meio- soprano - Gisela Nogueira, viola:guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: Akron	1994	CD	[]		[]	Masterização da gravação de 1985
<i>Os mares, minha bela não se movem</i>	- Anna Maria Kieffer, voz - Gisela Nogueira, viola e guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: TACAPE	1985	LP	527.404.204 A T-016	A 3	2'20''	
<i>Os me deixas que tu das</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	22	1'22''	[S.l.], Séc. XVIII

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Os me deixas que tu dás - Modinhas do Brazil</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brazil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	B 1-4	[]	
<i>Perdi o rafeiro - Canções Populares Brasileiras (recolhidas por Spix e Martius em São Paulo)</i>	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	1990	LP	187 900 596 A	A 2	[]	São Paulo, [S.d.]
<i>Perdi o rafeiro</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	[S.d.]	CD	584.043	3	[]	Da gravação de 1990
<i>Perdi o rafeiro (SP)</i>	Orquestra e Coro Vox Brasilensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial II (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946138	5	1' 46''	Anônimos – Canção recolhida por C.P.F. von Martius entre 1817 – 1820
<i>Por morto, Marília, aqui me reputo</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola: guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: Akron	1994	CD	[]	11	[]	Masterização da gravação de 1985
<i>Por morto, Marília, aqui me reputo</i>	- Anna Maria Kieffer, voz - Gisela Nogueira, viola e guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: TACAPE	1985	LP	527.404.204 B T-016	B 5	2'25''	
<i>Prazer igual ao que sinto</i>	Anticália – Selma Alban, Conceição Perrone, Cristina Tourinho, Cândida Williams e Renata Becker (soprano)	Modinha e Lundu – Bahia Musical, Séc. XVIII e XIX Anticália	Salvador: Stúdios WR-16	1984	LP	NSLP 0484 (990009-1)	A 6	[]	Estéreo/:mono Material utilizado em curso no Centro de Estudos Baiano da UFBA em 1982

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Prazer igual ao que sinto</i> - Canções Populares Brasileiras (recolhidas por Spix e Martius na Bahia)	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	1990	LP	187 900 596 A	A 4	[]	Bahia, [S.d.]
<i>Prazer igual ao que sinto</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	[S.d.]	CD	584.043	9	[]	Da gravação de 1990
<i>Prazer igual ao que sinto (MG e BA)</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial II (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946138	8	1' 19''	Anônimos – Canção recolhida por C.P.F. von Martius entre 1817 – 1820
<i>Procissão do Enterro</i>	Brasilessentia Grupo Vocal - Regência: Vitor Gabriel de Araújo Orquestra de Câmara da Unesp - Dir. Artístico: Ayrton Pinto	Obras do Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (Música na Catedral de São Paulo – Vol. 1)	São Paulo: Paulus	1998	CD	004383	27 - 35	8'22''	
<i>Pueri Hebraorum</i>	Coral Altivoz (da UERJ) - Regência: Mário Robert Assef	Desenredos (Coral Altivoz)	Rio de Janeiro: [S.n.]	1999	CD	DC9901	6	[]	Transcrição de Paulo Castagna
<i>Qual será o feliz dia</i> - Canções Populares Brasileiras (recolhidas por Spix e Martius em São Paulo)	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	1990	LP	187 900 596 A	A 2	[]	São Paulo, [S.d.]
<i>Qual será o feliz dia</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	[S.d.]	CD	584.043	4	[]	Da gravação de 1990
<i>Quando Anarda o rosto vejo - Modinha</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brasil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	A 1-4	[]	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Que noites eu passo...</i>	Collegium Musicum da Rádio Ministério da Educação e Cultura - Priscila Rocha Pereira, soprano	Do Tempo do Império – Collegium Musicum da Rádio Ministério da Educação e Cultura do Rio de Janeiro	Rio de Janeiro: Festa	1968	LP	IG 79.004 DL	B 5	[]	33 1/3 Série De Luxe
<i>Quem ama para agravar</i>	Anticália – Selma Alban, Conceição Perrone, Cristina Tourinho, Cândida Williams e Renata Becker (soprano)	Modinha e Lundu – Bahia Musical, Séc. XVIII e XIX Anticália	Salvador: Stúdios WR-16	1984	LP	NSLP 0484 (990009-1)	A 2	[]	Estéreo/mono Material utilizado em curso no Centro de Estudos Baiano da UFBA em 1982
<i>Quem ama para agravar</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edílson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	20	1'38''	[S.l.], Séc. XVIII
<i>Quem me vir andas brincando - Modinha</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brasil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	A 1-4	[]	
<i>Quis delbade varrer-te da memória / Agora e sempre</i>	Anticália – Selma Alban, Conceição Perrone, Cristina Tourinho, Cândida Williams e Renata Becker (soprano)	Modinha e Lundu – Bahia Musical, Séc. XVIII e XIX Anticália	Salvador: Stúdios WR-16	1984	LP	NSLP 0484 (990009-1)	B 3	[]	Estéreo/mono Material utilizado em curso no Centro de Estudos Baiano da UFBA em 1982
<i>Recitativo e Ária – para soprano, orquestra de cordas e cravo (1759).</i>	-Olga Maria Schroeter, soprano -Componentes do Collegium Musicum da Rádio MEC – dir. George Kiszely - Regência: Vicente Fittipaldi	Concerto Barroco	[S.l.]: CBS	[S.d.]	LP	60120 B XMB - 746	B	[]	33 1/3 Bahia, [S.d.]

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Recitativo e Ária – Laudatória para canto, violinos e baixo-contínuo (1759)</i>	Orquestra de Câmara de São Paulo - Marília Siegl, soprano - Regência: Olivier Toni	Orquestra de Câmara de São Paulo apresenta: Música Sul Americana do Século XVIII	São Paulo: Phonodisc mid	1986	LP	034.405.218A	A	[]	Estéreo, 1986 Bahia [S.d.]
<i>Responsório de Santo Antonio de Pádua</i>	Grupo Arcade (UFMG) e Músicos Convidados - Regência: Rafael Grimaldi	Devocionário Popular dos Santos (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 7)	Belo Horizonte: [S.n.]	2003	CD	mmm VII	34-39	[]	[S.l.], Século XIX
<i>Róseas flores d'Alvorada</i>	- Adélia Issa, voz - Alexandre Pascoal, piano	Modinhas Imperiais	São Paulo: Estúdio Eldorado Ltda.	1980	LP	44.80.0384	A 8	3'09''	
<i>Se fores ao fim do mundo</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	19	1'58''	[S.l.], Séc. XVIII
<i>Se fores ao fim do mundo - Modinhas do Brasil</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brasil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	B 3	[]	
<i>Se o vasto mar se encapela</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola:guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: Akron	1994	CD	[]		[]	Masterização da gravação de 1985
<i>Se o vasto mar se encapela</i>	- Anna Maria Kieffer, voz - Gisela Nogueira, viola e guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: TACAPE	1985	LP	527.404.204 B T-016	B 6	3'23''	
<i>Se te adoro</i>	- Adélia Issa, voz - Alexandre Pascoal, piano	Modinhas Imperiais	São Paulo: Estúdio Eldorado Ltda.	1980	LP	44.80.0384	A 6	1'22''	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Se te adoro</i>	Collegium Musicum da Rádio Ministério da Educação e Cultura - Priscila Rocha Pereira, soprano	Do Tempo do Império – Collegium Musicum da Rádio Ministério da Educação e Cultura do Rio de Janeiro	Rio de Janeiro: Festa	1968	LP	IG 79.004 DL	A 3	[]	33 1/3 Série De Luxe
<i>Sicut cedrus</i>	Ars Nova Coral da UFMG e Músicos Convidados - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	Conceição e Assunção de Nossa Senhora (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 4)	[S.l.]: [S.n.]	2001	CD	mmm IV	16-19	[]	[S.l.], [S.d.]
<i>Sucede, Marília Bela</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola:guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: Akron	1994	CD	[]	1	[]	Masterização da gravação de 1985
<i>Sucede, Marília Bela</i>	- Anna Maria Kieffer, voz - Gisela Nogueira, viola e guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: TACAPE	1985	LP	527.404.204 A T-016	A 1	4'34''	
<i>Tota Pulchra es, Maria</i>	Ars Nova Coral da UFMG e Músicos Convidados - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	Conceição e Assunção de Nossa Senhora (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 4)	[S.l.]: [S.n.]	2001	CD	mmm IV	15	[]	[S.l.], [S.d.]
<i>Tractos, Missa e Vésperas do Sábado Santo</i>	Calíope - Regência: Júlio Moretzsohn	Sábado Santo (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 3)	Rio de Janeiro: [S.n.]	2001	CD	mmm III	14-28	15'16''	[S.l.], Século XVIII
<i>Trezena de Santo Antonio de Pádua</i>	Grupo Arcade (UFMG) e Músicos Convidados - Regência: Rafael Grimaldi	Devocionário Popular dos Santos (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 7)	Belo Horizonte: [S.n.]	2003	CD	mmm VII	13-19	[]	Catas Altas (MG)? Século XIX
<i>Trezena de São Francisco de Paula</i>	Grupo Arcade (UFMG) e Músicos Convidados - Regência: Rafael Grimaldi	Devocionário Popular dos Santos (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 7)	Belo Horizonte: [S.n.]	2003	CD	mmm VII	1-12	[]	Mariana? Século XVIII

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Triste Lereño</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	7	3'00''	[S.l.], Séc. XVIII
<i>Tristes saudades</i>	Anticália – Selma Alban, Conceição Perrone, Cristina Tourinho, Cândida Williams e Renata Becker (soprano)	Modinha e Lundu – Bahia Musical, Séc. XVIII e XIX Anticália	Salvador: Stúdios WR-16	1984	LP	NSLP 0484 (990009-1)	A 8	[]	Estéreo/mono Material utilizado em curso no Centro de Estudos Baiano da UFBA em 1982
<i>Tu mesma com os teus olhos - Modinha</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brasil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	A 1-4	[]	
<i>Uma mulata bonita - Canções Populares Brasileiras (recolhidas por Spix e Martius na Bahia)</i>	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	1990	LP	187 900 596 A	A 4	[]	Bahia, [S.d.]
<i>Uma mulata bonita</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	11	2'31''	[S.l.], Séc. XIX
<i>Uma mulata Bonita</i>	- Olga Maria Schroeter, soprano Colegium Musicum da Radio MEC - Dir. George Kiszely	O Vice-Reinado (Monumento da Música Clássica Brasileira Música na Corte Brasileira – Vol. 1)	Rio de Janeiro Emi-Odeon	1965	LP	SC-10.118 SBRXLD- 11.301	A 1	[]	Estéreo Bahia, [S.d.]

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Uma mulata bonita</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	[S.d.]	CD	584.043	7	[]	Da gravação de 1990
<i>Uma mulata bonita</i>	Capela Brasília - Patrícia Chow, soprano - Carolina Ribeiro, alto - André Tavares, barítono - Guilherme de Camargo, guitarras - Michele Andreazzi, percussão. - Direção/cravo: Rodrigo Teodoro	Modinhas	Belo Horizonte: [S.n.]	[S.d.]	CD	RTPCD01	4	[]	Colhidas em Minas Gerais e Goiás por Spix e Martius século XIX
<i>Vais-te Josino e me deixas</i> - <i>Canções Populares Brasileiras (recolhidas por Spix e Martius na Bahia)</i>	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	1990	LP	187 900 596 A	A 4	[]	Bahia, [S.d.]
<i>Vais-te Josino e me deixas</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	[S.d.]	CD	584.043	8	[]	Da gravação de 1990
<i>Vejo Marília</i>	Capela Brasília - Patrícia Chow, soprano - Carolina Ribeiro, alto - André Tavares, barítono - Guilherme de Camargo, guitarras - Michele Andreazzi, percussão. - Direção/cravo: Rodrigo Teodoro	Modinhas	Belo Horizonte: [S.n.]	[S.d.]	CD	RTPCD01	12	[]	

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Vejo, Marília, que o nédio gado</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola:guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: Akron	1994	CD	[]	10	[]	Masterização da gravação de 1985
<i>Vejo, Marília, que o nédio gado</i>	- Anna Maria Kieffer, voz - Gisela Nogueira, viola e guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: TACAPE	1985	LP	527.404.204 B T-016	B 4	1'31''	
<i>Vem a meus braços</i>	- Adélia Issa, voz - Alexandre Pascoal, piano	Modinhas Imperiais	São Paulo: Estúdio Eldorado Ltda.	1980	LP	44.80.0384	A 7	2'00''	
<i>Vem a meus braços...</i>	Collegium Musicum da Radio Ministério da Educação e Cultura -Priscila Rocha Pereira, soprano	Do Tempo do Império – Collegium Musicum da Radio Ministério da Educação e Cultura do Rio de Janeiro	Rio de Janeiro: Festa	1968	LP	IG 79.004 DL	B 3	[]	33 1/3 Série De Luxe
<i>Vem cá, minha companheira</i>	- Adélia Issa, voz - Alexandre Pascoal, piano	Modinhas Imperiais	São Paulo: Estúdio Eldorado Ltda.	1980	LP	44.80.0384	A 5	1'33''	
<i>Vidi Aquam</i>	Coral de Câmara da Escola de Música da UFMG e músicos convidados - Regência: Afrânio Lacerda	Pentecostes (Acervo da Música Brasileira – Restauração e difusão de partituras, vol. 1)	Belo Horizonte: [S.n.]	2001	CD	mmm I	14	4'06''	[S.l.], Século XVIII
<i>Você se esquia de mim</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	3	1'31''	[S.l.], Séc. XVIII

Obra	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Você se esquivava de mim</i>	Capela Brasília - Patrícia Chow, soprano - Carolina Ribeiro, alto - André Tavares, barítono - Guilherme de Camargo, guitarras - Michele Andreazzi, percussão. - Direção/cravo: Rodrigo Teodoro	Modinhas	Belo Horizonte: [S.n.]	[S.d.]	CD	RTPCD01	7	[]	Abomino século XVIII
<i>Você se esquivava de mim - Modinhas do Brasil</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brasil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	B 1-4	[]	

ANEXO III

**LISTAGEM DE DOIS OU MAIS REGISTROS DISPONÍVEIS DE OBRAS LIGADAS
AO REPERTÓRIO VOCAL ANTIGO BRASILEIRO GRAVADO POR GRUPOS
BRASILEIROS ENTRE 1957 E 2005**

BARROS, João Martins de Souza

[S.l.], Início do século XIX

Obra 1	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Dei um ai, dei um suspiro</i>	Klepsidra – Beatriz Chaves, Eduardo Klein, Tiche Puntoni - Claudia Habermann, canto - Paulo Dias, percussão	Música Profana no Brasil (Séculos XVIII e XIX)	São Paulo: [S.n.]	2002	CD	AA 0001.000	11	[]	
<i>Dei um ai, dei um suspiro</i>	- Adélia Issa, voz - Alexandre Pascoal, piano	Modinhas Imperiais	São Paulo: Estúdio Eldorado Ltda.	1980	LP	44.80.0384	B 3	2'18''	

GARCIA, José Maurício Nunes

Rio de Janeiro, 1767 – 1830

Obra 2	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Beijo a mão que me condena</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	4	2'56''	
<i>Beijo a mão que me condena</i>	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	1990	LP	187 900 596 A	A 1	[]	
<i>Beijo a mão que me condena</i>	- Olga Maria Schroetter, soprano Coro da Radio MEC - Dir. Julieta Strutt Orquestra Sinfônica Nacional da Radio MEC - Reg. Alceo Bocchino	Na Corte de D. João VI (Música na Corte Brasileira – Vol. 3)	[S.l.]: Emi / Odeon	1965	LP	SBRXLD 11304 SC 10.120 60.171.715	B3	3'17''	Estéreo
<i>Beijo a mão que me condena (modinha para canto e piano) – Rio de Janeiro, início do séc.XIX</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial II (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946138	10	1'26''	

Obra 3	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Dies sanctificatus</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946137	25	2' 43''	
<i>Dies Sanctificatus</i>	Coral dos Canarinhos de Petrópolis; Orquestra Sinfônica da Escola de Música da UFRJ. - Regência: de Marco Aurélio Lischt	Tempus Nativitatis: José Maurício Nunes Garcia / Canto Gregoriano	Rio de Janeiro: [S.n.]	2003	CD	IMCP 001-B	7	2'28''	
<i>Dies Sanctificatus</i>	Ensemble Turicum - Direção: Luiz Alves da Silva / Mathias Weibel	Missa Pastoril para Noite de Natal	Zurich: [S.n.]	1999	CD	K617102	18	2'30''	

Obra 4	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Domine tu mihi lavas pedes</i>	Associação de Canto Coral - Regência: Walter Lourenção	José Maurício (Grandes Compositores da Música Universal)	São Paulo: Abril Cultural	1970	LP	G.C. 46	B 2	[]	Mono 33 ½ RPM
<i>Domine tu mihi lavas pedes (1799?)</i>	Coro de Câmera Pró-Arte - Regência: Carlos Alberto Figueiredo	GARCIA, José Maurício Nunes	Rio de Janeiro: [S.n.]	1994	CD	PRO- 001	12	3'43''	Seminários de música Pro - Arte
<i>Domine, tu mihi lavas pedes</i>	Coral da Sociedade Manoel Dias de Oliveira - Regência: André Luís Pires	O órgão da Matriz de Santo Antônio de Tiradentes	Tiradentes: Polygram	1982	LP	ALP - 1982	B 6	3'33''	33 1/3 estéreo

Obra 5	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>In Monte Olivete</i>	Coral do Festival - Regência: Julio Moretzsohn	VI Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: Francisco Gomes da Rocha, Ignácio Parreiras Neves, José Maurício Nunes Garcia	Juiz de Fora: [S.n.]	1995	CD	CDA 959110	17	2'59''	
<i>In monte Olivetti</i>	Associação de Canto Coral - Regência: Walter Lourenção	José Maurício (Grandes Compositores da Música Universal)	São Paulo: Abril Cultural	1970	LP	G.C. 46	B 3	[]	Mono 33 ½ RPM
<i>In monte Olivetti</i>	Coro de Câmera Pró- Arte - Regência: Carlos Alberto Figueiredo	Missa de São Pedro de Alcântara, 1809: José Maurício Nunes Garcia	Rio de Janeiro: [S.n.]	1998	CD	PRO- 002	27	2'53''	REF: 6823350- 0

Obra 6	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Judas Mercator Pessimus</i>	Associação de Canto Coral - Dir.: Cleofe Person de Mattos	O Vice-Reinado (Monumento da Música Clássica Brasileira Música na Corte Brasileira – Vol. 1)	Rio de Janeiro: Emi-Odeon	1965	LP	SC- 10.118 SBRXLD- 11.302	B 3	[]	Estéreo
<i>Judas mercator pessimus</i>	Coral Ars Nova - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	VI Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: Francisco Gomes da Rocha, Ignácio Parreiras Neves, José Maurício Nunes Garcia	Juiz de Fora: [S.n.]	1995	CD	CDA 959110	15	6'03''	

<i>Judas mercator pessimus (1809)</i>	Coro de Câmara Pró-Arte - Regência: Carlos Alberto Figueiredo	GARCIA, José Maurício Nunes	Rio de Janeiro: [S.n.]	1994	CD	PRO-001	11	7'08''	Seminários de música Pro - Arte
<i>Judas Mercator Pessimus (a cappella)</i>	Coro da Associação de Canto Coral - Direção: Cleofe Person de Mattos	José Maurício. 1830 – 1980 Álbum Comemorativo	Rio de Janeiro: Emi – Odeon	1980	LP	31C 151 422136	D 3	6'18''	Estéreo

Obra 7	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Justus cum ceciderit</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946137	26	2' 59''	
<i>Justus cum ceciderit</i>	Ensemble Turicum Luz Alves da Silva – Mathias Weibel	Missa Pastoral para Noite de Natal	Zurich: [S.n.]	1999	CD	K617102	19	2'14''	

Obra 8	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Popule Meus</i>	Associação de Canto Coral - Regência: Walter Lourenção	José Maurício (Grandes Compositores da Música Universal)	São Paulo: Abril Cultural	1970	LP	G.C. 46	B 1	[]	Mono 33 ½ RPM
<i>Popule meus (1789?)</i>	Coro de Câmara Pró-Arte - Regência: Carlos Alberto Figueiredo	GARCIA, José Maurício Nunes	Rio de Janeiro: [S.n.]	1994	CD	PRO-001	10	4'12''	Seminários de música Pro - Arte

Obra9	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Te Christe solum novimus</i>	Americantiga Coro e Orquestra de câmara Regência: Ricardo Bernardes	Música Brasileira e Portuguesa do Século XVIII (Americantiga – Coro e Orquestra de Câmara)	Curitiba: Sonopress	1997	CD	PLCD51837	11	[]	
<i>Te Christe solum novimus</i>	Coro e Orquestra Domine Maris - Direção Musical: Modesto Flávio	Creator Alme Coro e Orquestra Domine Maris	Vitória: [S.n.]	2005	CD	45S 130(?)	1	7'24''	

GOMES, André da Silva

Lisboa, 1752 – São Paulo, 1844

Obra 10	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Missa a 5 vozes, cordas e trompas</i>	Ammericanitiga – Coro e orquestra de Câmara Conceito Barroco - Direção: Ricardo Bernardes	Música em São Paulo e Lisboa no século XVIII - série Relações Musicais nos séculos XVII, XVIII e XIX (Vol. III)	São Paulo: Radio Cultura FM de São Paulo	2004	CD	AA0001500	1 -11	38'42''	A= 415

Obra 10	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Missa a 5 vozes (c.1800)</i>	Brasilessentia Grupo Vocal e Orquestra - Regência: Vitor Gabriel de Araújo	Música do Brasil Colonial	São Paulo: Paulus	1995	CD	DDD 11107-4	1-10	36'36''	
<i>Missa a 5 vozes, para solista, coro e orquestra</i>	Coro e Orquestra - Regência: Cláudio Santoro	Música Sacra Paulista volume 3	Brasília: [S.n.]	1983	LP	001 / BASF-003	A 1-6 B 1-5	48'57''	

LEITE, Antonio da Silva

[S.l.], Séc. XVIII

Obra 11	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Chula Carioca</i>	- Olga Maria Schroetter, soprano Coro da Radio MEC - Dir. Julieta Strutt Orquestra Sinfônica Nacional da Radio MEC - Reg. Alceo Bocchino	Na Corte de D. João VI (Música na Corte Brasileira – Vol. 3)	[S.l.] Emi / Odeon	1965	LP	SBRXLD 11304 SC 10.120 60.171.715	B 4	[]	
<i>Xula Carioca</i>	Klepsidra – Beatriz Chaves, Eduardo Klein, Tiche Puntoni - Claudia Habermann, canto - Paulo Dias, percussão	Música Profana no Brasil (Séculos XVIII e XIX)	São Paulo: [S.n.]	2002	CD	AA 0001.000	22	[]	
<i>Xula Carioca</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas De Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	23	2'41''	
<i>Xula Carioca</i>	Americantiga Coro e Orquestra de Câmara - Regência: Ricardo Bernardes	Compositores Brasileiros, Portugueses e Italianos do Século XVIII (Americantiga, Coro e Orquestra de Câmara)	São Paulo: Radio Cultura FM	2003	CD	[]	22	3' 08''	A = 415
<i>Lundum / Xula Carioca</i>	Capela Brasileira - Patrícia Chow, soprano - Carolina Ribeiro, alto - André Tavares, barítono - Guilherme de Camargo, guitarras - Michele Andreazzi, percussão. - Direção/cravo: Rodrigo Teodoro	Modinhas	Belo Horizonte: [S.n.]	[S.d.]	CD	RTPCD01	17	[]	Xula Carioca – Antonio da Silva Leite
<i>Chula Carioca</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Achille Picchi, piano	Veneno de Agradar	Caxias: [S.n.]	1998	CD	LS 9801	2	1'15	

MESQUITA, José Joaquim Emerico Lobo de

Vila do Príncipe / Serro / São José del Rei, 1746? – Rio de Janeiro, 1805

Obra 12	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Anitphona de Nossa Senhora (Salve Regina)</i>	Ars Nova: Coral da Universidade Federal de Minas Gerais - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	Mestres da Música Colonial Mineira (Ars Nova – Coral da UFMG)	Belo Horizonte: [S.n.]	1996	CD	[]	16	5'03''	
<i>Antífona de Nossa Senhora (Salve Regina)</i>	Ars Nova: Coral da Universidade Federal de Minas Gerais - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	Mestres da Música Colonial Mineira Vol. I	Belo Horizonte: [S.n.]	1996	CD	VPE 0027	16	5'03''	
<i>Antífona de Nossa Senhora (Salve Regina)</i>	Associação de Canto Coral do Rio de Janeiro Dir.; Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Mestres do Barroco Mineiro (século XVIII) Vol. II	Rio de Janeiro: Festa	[S.d.]	CD	IG 1011	1	4'35''	Consta ao lado do nome do compositor o número: 99901596-2 Edição Histórica, com base nas gravações originais de 1958
<i>Antífona de Nossa Senhora</i>	Associação de Canto Coral - Dir.: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Mestres do Barroco Mineiro Vol. II	Rio de Janeiro: Festa	1967	LP	IG 79.002 DL	A 1	[]	33 1/3 Série de LUXE
<i>Antífona de Nossa Senhora</i>	Associação de Canto Coral - Dir.: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Mestres do Barroco Mineiro Vol. II (Século XVIII)	Rio de Janeiro: Festa	[S.d.]	LP	FMO 011 LDR 5006	A 1	[]	LONGA-DURAÇÃO 33 1/3 RPM ALTA-FIDELIDADE

<i>Antífona de Nossa Senhora (Salve Regina)</i>	Orquestra Sinfônica da EMUFG e Corpo Coral Estável da EMUFG - Regência: Ângela Pinto Coelho	A Música das Minas Gerais do Século XVIII (Acervo Curt Lange do Museu da Inconfidência de Ouro Preto)	Ouro Preto: [S.n.]	1990	LP	521.404.090	B 3	4'19''	
---	---	---	--------------------	------	----	-------------	-----	--------	--

Obra 13	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Gradual para Domingo da Ressurreição (Haec Dies)</i>	Orquestra Sinfônica da EMUFG e Corpo Coral Estável da EMUFG - Regência: Ângela Pinto Coelho	A Música das Minas Gerais do Século XVIII (Acervo Curt Lange do Museu da Inconfidência de Ouro Preto)	Ouro Preto: [S.n.]	1990	LP	521.404.090	B 2	4'25''	
<i>Gradual para o Domingo da Ressurreição</i>	Ars Nova: Coral da Universidade Federal de Minas Gerais - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	Mestres da Música Colonial Mineira Vol. I	Belo Horizonte: [S.n.]	1996	CD	VPE 0027	11	3'36''	

Obra 14	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Missa em Fá – Coro e Orquestra</i>	Camerata Antiqua de Curitiba - Regência: Luterio Rodrigues	Camerata Antiqua de Curitiba	Curitiba: [S.n.]	1990	LP	FCC001-A	A 1-6	23'45''	
<i>Missa em Fá Maior</i>	Orquestra Brasileira de Câmara e Coro de Belo Horizonte - Regência: Michel Corboz	Concerto de Mariana – dezembro de 1984 Regência Michel Corboz	Mariana: [S.n.]	1984	LP	990 016-1 A	A	21'00''	Estéreo
<i>Missa em Fá Maior</i>	Orquestra do Festival. - Direção: Luis Otávio Santos	XVI Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga. (Orquestra Barroca)	Juiz de Fora: [S.n.]	2005	2 CD	AA 003 000	1-10	[]	

Obra 15	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Missa em Mi bemol</i>	Martha Herr, soprano; Pedro Couri, contra-tenor; Daniel Melvin, tenor; Inácio de Nonno, baixo. Orquestra e Coro do III Festival - Regência: Sérgio Dias	III Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: J.J.E. Lobo de Mesquita	Juiz de Fora: [S.n.]	1992	CD	[S.s]	1-10	39'31''	

<i>Missa em Mi Bemol</i>	- Lia Salgado, soprano - Carmen Pimentel, contralto - Hermelindo Castelo Branco, tenor - Jorge Bailly, baixo Associação de Canto Coral - Dir.: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Mestres do Barroco Mineiro Vol. I	Rio de Janeiro: Festa	1967	LP	IG 49.001	A B	[]	33 1/3 Série de LUXE
<i>Missa em Mi Bemol maior</i>	Rannveig Sif Sigurdardottir, soprano; Paulo Mestre, contra-tenor; Pedro Couri Neto, tenor; Marcos Loureiro de Sá, barítono. Orquestra Barroca do Festival, direção Luis Otávio Santos	XII FESTIVAL de Música Colonial Brasileira e Música Antiga de Juiz de Fora (Orquestra Barroca)	Juiz de Fora: [S.n.]	2001	CD	PV 001	8-19	[]	

Obra 16	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Responsório de Santo Antônio</i>	Brasilessentia Grupo Vocal e Orquestra - Regência: Vítor Gabriel de Araújo	Compositores Mineiros (Música do Brasil Colonial)	São Paulo: Paulus	1997 2001	CD	11562-2	4 – 8	4'56''	
<i>Responsório de Santo Antônio (Si Quaeris Miracula)</i>	Orquestra Sinfônica da EMUFG e Corpo Coral Estável da EMUFG - Regência: Ângela Pinto Coelho	A Música das Minas Gerais do Século XVIII (Acervo Curt Lange do Museu da Inconfidência de Ouro Preto)	Ouro Preto: [S.n.]	1990	LP	521.404.090	A 3	5'25''	

NEVES, Ignácio Parreiras

Villa Rica (?) – 1790?

Obra 17	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Credo</i>	Associação de Canto Coral - Direção: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Mestres do Barroco Mineiro Vol. II	Rio de Janeiro: Festa	1967	LP	IG 79.002 DL	A 2	[]	33 1/3 Série de LUXE
<i>Credo</i>	Associação de Canto Coral - Direção: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Mestres do Barroco Mineiro Vol. II (Século XVIII)	Rio de Janeiro: Festa	[S.d.]	LP	FMO 011 LDR 5006	A 2	[]	LONGA-DURAÇÃO 33 1/3 RPM ALTA-FIDELIDADE
<i>Credo</i>	Associação de Canto Coral do Rio de Janeiro - Dir.: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Mestres do Barroco Mineiro (século XVIII) Vol. II	Rio de Janeiro: Festa	[S.d.]	CD	IG 1011	2	14'05''	Consta ao lado do nome do compositor o número: 99901590-3 Edição Histórica, com base nas gravações originais de 1958.

Obra 17	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Credo</i>	Orquestra de Câmara Pró-Música de Juiz de Fora Coral Pró-Música de Juiz de Fora - Regência: Nelson Nilo Hack	VI Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: Francisco Gomes da Rocha, Ignácio Parreiras Neves, José Maurício Nunes Garcia	Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música	1995	CD	CDA 959110	9-14	11'23''	

OLIVEIRA, Manoel Dias de

S. José del Rei, c.1735 – 1813

Obra 18	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Bajulans</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946137	29	1' 03''	
<i>Bajulans (Moteto)</i>	Collegium Musicum de Minas. Preparação do coro: Iara Regina Fricke Matte. - Coordenação Musical e de Pesquisa: Domingos Sávio Lins Brandão	Senhora del Mundo Collegium Musicum de Minas	Belo Horizonte: Sonhos e Sons	1998	CD	SSCD 021	4	1'43''	

Obra 19	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Encomendação das Almas</i>	Orquestra Ribeiro Bastos - Regência: José Maria Neves	Orquestra Ribeiro Bastos – Festas de Passos: Encomendação das Almas	São João del Rey: Estudo Tacape (SP)	1983	LP	526.404.871B	B 5	[]	estéreo
<i>Encomendação de Almas</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946137	12-13	3'15''	

Obra 20	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Surrexit Dominus</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946137	30	2' 07''	
<i>Surrexit Dominus</i>	Colegium Musicum de Minas	Ninguém Morra de ciúme	Belo Horizonte: Sonhos e Sons	1996	CD	SSCD015	15	1'59''	
<i>Surrexit Dominus Vere</i>	Coral da Sociedade Manoel Dias de Oliveira - Regência: André Luis Pires	O órgão da Matriz de Santo Antônio de Tiradentes	Tiradentes: Polygram	1982	LP	ALP – 1982	B 2	2'35''	33 1/3 estéreo

PAIXÃO, José Joaquim da

[S.l.], [S.d.]

Obra 21	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	série	Faixa	Duração	OBS
<i>Moteto O Vere Christe</i>	Brasilessentia Grupo Vocal e Orquestra - Regência: Vítor Gabriel de Araújo	Compositores Mineiros (Música do Brasil Colonial)	São Paulo: Paulus	1997	CD	11562-2	24	4'23''	
<i>O Vere Christe</i>	Coro e Orquestra Domine Maris - Direção Musical: Modesto Flávio	Creator Alme Coro e Orquestra Domine Maris	Vitória: [S.n.]	2005	CD	45S 130(?)	7	4'46''	

ROCHA, Francisco Gomes da

Villa Rica, c.1754 – 1808

Obra 22	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Novena de Nossa Senhora do Pilar</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946137	15-21	11' 37''	
<i>Novena de Nossa Senhora do Pilar</i>	Associação de Canto Coral - Dir.: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Mestres do Barroco Mineiro Vol. II	Rio de Janeiro: Festa	1967	LP	IG 79.002 DL	B 2	[]	33 1/3 Série de LUXE
<i>Novena de Nossa Senhora do Pilar</i>	Associação de Canto Coral - Dir.: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Mestres do Barroco Mineiro Vol. II (Século XVIII)	Rio de Janeiro: Festa	[S.d.]	LP	FMO 012 LDR 5006	B 2	[]	LONGA-DURAÇÃO 33 1/3 RPM ALTA-FIDELIDADE
<i>Novena de Nossa Senhora do Pilar</i>	Associação de Canto Coral do Rio de Janeiro Dir.; Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Mestres do Barroco Mineiro (século XVIII) Vol. II	Rio de Janeiro: Festa	[S.d.]	CD	IG 1011	4	16'51''	Consta ao lado do nome do compositor o número: 99901591-4 Edição Histórica, com base nas gravações originais de 1958.

Obra 23	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Spiritus Domini</i>	Brasilessentia Grupo Vocal e Orquestra - Regência: Vítor Gabriel de Araújo	Compositores Mineiros (Música do Brasil Colonial)	São Paulo: Paulus	1997 2001	CD	11562- 2	20-23	6'40''	

<i>Spiritus Domini</i>	Coral Ars Nova; Orquestra de Câmara Pró-Música de Juiz de Fora: - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	VI Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: Francisco Gomes da Rocha, Ignácio Parreiras Neves, José Maurício Nunes Garcia	Juiz de Fora: [S.n.]	1995	CD	CDA 959110	18-20	7'37''	
------------------------	---	---	----------------------------	------	----	---------------	-------	--------	--

SILVA, Candido Ignácio da

Rio de Janeiro, 1800 - 1838

Obra 24	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Lá no Largo da Sé (letra de Manuel de A. Porto Alegre 1806 – 1879)</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edílson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	1	3'33''	
<i>Lá no largo da Sé</i>	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	[S.d.]	CD	584.043	16	[]	Da gravação de 1990
<i>Lá no largo da Sé</i>	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	1990	LP	187 900 596 B	B 4	[]	

Obra 25	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Quando as glórias que gosei</i>	- Adélia Issa, voz - Alexandre Pascoal, piano	Modinhas Imperiais	São Paulo: Estúdio Eldorado Ltda.	1980	LP	44.80.0384	A 4	3'24''	
<i>Quando as glórias que gozei</i>	- Luiza Sawaya, soprano - Achille Picchi, piano	Veneno de Agradar	Caxias: [S.n.]	1998	CD	LS 9801	10	5'44''	

SEM AUTORIA / ANÔNIMOS

Obra 26	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>A saudade que no peito</i> - Modinhas do Brasil	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brasil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	B 1-4	[]	
<i>A saudade que no peito</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edílson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	8	1'22''	[S.l.], Séc. XVIII

Obra 27	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Acaso são estes</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	[S.d.]	CD	584.043	2	[]	Da gravação de 1990
<i>Acaso são estes</i>	Adélia Issa, voz Alexandre Pascoal, piano	Modinhas Imperiais	São Paulo: Estúdio Eldorado Ltda.	1980	LP	44.80.0384	A 1	2'30''	Tomaz Antonio Gonzaga
<i>Acaso são estes</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edílson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	18	4'07''	[S.l.], Séc. XIX Tomas Antonio Gonzaga (1767 – 1810)
<i>Acaso são estes (SP)</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial II (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946138	4	2' 46''	Anônimos – Canção recolhida por C.P.F. von Martius entre 1817 – 1820

<i>Acaso são estes...</i>	Collegium Musicum da Radio Ministério da Educação e Cultura - Priscila Rocha Pereira, soprano	Do Tempo do Império – Collegium Musicum da Radio Ministério da Educação e Cultura do Rio de Janeiro	Rio de Janeiro: Festa	1968	LP	IG 79.004 DL	B 2	[]	33 1/3 Série De Luxe Recolhido por Spix e Martius
<i>Acasos são estes</i>	Capela Brasília: Patrícia Chow, soprano; Carolina Ribeiro, alto; André Tavares, barítono, Guilherme de Camargo, guitarras; Michele Andreazzi, percussão. - Direção/cravo: Rodrigo Teodoro	Modinhas	Belo Horizonte: [S.n.]	[S.d.]	CD	RTPCD01	10	[]	Colhidas em São Paulo por Spix e Martius
<i>Acaso são estes</i> - <i>Canções Populares Brasileiras (recolhidas por Spix e Martius em São Paulo)</i>	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	1990	LP	187 900 596 A	A 2	[]	

Obra 28	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Ah! Marília, que tormento</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola:guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: Akron	1995	CD	[]	8	[]	Masterização da gravação de 1985
<i>Ah! Marília, que tormento</i>	- Anna Maria Kieffer, voz - Gisela Nogueira, viola e guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: TACAPE	1985	LP	527.404.204 B T-016	B 2	4'07''	
<i>Ah! Marília, que tormento</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	14	3'30''	[S.l.], Séc. XIX Tomas Antonio Gonzaga (1767 – 1810)

Obra 29	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Deixa a dália, flor mimosa</i>	- Adélia Issa, voz - Alexandre Pascoal, piano	Modinhas Imperiais	São Paulo: Estúdio Eldorado Ltda.	1980	LP	44.80.0384	B 1	2'38''	
<i>Deixa a dália, flor mimosa</i>	Klepsidra – Beatriz Chaves, Eduardo Klein, Tiche Puntoni - Claudia Habermann, canto - Paulo Dias, percussão	Música Profana no Brasil (séculos XVIII e XIX)	São Paulo: [S.n.]	2002	CD	AA 0001.000	15	[]	[S.l.], c. século XIX

Obra 30	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Escuta formosa Márcia</i> -Canções Populares Brasileiras (recolhidas por Spix e Martius em São Paulo)	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de aramé - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	1990	LP	187 900 596 A	A 2	[]	São Paulo, [S.d.]
<i>Escuta formosa Márcia</i>	- Anna Maria Kieffer, meio- soprano - Gisela Nogueira, viola de aramé - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	[S.d.]	CD	584.043	5	[]	Da gravação de 1990
<i>Escuta formosa Márcia</i>	Capela Brasília: Patrícia Chow, soprano; Carolina Ribeiro, alto; André Tavares, barítono, Guilherme de Camargo, guitarras; Michele Andreazzi, percussão. - Direção/cravo: Rodrigo Teodoro	Modinhas	Belo Horizonte: [S.n.]	[S.d.]	CD	RTPCD01	14	[]	Colhidas em São Paulo por Spix e Martius
<i>Escuta formosa Márcia (SP)</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Pedro Couri Neto, contratenor - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial II (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946138	6	1' 19''	Anônimos – Canção recolhida por C.P.F. von Martius entre 1817 – 1820
<i>Escuta, formosa Márcia</i>	- Adélia Issa, voz - Alexandre Pascoal, piano	Modinhas Imperiais	São Paulo: Estúdio Eldorado Ltda.	1980	LP	44.80.0384	A 2	1'38''	

Obra 31	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Estas lágrimas sentidas</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	16	3'03''	[S.l.], Séc. XVIII

<i>Estas lágrimas sentidas</i>	Capela Brasílica: Patrícia Chow, soprano; Carolina Ribeiro, alto; André Tavares, barítono, Guilherme de Camargo, guitarras; Michele Andreazzi, percussão. - Direção/cravo: Rodrigo Teodoro	Modinhas	Belo Horizonte: [S.n.]	[S.d.]	CD	RTPCD01	3	[]	Abomino século XVIII
--------------------------------	---	----------	---------------------------	--------	----	---------	---	-----	----------------------

Obra 32	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Eu nasci sem coração - Modinhas do Brasil</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brasil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	B 1-4	[]	
<i>Eu nasci sem coração / Lundum</i>	Anticália: Selma Alban, Conceição Perrone, Cristina Tourinho, Cândida Williams e Renata Becker (soprano)	Modinha e Lundu – Bahia Musical, Séc. XVIII e XIX Anticália	Salvador: Stúdios WR-16	1984	LP	NSLP 0484 (990009-1)	A 3	[]	Estéreo/mono Material utilizado em curso no Centro de Estudos Baiano da UFBA em 1982

Obra 33	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Foi-se Josino e deixou-me</i>	Anticália: Selma Alban, Conceição Perrone, Cristina Tourinho, Cândida Williams e Renata Becker (soprano)	Modinha e Lundu – Bahia Musical, Séc. XVIII e XIX Anticália	Salvador: Stúdios WR-16	1984	LP	NSLP 0484 (990009-1)	A 5	[]	Estéreo/mono Material utilizado em curso no Centro de Estudos Baiano da UFBA em 1982
<i>Foi-se Jozino e deixou-me (BA)</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial II (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946138	7	1' 56''	Anônimos – Canção recolhida por C.P.F. von Martius entre 1817 – 1820

Obra 34	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Ganinha, minha ganinha</i>	Lira d'Orfeo Rosemeire Moreira, soprano Juliana Parra, soprano Maria Eugênia Sacco, virginal Edilson de Lima, guitarra francesa Eric Martins, viola Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	13	2'17''	[S.l.], Séc. XVIII

<i>Ganinha, minha Ganinha - Modinhas do Brasil</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brasil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	B 1-4	[]	
--	--	--------------------	------------------------	------	----	-------------	-------	-----	--

Obra 35	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Hei de amar-te até morrer</i>	Anticália: Selma Alban, Conceição Perrone, Cristina Tourinho, Cândida Williams e Renata Becker (soprano)	Modinha e Lundu – Bahia Musical, Séc. XVIII e XIX Anticália	Salvador: Stúdios WR-16	1984	LP	NSLP 0484 (990009-1)	B 1	[]	Estéreo/mono Material utilizado em curso no Centro de Estudos Baiano da UFBA em 1982
<i>Hei de amar-te até morrer!</i>	- Adélia Issa, voz - Alexandre Pascoal, piano	Modinhas Imperiais	São Paulo: Estúdio Eldorado Ltda.	1980	LP	44.80.0384	B 6	4'30''	

Obra 36	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Homens errados e loucos</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	5	2'46''	[S.l.], Séc. XVIII
<i>Homens errados e loucos - Modinhas do Brasil</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brasil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	B 1-4	[]	

Obra 37	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>No regaço da ventura - Canções Populares Brasileiras (recolhidas por Spix e Martius em Minas Gerais)</i>	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	1990	LP	187 900 596 A	A 3	[]	Minas Gerais, [S.d.]
<i>No Regaço da Ventura</i>	- Olga Maria Schroeter, soprano Colegium Musicum da Radio MEC - Dir. George Kiszely	O Vice-Reinado (Monumento da Música Clássica Brasileira Música na Corte Brasileira – Vol. 1)	Rio de Janeiro Emi-Odeon	1965	LP	SC-10.118 SBRXLD-11.301	A 2	[]	Estéreo [S.l.], Séc. XVIII

<i>No regaço da ventura</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelton Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	[S.d.]	CD	584.043	6	[]	Da gravação de 1990
-----------------------------	--	--------------------	-----------------------------	--------	----	---------	---	-----	---------------------

Obra 38	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Os me deixas que tu das</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	22	1'22''	[S.l.], Séc. XVIII
<i>Os me deixas que tu das - Modinhas do Brasil</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brasil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	B 1-4	[]	

Obra 39	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Perdi o rafeiro - Canções Populares Brasileiras (recolhidas por Spix e Martius em São Paulo)</i>	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelton Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	1990	LP	187 900 596 A	A 2	[]	São Paulo, [S.d.]
<i>Perdi o rafeiro</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelton Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	[S.d.]	CD	584.043	3	[]	Da gravação de 1990
<i>Perdi o rafeiro (SP)</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial II (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946138	5	1' 46''	Anônimos – Canção recolhida por C.P.F. von Martius entre 1817 – 1820

Obra 40	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Prazer igual ao que sinto</i>	Anticália: Selma Alban, Conceição Perrone, Cristina Tourinho, Cândida Williams e Renata Becker (soprano)	Modinha e Lundu – Bahia Musical, Séc. XVIII e XIX Anticália	Salvador: Stúdios WR-16	1984	LP	NSLP 0484 (990009-1)	A 6	[]	Estéreo/:mono Material utilizado em curso no Centro de Estudos Baiano da UFBA em 1982

<i>Prazer igual ao que sinto - Canções Populares Brasileiras (recolhidas por Spix e Martius na Bahia)</i>	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	1990	LP	187 900 596 A	A 4	[]	Bahia, [S.d.]
<i>Prazer igual ao que sinto (MG e BA)</i>	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Período Colonial II (História da Música Brasileira)	São Paulo: Gravadora Eldorado	[S.d.]	CD	946138	8	1' 19''	Anônimos – Canção recolhida por C.P.F. von Martius entre 1817 – 1820

Obra 41	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Quem ama para agravar</i>	Anticália: Selma Alban, Conceição Perrone, Cristina Tourinho, Cândida Williams e Renata Becker (soprano)	Modinha e Lundu – Bahia Musical, Séc. XVIII e XIX Anticália	Salvador: Stúdios WR-16	1984	LP	NSLP 0484 (990009-1)	A 2	[]	Estéreo/mono Material utilizado em curso no Centro de Estudos Baiano da UFBA em 1982
<i>Quem ama para agravar</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	20	1'38''	[S.l.], Séc. XVIII

Obra 42	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Recitativo e Ária – para soprano, orquestra de cordas e cravo (1759).</i>	-Olga Maria Schroeter, soprano -Componentes do Collegium Musicum da Radio MEC – dir. George Kiszely - Regência: Vicente Fittipaldi	Concerto Barroco	[S.l.]: CBS	[S.d.]	LP	60120 B XMB - 746	B	[]	33 1/3 Bahia, [S.d.]
<i>Recitativo e Ária – Laudatória para canto, violinos e baixo-continuo (1759)</i>	Orquestra de Câmara de São Paulo - Marília Siegl, soprano - Regência: Olivier Toni	Orquestra de Câmara de São Paulo apresenta: Música Sul Americana do Século XVIII	São Paulo: Phonodisc mid	1986	LP	034.405.218A	A	[]	Estéreo, 1986 Bahia [S.d.]

Obra 43	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Se fores ao fim do mundo</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edílson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	19	1'58''	[S.l.], Séc. XVIII
<i>Se fores ao fim do mundo - Modinhas do Brasil</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brasil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	B 3	[]	

Obra 44	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Uma mulata bonita - Canções Populares Brasileiras (recolhidas por Spix e Martius na Bahia)</i>	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	1990	LP	187 900 596 A	A 4	[]	Bahia, [S.d.]
<i>Uma mulata bonita</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edílson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	11	2'31''	[S.l.], Séc. XIX
<i>Uma mulata Bonita</i>	- Olga Maria Schroeter, soprano - Colegium Musicum da Radio MEC - Dir. George Kiszely	O Vice-Reinado (Monumento da Música Clássica Brasileira / Música na Corte Brasileira – Vol. 1)	Rio de Janeiro Emi-Odeon	1965	LP	SC-10.118 SBRXLD-11.301	A 1	[]	Estéreo Bahia, [S.d.]
<i>Uma mulata bonita</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Viagem pelo Brasil	São Paulo: Estúdio Eldorado	[S.d.]	CD	584.043	7	[]	Da gravação de 1990

<i>Uma mulata bonita</i>	Capela Brasílica: Patrícia Chow, soprano; Carolina Ribeiro, alto; André Tavares, barítono, Guilherme de Camargo, guitarras; Michele Andreazzi, percussão. - Direção/cravo: Rodrigo Teodoro	Modinhas	Belo Horizonte: [S.n.]	[S.d.]	CD	RTPCD01	4	[]	Colhidas em Minas Gerais e Goiás por Spix e Martius século XIX
--------------------------	--	----------	------------------------------	--------	----	---------	---	-----	--

Obra 45	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Vejo Marília</i>	Capela Brasílica: Patrícia Chow, soprano; Carolina Ribeiro, alto; André Tavares, barítono, Guilherme de Camargo, guitarras; Michele Andreazzi, percussão. - Direção/cravo: Rodrigo Teodoro	Modinhas	Belo Horizonte: [S.n.]	[S.d.]	CD	RTPCD01	12	[]	
<i>Vejo, Marília, que o nédio gado</i>	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola:guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: Akron	1994	CD	[]	10	[]	Masterização da gravação de 1985
<i>Vejo, Marília, que o nédio gado</i>	- Anna Maria Kieffer, voz - Gisela Nogueira, viola e guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Marília de Dirceu	São Paulo: TACAPE	1985	LP	527.404.204 B T-016	B 4	1'31''	

Obra 46	Intérprete	Título	Local: Gravadora	Ano	LP CD	Série	Faixa	Duração	OBS
<i>Você se esquiva de mim</i>	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	São Paulo: Estúdio Banda Sonora	[S.d.]	CD	199.018.341	3	1'31''	[S.l.], Séc. XVIII
<i>Você se esquiva de mim</i>	Capela Brasílica: Patrícia Chow, soprano; Carolina Ribeiro, alto; André Tavares, barítono, Guilherme de Camargo, guitarras; Michele Andreazzi, percussão. - Direção/cravo: Rodrigo Teodoro	Modinhas	Belo Horizonte: [S.n.]	[S.d.]	CD	RTPCD01	7	[]	Abomino século XVIII

<i>Você se esquiva de mim - Modinhas do Brazil</i>	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Modinhas do Brazil	Rio de Janeiro: Tacape	1984	LP	527.404.055	B 1-4	[]	
--	--	-----------------------	------------------------------	------	----	-------------	----------	-------	--

ANEXO IV

FICHAS COMPARATIVAS

Ficha comparativa 1

Obra 1: *Dei um ai, dei um suspiro*Compositor: BARROS, João Martins de Souza
[S.l.], Início do século XIX

Registro	I	II
Intérprete	Klepsidra – Beatriz Chaves, Eduardo Klein, Tiche Puntoni - Claudia Habermann, canto - Paulo Dias, percussão	- Adélia Issa, voz - Alexandre Pascoal, piano
LP/CD	CD	LP
Título	Música Profana no Brasil (Séculos XVIII e XIX)	Modinhas Imperiais
	Faixa: 11 / Duração: []	Faixa: B 3 / Duração: 2'18''
Gravadora	[S.n.]	Estúdio Eldorado Ltda.
Série	AA 0001.000	44.80.0384
Local	São Paulo	São Paulo
Data	2002	1980
Formação vocal	Soprano solo	Soprano solo
Instrumentação	- Flauta doce (na introdução) - Piano	- Piano
OBS.	Intro (A)+A+B+B+ A'+B+B A= ca. 72 BPM B= ca. 83 BPM A tempo Prosódia – “... saí <u>do</u> ” Não utiliza fermata na pausa durante a cadência	Sem Introd A+A+B A= ca. 62 BPM B= ca. 71 BPM Utilização de 1 letra apenas Com elementos romantizados (rubato) Prosódia – “.. saí <u>do</u> ” Utiliza fermata na pausa durante a cadência

Ficha comparativa 2

Obra 2: *Beijo a mão que me condena*

Compositor: GARCIA, José Maurício Nunes.

Rio de Janeiro, 1767 – 1830

Registro	I	II	III	IV
Intérprete	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	- Olga Maria Schroetter, soprano Coro da Radio MEC - Dir. Julieta Strutt Orquestra Sinfônica Nacional da Radio MEC - Reg. Alceo Bocchino	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji
LP/CD	CD	LP	LP	CD
Título	Modinhas De Amor Lira d'Orfeo	Viagem pelo Brasil	Na Corte de D. João VI (Música na Corte Brasileira – Vol. 3)	Período Colonial II (História da Música Brasileira)
	Faixa: 4 / Duração: 2'56''	Faixa: A 1 / Duração: []	Faixa: B 3 / Duração: 3'17''	Faixa: 10 / Duração: 1'26''
Gravadora	Estúdio Banda Sonora	Estúdio Eldorado	Emi / Odeon	Gravadora Eldorado
Série	199.018.341	187 900 596 A	SBRXLD 11304 SC 10.120 60.171.715	946138
Local	São Paulo	São Paulo	[S.l.]:	São Paulo
Data	[S.d.]	1990	1965	[S.d.]
Formação vocal	Soprano Solo	Soprano Solo	Soprano Solo	Contratenor Solo
Instrumentação	Violão	Viola de Arame	Cravo Violoncelo (B.C.)	Pianoforte
OBS.	Com introdução A+A+B+B'+B' 62 BPM Sol maior	Com introdução A+A+B+B'+B' 62 BPM Sol maior Há preocupação em ornamentação nas repetições A = 415	Sem introdução A+A+B+B' 42 BPM Sol maior Sem ornamentações nas repetições	Sem introdução A+B 67 BPM Fá maior No título: <i>Beijo a mão que me condena (modinha para canto e piano) – Rio de Janeiro, início do séc.XIX</i>

Ficha comparativa 3

Obra 3: *Dies sanctificatus*

Compositor: GARCIA, José Maurício Nunes (Rio de Janeiro, 1767 – 1830).

Registro	I	II	III
Intérprete	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Coral dos Canarinhos de Petrópolis; Orquestra Sinfônica da Escola de Música da UFRJ. - Regência: de Marco Aurélio Lischt	Ensemble Turicum Direção: Luiz Alves da Silva / Mathias Weibel
LP/CD	CD	CD	CD
Título	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	Tempus Nativitatis: José Maurício Nunes Garcia / Canto Gregoriano	Missa Pastoral para Noite de Natal
	Faixa: 25 Duração: 2'43''	Faixa: 7 Duração: 2'28''	Faixa: 18 Duração: 2'30''
Gravadora	Eldorado	[S.n.]	[S.n.]
Série	946137	IMPC 001 – B	K617102
Local	São Paulo	Rio de Janeiro	Zurich
Data	[S.d.]	2003	1999
Formação vocal	Coro SATB	Coro SA(coro infantil)TB	Quarteto solista (SATB)
Instrumentação	Orquestra	Orquestra	Orquestra com Instrumentos de época
OBS.			

Ficha comparativa 4

Obra 4: *Domine tu mihi lavas pedes*

Compositor: GARCIA, José Maurício

Registro	I	II	III
Intérprete	Associação de Canto Coral - Regência: Walter Lourenção	Coro de Câmara Pró-Arte - Regência: Carlos Alberto Figueiredo	Coral da Sociedade Manoel Dias de Oliveira - Regência: André Luis Pires
LP/CD	LP	CD	LP
Título	José Maurício (Grandes Compositores da Música Universal)	GARCIA, José Maurício Nunes	O órgão da Matriz de Santo Antônio de Tiradentes
	Faixa: B 2 / Duração: []	Faixa: 12 / Duração: 3'43''	Faixa: B 6 / Duração: 3'33''
Gravadora	Abril Cultural	[S.n.]	Polygram
Série	G.C. 46	PRO-001	ALP – 1982
Local	São Paulo	Rio de Janeiro	Tiradentes
Data	1970	1994	1982
Formação vocal	SATB	SATB	SATB
Instrumentação	<i>a capella</i>	<i>a capella</i>	<i>a capella</i>
OBS.	60 BPM Vozes líricas 1º. Acorde – Sol maior	42 BPM Vozes brancas 1º. Acorde – Fá maior	53 BPM Vozes brancas 1º. Acorde – Mi b maior

Ficha comparativa 5

Obra 5: *In Monte Olivetti*

Compositor: GARCIA, José Maurício Nunes

Rio de Janeiro, 1767 – 1830

Registro	I	II	III
Intérprete	Coral do Festival - Regência: Julio Moretzsohn	Associação de Canto Coral - Regência: Walter Lourenção	Coro de Câmara Pró-Arte - Regência: Carlos Alberto Figueiredo
LP/CD	CD	LP	CD
Título	VI Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: Francisco Gomes da Rocha, Ignácio Parreiras Neves, José Maurício Nunes Garcia	José Maurício (Grandes Compositores da Música Universal)	Missa de São Pedro de Alcântara, 1809: José Maurício Nunes Garcia
	Faixa: 17 / Duração: 2'59	Faixa: B 3 / Duração: []	Faixa: 27 / Duração: 2'53''
Gravadora	[S.n.]	Abril Cultural	[S.n.]
Série	CDA 959110	G.C. 46	PRO-002
Local	Juiz de Fora	São Paulo	Rio de Janeiro
Data	1995	1970	1998
Formação vocal	CORO	CORO	CORO
Instrumentação	<i>a capella</i>	<i>a capella</i>	<i>a capella</i>
OBS.	71 BPM Mi b maior – Lá b maior	74 BPM Mi b maior – Lá b maior	75 BPM Ré maior – Sol maior

Ficha comparativa 6

Obra 6: *Judas Mercator Pessimus*

Compositor: GARCIA, José Maurício Nunes

Rio de Janeiro, 1767 – 1830

Registro	I	II	III
Intérprete	Associação de Canto Coral - Dir.: Cleofe Person de Mattos	Coral Ars Nova - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	Coro de Câmera Pró-Arte - Regência: Carlos Alberto Figueiredo
LP/CD	LP	CD	CD
Título	O Vice-Reinado (Monumento da Música Clássica Brasileira) Música na Corte Brasileira – Vol. 1)	VI Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: Francisco Gomes da Rocha, Ignácio Parreiras Neves, José Maurício Nunes Garcia	GARCIA, José Maurício Nunes
	Faixa: B 3 / Duração: []	Faixa: 15 / Duração: 6'03''	Faixa: 11 / Duração: 7'08''
Gravadora	Emi / Odeon	[S.n.]	Estúdio Banda Sonora
Série	SC-10.118 SBRXLD-11.302	CDA 959110	PRO-001
Local	Rio de Janeiro	Juiz de Fora	Rio de Janeiro
Data	1965	1995	1994
Formação vocal	SSATBB	SSATBB	SSATBB
Instrumentação	<i>a capella</i>	<i>a capella</i>	<i>a capella</i>
OBS.	Parte A = 104 BPM Parte B = 112 BPM Mi maior	Parte A = 118 BPM Parte B = 108 BPM Mi b maior	Parte A = 68 BPM Parte B = 116 BPM Mi b maior

Ficha comparativa 7

Obra 7: *Justus com ceciderit*

Compositor: GARCIA, José Maurício Nunes

Rio de Janeiro, 1767 – 1830

Registro	II	I
Intérprete	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Ensemble Turicum Luz Alves da Silva – Mathias Weibel
LP/CD	CD	CD
Título	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	Missa Pastoril para Noite de Natal
	Faixa: 26 / Duração: 2'59''	Faixa: 19 / Duração: 2'14''
Gravadora	Eldorado	[S.n.]
Série	946137	K617102
Local	São Paulo	Zurich
Data	[S.d.]	1999
Formação vocal	Coral Soprano solo	Quarteto Solista (SATB) Soprano solo
Instrumentação	Orquestra	Orquestra com instrumentos de época
OBS.	84 BPM Ré maior	116 BPM Ré maior

Ficha comparativa 8

Obra 8: *Popule Meus*

Compositor: GARCIA, José Maurício Nunes

Rio de Janeiro, 1767 – 1830

Registro	I	II
Intérprete	Associação de Canto Coral - Regência: Walter Lourenção	Coro de Câmara Pró-Arte - Regência: Carlos Alberto Figueiredo
LP/CD	LP	CD
Título	José Maurício (Grandes Compositores da Música Universal)	GARCIA, José Maurício Nunes
	Faixa: B 1 / Duração: []	Faixa: 10 / Duração: 4'12''
Gravadora	Abril Cultural	[S.n.]
Série	G.C. 46	PRO-001
Local	São Paulo	Rio de Janeiro
Data	1970	1994
Formação vocal	Coro SATB	Coro SATB
Instrumentação	<i>a capella</i>	<i>a capella</i>
OBS.	58 BPM Sol maior Uso de <i>appogiaturas</i> curtas	51 BPM Fá maior Uso de <i>appogiaturas</i> longas

Ficha comparativa 9

Obra 9: *Te Christe solum novimus*

Compositor: GARCIA, José Maurício Nunes

Rio de Janeiro, 1767 – 1830

Registro	I	II
Intérprete	Americantiga Coro e Orquestra de câmara - Regência: Ricardo Bernardes	Coro e Orquestra Domine Maris - Direção Musical: Modesto Flávio
LP/CD	CD	CD
Título	Música Brasileira e Portuguesa do Século XVIII (Americantiga – Coro e Orquestra de Câmara)	Creator Alme Coro e Orquestra Domine Maris
	Faixa: 11 / Duração: []	Faixa: 1 / Duração: 7'24''
Gravadora	Sonopres	[S.n.]
Série	PLCD51837	45S 130(?)
Local	Curitiba	Vitória
Data	1997	2005
Formação vocal	Soprano solo	Soprano solo
Instrumentação	Orquestra com instrumentos de época	Orquestra
OBS.	116 BPM Fá maior	116 BPM Fá maior

Ficha comparativa 10

Obra 10: *Missa a 5 vozes*

Compositor: GOMES, André da Silva

Lisboa, 1752 – São Paulo, 1844

Registro	I	II	III
Intérprete	Amrericantiga – Coro e orquestra de Câmara Conceito Barroco - Direção: Ricardo Bernardes	Brasilessentia Grupo Vocal e Orquestra - Regência: Vitor Gabriel de Araújo	Coro e Orquestra - Regência: Cláudio Santoro
LP/CD	CD	CD	LP
Título	Música em São Paulo e Lisboa no século XVIII - série Relações Musicais nos séculos XVII, XVIII e XIX (Vol. III)	Música do Brasil Colonial	Música Sacra Paulista volume 3
	Faixa: 1 – 11 / Duração: 38'42''	Faixa: 1 – 10 Duração: []	Faixa: A 1-6 / B 1-5 Duração: 48'57''
Gravadora	Radio Cultura FM de São Paulo	Paulus	[S.n.]
Série	AA0001500	DDD 11107-4	001 / BASF-003
Local	São Paulo	São Paulo	Brasília
Data	2004	1995	1983
Formação vocal	Coro SATB Solistas	Coro SATB Solistas	Coro SATB Solistas
Instrumentação	Orquestra com instrumentos de época	Orquestra	Orquestra
OBS.	A= 415		

Ficha comparativa 11

Obra 11: *Xula Carioca*

Compositor: LEITE, Antonio da Silva (Séc. XVIII).

Registro	I	II	III	IV	V	VI
Intérprete	- Olga Maria Schroetter, soprano Coro da Radio MEC - Dir. Julieta Strutt Orquestra Sinfônica Nacional da Radio MEC - Reg. Alceo Bocchino	Klepsidra – Beatriz Chaves, Eduardo Klein, Tiche Puntoni - Claudia Habermann, canto - Paulo Dias, percussão	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Americantiga Coro e Orquestra de Câmara - Regência: Ricardo Bernardes	Capela Brasília - Patrícia Chow, soprano - Carolina Ribeiro, alto - André Tavares, bar. - Guilherme de Camargo, guitarras - Michele Andreazzi, percussão. Direção/cravo: - Rodrigo Teodoro	- Luiza Sawaya, soprano - Achille Picchi, piano
LP/CD	LP	CD	CD	CD	CD	CD
Título	Na Corte de D. João VI (Música na Corte Brasileira – Vol. 3)	Música Profana no Brasil (Séculos XVIII e XIX)	Modinhas De Amor Lira d'Orfeo	Compositores Brasileiros, Portugueses e Italianos do Século XVIII (Americantiga, Coro e Orquestra de Câmara)	Modinhas	Veneno de Agradar
	Faixa: B 4 / Duração: []	Faixa: 22 / Duração: []	Faixa: 23 / Duração: 2'41''	Faixa: 22 / Duração: 3'08''	Faixa 17 / Duração:[]	Faixa 2 / Duração: 1'15''
Gravadora	Emi / Odeon	[S.n.]	Estúdio Banda Sonora	Radio Cultura FM	[S.n.]	[S.n.]
Série	SBRXLD 11304 SC 10.120 60.171.715	AA 0001.000	199.018.341	[]	RTPCD01	LS 9801
Local	[S.l.]	São Paulo	São Paulo	São Paulo	Belo Horizonte	Caxias
Data	1965	2002	[S.d.]	2003	[S.d.]	1998
Formação vocal	Soprano solo	Soprano solo	Duo – sopranos	Duo – sopranos / Voz masculina	Duo – soprano/alto	Soprano solo
Instrumentação	Flauta transversal Va. Vc. Violão	Flautas doce Cravo	Viola Guitarra francesa Percussão (pandeiro)	Guitarra barroca Percussão (pandeiro)	Guitarras Percussão	Piano
OBS.	Andamento lento			A= 415 O grupo alterna as letras com a formação dos solos	O grupo utiliza o tema do Lundum como introdução e interlúdios, propiciando inserir mais letras	

Obs.: As gravações III e IV adotaram formações diferenciadas de utilização de vozes em solo, duo ou trio para cada estrofe da música.

Ficha comparativa 12

Obra 12: *Antífona de Nossa Senhora*

Compositor: MESQUITA, José Joaquim Emerico Lobo de

Vila do Príncipe / Serro / São José del Rei, 1746? – Rio de Janeiro, 1805

Registro	I	II	III
Intérprete	Ars Nova: Coral da Universidade Federal de Minas Gerais - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca	Associação de Canto Coral do Rio de Janeiro Dir: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Orquestra Sinfônica da EMUFG - Regência: Ângela Pinto Coelho
LP/CD	CD	CD	LP
Título	Mestres da Música Colonial Mineira Vol. I	Mestres do Barroco Mineiro (século VIII) Vol. II	A Música das Minas Gerais do Século XVIII (Acervo Curt Lange do Museu da Inconfidência de Ouro Preto)
	Faixa: 16 Duração: 5'03''	Faixa: 1 Duração: 4'35''	Faixa: B 3 Duração: 4'19''
Gravadora	[S.n.]	Festa	[S.n.]
Série	VPE 0027	IG 1011	521.404.090
Local	Belo Horizonte	Rio de Janeiro	Ouro Preto
Data	1996	[S.d.]	1990
Formação vocal	Coro SATB Soprano solo	Coro SATB	Coro SATB
Instrumentação	Quarteto de cordas Flauta transversal Cravo	orquestra	orquestra
OBS.	Parte A = 76 BPM Parte B = 194 BPM Solo de soprano	Parte A = 58 BPM Parte B = 164 BPM Naípe faz a parte do solo de soprano	Parte A = 84 BPM Parte B = 197 BPM Naípe faz a parte do solo de soprano

Ficha comparativa 13

Obra 13: *Gradual para Domingo da Ressurreição (Haec Dies)*

Compositor: MESQUITA, José Joaquim Emerico Lobo de

Vila do Príncipe / Serro / São José del Rei, 1746? – Rio de Janeiro, 1805

Registro	I	II
Intérprete	Orquestra Sinfônica da EMUFGM e Corpo Coral Estável da EMUFGM - Regência: Ângela Pinto Coelho	Ars Nova: Coral da Universidade Federal de Minas Gerais - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca
LP/CD	LP	CD
Título	A Música das Minas Gerais do Século XVIII (Acervo Curt Lange do Museu da Inconfidência de Ouro Preto)	Mestres da Música Colonial Mineira Vol. I
	Faixa: B 2 Duração: 4'25''	Faixa: 11 Duração: 3'36''
Gravadora	[S.n.]	[S.n.]
Série	521.404.090	VPE 0027
Local	Ouro Preto	Belo Horizonte
Data	1990	1996
Formação vocal	Coro SATB	Coro SATB
Instrumentação	Orquestra	Violinos Trompas
OBS.	102 BPM	116 BPM

Obs.: Diferença de execução nas *appogiaturas* do Soprano

Ficha comparativa 14

Obra 14: *Missa em Fá (Coro e orquestra)*

Compositor: MESQUITA, José Joaquim Emerico Lobo de

Vila do Príncipe / Serro / São José del Rei, 1746? – Rio de Janeiro, 1805

Registro	I	II	III
Intérprete	Camerata Antiqua de Curitiba - Regência: Lutero Rodrigues	Orquestra Brasileira de Câmara e Coro de Belo Horizonte - Regência: Michel Corboz	Orquestra do Festival. - Direção: Luis Otávio Santos
LP/CD	LP	LP	CD
Título	Camerata Antiqua de Curitiba	Concerto de Mariana – dezembro de 1984 Regência Michel Corboz	XVI Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga. (Orquestra Barroca)
	Faixa: A 1-6 Duração: 23'45''	Faixa: A Duração: 21'00''	Faixa: 1-10 Duração: []
Gravadora	[S.n.]	[S.n.]	[S.n.]
Série	FCC001-A	990 016-1 A	AA 003 000
Local	Curitiba	Mariana	Juiz de Fora
Data	1990	1984	2005
Formação vocal	Coro	Solistas + Coro	Solistas
Instrumentação	Orquestra moderna	Orquestra moderna	Instrumentos de época
OBS.			

Obs.: Diferença nos andamentos

Ficha comparativa 15

Obra 15: *Missa em Mi bemol*

Compositor: MESQUITA, José Joaquim Emerico Lobo de

Vila do Príncipe / Serro / São José del Rei, 1746? – Rio de Janeiro, 1805

Registro	I	II	III
Intérprete	Martha Herr, soprano; Pedro Couri, contra-tenor; Daniel Melvin, tenor; Inácio de Nonno, baixo. Orquestra e Coro do III Festival - Regência: Sérgio Dias	- Lia Salgado, soprano - Carmen Pimentel, contralto - Hermelindo Castelo Branco, tenor - Jorge Bailly, baixo Associação de Canto Coral - Dir.: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Rannveig Sif Sigurdardottir, soprano; Paulo Mestre, contra-tenor; Pedro Couri Neto, tenor; Marcos Loureiro de Sá, barítono. Orquestra Barroca do Festival, direção Luis Otávio Santos
LP/CD	CD	LP	CD
Título	III Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: J.J.E. Lobo de Mesquita	Mestres do Barroco Mineiro Vol. I	XII FESTIVAL de Música Colonial Brasileira e Música Antiga de Juiz de Fora (Orquestra Barroca)
	Faixa: A 1-10 Duração: 39'31''	Faixa: A / B Duração: []	Faixa: 8 - 19 Duração: []
Gravadora	[S.n.]	Festa	[S.n.]
Série	[S.s]	IG 49.001	PV 001
Local	Juiz de Fora	Rio de Janeiro	Juiz de Fora
Data	1992	1967	2001
Formação vocal	Coro SATB Solistas	Coro SATB Solistas	Coro SATB Solistas
Instrumentação	Orquestra	Orquestra	Orquestra
OBS.			

Ficha comparativa 16

Obra 16: *Responsório de Santo Antônio (Si Quaeris Miracula)*

Compositor: MESQUITA, José Joaquim Emerico Lobo de

Vila do Príncipe / Serro / São José del Rei, 1746? – Rio de Janeiro, 1805

Registro	I	II
Intérprete	Brasilessentia Grupo Vocal e Orquestra - Regência: Vitor Gabriel de Araújo	Orquestra Sinfônica da EMUFMG e Corpo Coral Estável da EMUFMG - Regência: Ângela Pinto Coelho
LP/CD	CD	LP
Título	Compositores Mineiros (Música do Brasil Colonial)	A Música das Minas Gerais do Século XVIII (Acervo Curt Lange do Museu da Inconfidência de Ouro Preto)
	Faixa: 4 -8 Duração: 4'56''	Faixa: A 3 Duração: 5'25''
Gravadora	Paulus	[S.n.]
Série	11562-2	521.404.090
Local	São Paulo	Ouro Preto
Data	1997 / 2001	1990
Formação vocal	Coro Solistas	Coro
Instrumentação	VI (1), VII (1), Va (1), Vc (1), Cb(1), Tpa (2), Fl. Trav. (2), Ob(2), Fg (1) Cravo Órgão	VI (6), VII (7), Va (4), Vc (6), Cb(2), Tpa (2), Ob(2)
OBS.	Trechos da partitura com solistas, alternando com o coro	Somente coro

Ficha comparativa 17

Obra 17: *Credo*

Compositor: NEVES, Ignácio Parreiras

Villa Rica, ? – 1790?

Registro	I	II
Intérprete	Associação de Canto Coral - Dir.: Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri	Orquestra de Câmara Pró-Música de Juiz de Fora Coral Pró-Música de Juiz de Fora - Regência: Nelson Nilo Hack
LP/CD	LP	CD
Título	Mestres do Barroco Mineiro (século XVIII) Vol. II	VI Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: Francisco Gomes da Rocha, Ignácio Parreiras Neves, José Maurício Nunes Garcia
	Faixa: 2 Duração: 14'05''	Faixa: 9 – 14 Duração: 11'23''
Gravadora	Festa	[S.n.]
Série	IG 1011	CDA 959110
Local	Rio de Janeiro	Juiz de Fora
Data	[S.d.]	1995
Formação vocal	Coro SATB Solistas	Coro SATB Solistas
Instrumentação	Orquestra	Orquestra
OBS.	Coro com timbre vocal com vozes líricas	Emissão baixa / Problemas de afinação

Ficha comparativa 18

Obra 18: *Bajulans (Moteto)*

Compositor: OLIVEIRA, Manoel Dias de

S. José del Rei, c.1735 – 1813

Registro	I	II
Intérprete	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Collegium Musicum de Minas. Preparação do coro: Iara Regina Fricke Matte. - Coordenação Musical e de Pesquisa: Domingos Sávio Lins Brandão
LP/CD	CD	CD
Título	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	Senhora del Mundo Collegium Musicum de Minas
	Faixa: 29 Duração: 1'03''	Faixa: 4 Duração: 1'43''
Gravadora	Eldorado	Sonhos e Sons
Série	946137	SSCD 021
Local	São Paulo	Belo Horizonte
Data	[S.d.]	1998
Formação vocal	Quarteto solista SATB	Coro SATB
Instrumentação	Órgão Violoncelo Fagote	Violas da Gamba Flautas doce Rabecão
OBS.	Sem introdução 74 BPM DIFERENÇA NOS COMPASSOS FINAIS	Com introdução instrumental (compasso 1 a 13) 59 BPM DIFERENÇA NOS COMPASSOS FINAIS

Obs.: Os grupos executam edições com diferenças nos compassos finais.

Ficha comparativa 19

Obra 19: *Encomendação das Almas*

Compositor: OLIVEIRA, Manoel Dias de

S. José del Rei, c.1735 – 1813

Registro	I	II
Intérprete	Orquestra Ribeiro Bastos - Regência: José Maria Neves	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji
LP/CD	LP	CD
Título	Orquestra Ribeiro Bastos – Festas de Passos: Encomendação das Almas	Período Colonial I (História da Música Brasileira)
	Faixa: B 5 Duração: []	Faixa: 12 – 13 Duração: 3'15''
Gravadora	Estudo Tacape (SP)	Gravadora Eldorado
Série	526.404.871B	946137
Local	São João del Rey	São Paulo
Data	1983	[S.d.]
Formação vocal	Coro	Quarteto Solista
Instrumentação	Fl I e II, Tpa I e II, Fg.	Fl I e II, Tpa I e II, Fg. Vc, Cb
OBS.	111 BPM	120 BPM

Ficha comparativa 20

Obra 20: *Surrexit Dominus*

Compositor: OLIVEIRA, Manoel Dias de

S. José del Rei, c.1735 – 1813

Registro	I	II	III
Intérprete	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Colegium Musicum de Minas	Coral da Sociedade Manoel Dias de Oliveira - Regência: André Luis Pires
LP/CD	CD	CD	LP
Título	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	Ninguém Morra de ciúme	O órgão da Matriz de Santo Antônio de Tiradentes
	Faixa: 30 Duração: 2'07''	Faixa: 15 Duração: 1'59''	Faixa: B 2 Duração: 2'35''
Gravadora	Gravadora Eldorado	Sonhos e Sons	Polygram
Série	946137	SSCD015	ALP – 1982
Local	São Paulo	Belo Horizonte	Tiradentes
Data	[S.d.]	1996	1982
Formação vocal	Quarteto solista (SATB)	Coro	Coro
Instrumentação	<i>a capella</i>	- flautas doce - violas - cravo	<i>a capella</i>
OBS.	Há preocupação com ornamentações na 3ª. letra O <i>Alleluia</i> é executado legato	Há preocupação com ornamentações na 3ª. letra O <i>Alleluia</i> é executado <i>stacatto</i>	O grupo canta quatro letras. O <i>Alleluia</i> é executado marcado

Ficha comparativa 21

Obra 21: *O Vere Christe*

Compositor: PAIXÃO, José Joaquim da

[S.l.], [S.d.]

Registro	I	II
Intérprete	Brasilessentia Grupo Vocal e Orquestra - Regência: Vitor Gabriel de Araújo	Coro e Orquestra Domine Maris - Direção Musical: Modesto Flávio
LP/CD	CD	CD
Título	Compositores Mineiros (Música do Brasil Colonial)	Creator Alme Coro e Orquestra Domine Maris
	Faixa: 24 Duração: 4'23''	Faixa: 7 Duração: 4'46''
Gravadora	Paulus	[S.n.]
Série	11562-2	45S 130(?)
Local	São Paulo	Vitória
Data	1997	2005
Formação vocal	Soprano Solo	Soprano Solo
Instrumentação	VI, VII, Va, Vc, Cb, Tpa, Fg, Cravo	VI, VII, Va, Vc, Cb, Tpa, Fg
OBS.	100 – 122 BPM Preocupação com estilo antigo	100 – 120 BPM Cadência no estilo romântico

Ficha comparativa 22

Obra 22: *Novena de Nossa Senhora do Pilar*

Compositor: ROCHA, Francisco Gomes da

Villa Rica, c.1754 – 1808

Registro	I	II
Intérprete	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	Associação de Canto Coral do Rio de Janeiro Dir.; Cleofe Person de Mattos Orquestra Sinfônica Brasileira - Regência: Edoardo de Guarnieri
LP/CD	CD	CD
Título	Período Colonial I (História da Música Brasileira)	Mestres do Barroco Mineiro (século XVIII) Vol. II
	Faixa: 15 – 21 Duração: 11'37''	Faixa: 4 Duração: 16'51''
Gravadora	Eldorado	Festa
Série	946137	IG 1011
Local	São Paulo	Rio de Janeiro
Data	[S.d.]	[S.d.]
Formação vocal	Quarteto solista (SATB)	Coro (SATB) Os naipes executam as partes do solo
Instrumentação	Orquestra	Orquestra
OBS.	A parte inicial está em 163 BPM Existe um gregoriano antes da segunda parte	A parte inicial está em 116 BPM O coro ataca sem gregoriano

Obs.: De um modo geral, os andamentos diferem. A gravação da Orquestra e Coro Vox Brasileinsis utiliza andamentos mais rápidos que da Associação de Canto Coral.

Ficha comparativa 23

Obra 23: *Spiritus Domini*

Compositor: ROCHA, Francisco Gomes da

Villa Rica, c.1754 – 1808

Registro	I	II
Intérprete	Brasilessentia Grupo Vocal e Orquestra - Regência: Vitor Gabriel de Araújo	Coral Ars Nova; Orquestra de Câmara Pró-Música de Juiz de Fora: - Regência: Carlos Alberto Pinto Fonseca
LP/CD	CD	CD
Título	Compositores Mineiros (Música do Brasil Colonial)	VI Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga: Francisco Gomes da Rocha, Ignácio Parreiras Neves, José Maurício Nunes Garcia
	Faixa: 20 – 23 Duração: 6'40''	Faixa: 18 – 20 Duração: 7'37''
Gravadora	Paulus	[S.n.]
Série	11562-2	CDA 959110
Local	São Paulo	Juiz de Fora
Data	1997 / 2001	1995
Formação vocal	Coro	Coro
Instrumentação	Pequena orquestra – quinteto de cordas, sopros e cravo	Grande orquestra
OBS.	Andante Vivo – 126 BMP – solistas / coro Allegro – 94 BPM – solistas / coro Andante – 76 BPM – solistas Allegro – 97 BPM – solistas / coro	Andante Vivo – 128 BMP – coro Allegro – 97 BPM – coro Andante – 52 BPM – solo (A) – coro Allegro – 97 BPM – coro

Ficha comparativa 24

Obra 24: *Lá no Largo da Sé*

Compositor: SILVA, Candido Ignácio da

Rio de Janeiro, 1800 - 1838

Registro	I	II
Intérprete	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edílson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelton Gloeden, guitarra
LP/CD	CD	LP
Título	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	Viagem pelo Brasil
	Faixa: 1 Duração: 3'33''	Faixa: B 3 Duração: []
Gravadora	Estúdio Banda Sonora	Estúdio Eldorado
Série	199.018.341	187 900 596 B
Local	São Paulo	São Paulo
Data	[S.d.]	1990
Formação vocal	Soprano I e II (solistas)	Soprano solo
Instrumentação	Viola Guitarra francesa Pandeiro	Viola de arame
OBS.	73 BPM Ora em dueto, ora em uníssono, as sopranos alternam as letras e o refrão	86 BPM

Ficha comparativa 25

Obra 25: *Quando as glórias que gozei*

Compositor: SILVA, Candido Ignácio da

Rio de Janeiro, 1800 - 1838

Registro	I	II
Intérprete	- Adélia Issa, voz - Alexandre Pascoal, piano	- Luiza Sawaya, soprano - Achille Picchi, piano
LP/CD	LP	CD
Título	Modinhas Imperiais	Veneno de Agradar
	Faixa: A 4 Duração: 3'24''	Faixa: 10 Duração: 5'44''
Gravadora	Estúdio Eldorado	[S.n.]
Série	44.80.0384	LS 9801
Local	São Paulo	Caxias
Data	1980	1998
Formação vocal	Soprano solo	Soprano solo
Instrumentação	Piano	Piano
OBS.	Introdução A+A+B+C+C'	Introdução A+A+B+B+C+C'+A+A+B+C+C' A parte C é realizada com andamento diferenciado, mais rápido. Imprecisões nas coloraturas. Colocação vocal dificultando o entendimento do texto

Ficha comparativa 26

Obra 26: *A saudade que no peito*

Compositor: SEM AUTORIA / ANÔNIMOS

[S.l.], Século XVIII

Registro	I	II
Intérprete	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro
LP/CD	LP	CD
Título	Modinhas do Brazil	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo
	Faixa: B 3 Duração: []	Faixa: 8 Duração: 1'22''
Gravadora	Tacape	Estúdio Banda Sonora
Série	44.80.0384	LS 9801
Local	Rio de Janeiro	São Paulo
Data	1984	[S.d.]
Formação vocal	Soprano I e II (solistas)	Soprano I e II (solistas)
Instrumentação	Violão	Guitarra francesa Pandeiro
OBS.	74 BPM Lá b maior	74 BPM Fá maior

OBS. Há diferença nas introduções, arranjos para as vozes e na forma de finalizar a música.

Ficha comparativa 27

Obra 27: *Acasos são estes*

Compositor: SEM AUTORIA / ANÔNIMOS

[S.l.], Século XVIII

Registro	I	II	III	IV	V	VI
Intérprete	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Adélia Issa, voz Alexandre Pascoal, piano	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis Regência: Ricardo Kanji	Collegium Musicum da Radio Ministério da Educação e Cultura - Priscila Rocha Pereira, soprano	Capela Brasília: Patrícia Chow, soprano; Carolina Ribeiro, alto; André Tavares, barítono, Guilherme de Camargo, guitarras; Michele Andreazzi, percussão. - Direção/cravo: Rodrigo Teodoro
LP/CD	CD	LP	CD	CD	LP	CD
Título	Viagem pelo Brasil	Modinhas Imperiais	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	Período Colonial II (História da Música Brasileira)	Do Tempo do Império – Collegium Musicum da Radio Ministério da Educação e Cultura do Rio de Janeiro	Modinhas
	Faixa: 2 Duração: []	Faixa: A 1 Duração: 2'30''	Faixa: 18 Duração: 4'07''	Faixa: 4 Duração: 2'46''	Faixa: B 2 Duração: []	Faixa: 10 Duração: []
Gravadora	Estúdio Eldorado	Estúdio Eldorado	Estúdio Banda Sonora	Gravadora Eldorado	Festa	[S.n.]
Série	584.043	44.80.0384	199.018.341	946138	IG 79.004 DL	RTPCD01
Local	São Paulo	São Paulo	São Paulo	São Paulo	Rio de Janeiro	Belo Horizonte
Data	[S.d.]	1980	[S.d.]	[S.d.]	1968	[S.d.]
Formação vocal	Soprano solo	Soprano solo	Soprano solo	Soprano solo	Soprano solo	Barítono solo
Instrumentação	Violão	Piano	Guitarra francesa	Guitarra	Violino Cravo Violoncelo	Guitarra
OBS.	Sem introd. 83/152 BPM Mi b maior AB+A'B'+A''B'' Existe a preocupação em ornamentação nas repetições Da gravação de 1990	Sem introd. 59/105 BPM Sol maior AB	Com introd. 96 /141 BPM Sol maior AB+A'B'+A''B''	Sem introd. 85/140 BPM Sol maior AB+A''''B'''	Sem introd. 53 /138 BPM Sol b maior A B A Com resolução de cadências	Sem introd. 82 /126 BPM Ré b maior AB+A'B'+A''B''

Ficha comparativa 28

Obra 28: *Ah! Marília, que tormento*

Compositor: SEM AUTORIA / ANÔNIMO

Registro	I	II
Intérprete	- Anna Maria Kieffer, voz - Gisela Nogueira, viola e guitarra - Edelson Gloeden, guitarra	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro
LP/CD	LP	CD
Título	Marília de Dirceu	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo
	Faixa: B 2 Duração: 4'07''	Faixa: 14 Duração: 3'30''
Gravadora	Tacape	Estúdio Banda Sonora
Série	527.404.204 B T-016	199.018.341
Local	São Paulo	São Paulo
Data	1985	[S.d.]
Formação vocal	Soprano solo	Soprano solo
Instrumentação	Violão	Guitarra francesa
OBS.	Introdução 116 BPM Mi b menor Nas partes “B” o canto é mais pontuado na primeira frase.	Introdução 104 BPM Mi menor As partes “B” são cantadas sem notas pontuadas, são mais ligadas.

Obs. As cantoras adotam soluções prosódicas diferentes nas estrofes. Exemplo da palavra ‘suspiro’ na última letra.

Ficha comparativa 29

Obra 29: *Deixa a dália, flor mimosa*

Compositor: SEM AUTORIA / ANÔNIMO

[S.l.], c. século XIX

Registro	I	II
Intérprete	- Adélia Issa, voz - Alexandre Pascoal, piano	Klepsidra - Beatriz Chaves, Eduardo Klein, Tiche Puntoni - Claudia Habermann, canto - Paulo Dias, percussão
LP/CD	LP	CD
Título	Modinhas Imperiais	Música Profana no Brasil (séculos XVIII e XIX)
	Faixa: B 1 Duração: 2'38''	Faixa: 15 Duração: []
Gravadora	Estúdio Eldorado Ltda.	[S.n.]
Série	44.80.0384	AA 0001.000
Local	São Paulo	São Paulo
Data	1980	2002
Formação vocal	Soprano solo	Soprano solo
Instrumentação	Piano	Flauta doce Piano
OBS.	Sem introdução 53 BPM Fá # menor AA+B+C+C Prosódia: <i>Deixa a dá-li-a</i>	Com introdução 103 BPM Lá menor A(introd.) A+B+C+C'+C'' Sem alteração de andamento entre as partes Prosódia: <i>Deixa a dá-lia</i>

Ficha comparativa 30

Obra 30: *Escuta formosa Márcia*

Compositor: SEM AUTORIA / ANÔNIMO

Registro	I	II	III	IV
Intérprete	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Capela Brasília: Patrícia Chow, soprano; Carolina Ribeiro, alto; André Tavares, barítono, Guilherme de Camargo, guitarras; Michele Andreazzi, percussão. - Direção/cravo: Rodrigo Teodoro	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji	- Adélia Issa, voz - Alexandre Pascoal, piano
LP/CD	CD	CD	CD	LP
Título	Viagem pelo Brasil	Modinhas	Período Colonial II (História da Música Brasileira)	Modinhas Imperiais
	Faixa: 5 Duração: []	Faixa: 14 Duração: []	Faixa: 6 Duração: 1'19''	Faixa: A 2 Duração: 1'38''
Gravadora	Estúdio Eldorado	[S.n.]	Gravadora Eldorado	Estúdio Eldorado Ltda.
Série	584.043	RTPCD01	946138	44.80.0384
Local	São Paulo	Belo Horizonte	São Paulo	São Paulo
Data	[S.d.]	[S.d.]	[S.d.]	1980
Formação vocal	Soprano solo	Barítono solo	Contratenor solo	Soprano solo
Instrumentação	Violão Viola de arame	Guitarra	Guitarra	Piano
OBS.	Sem introdução 65 / 91 BPM Si b menor / RE b maior AA'+BB'+CC'+instr.+ AA'+BB'+CC' Com repetições ornamentadas Da gravação de 1990	Com introdução 85 BPM Sol # menor / Si maior AA'+BB'+CC'+AA'+B B'+CC'	Com introdução 70 BPM Ré menor / Fá maior AA+BB'+CC'	Sem introdução 70 BPM Ré menor / Fá maior AA+BB+CC

Ficha comparativa 31

Obra 31: *Estas lágrimas sentidas*

Compositor: SEM AUTORIA / ANÔNIMO

[S.l.], Séc. XVIII

Registro	I	II
Intérprete	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edílson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Capela Brasília: Patrícia Chow, soprano; Carolina Ribeiro, alto; André Tavares, barítono, Guilherme de Camargo, guitarras; Michele Andreazzi, percussão. - Direção/cravo: Rodrigo Teodoro
LP/CD	CD	CD
Título	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	Modinhas
	Faixa: 16 Duração: 3'03''	Faixa: 3 Duração: []
Gravadora	Estúdio Banda Sonora	[S.n.]
Série	199.018.341	RTPCD01
Local	São Paulo	Belo Horizonte
Data	[S.d.]	[S.d.]
Formação vocal	Soprano I e II	Soprano I e II
Instrumentação	Virginal	Cravo
OBS.	Com introdução 104 BPM Do menor	Sem introdução 87 BPM Si menor

Ficha comparativa 32

Obra 32: *Eu nasci sem coração*

Compositor: SEM AUTORIA / ANÔNIMO

Registro	I	II
Intérprete	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão	Anticália: Selma Alban, Conceição Perrone, Cristina Tourinho, Cândida Williams e Renata Becker (soprano)
LP/CD	LP	LP
Título	Modinhas do Brazil	Modinha e Lundu – Bahia Musical, Séc. XVIII e XIX Anticália
	Faixa: B 1 – 4 Duração: []	Faixa: A 3 Duração: []
Gravadora	Tacape	Stúdios WR – 16
Série	527.404.055	NSLP 0484 (990009-1)
Local	Rio de Janeiro	Salvador
Data	1984	1984
Formação vocal	Duo de sopranos	Duo de sopranos
Instrumentação	Violão	Violão
OBS.	104 BPM Pedal em La b	125 BPM Pedal em Do #

Ficha comparativa 33

Obra 33: *Foi-se Josino e deixou-me*

Compositor: SEM AUTORIA / ANÔNIMO

Registro	I	II
Intérprete	Anticália: Selma Alban, Conceição Perrone, Cristina Tourinho, Cândida Williams e Renata Becker (soprano)	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji
LP/CD	LP	CD
Título	Modinha e Lundu – Bahia Musical, Séc. XVIII e XIX Anticália	Período Colonial II (História da Música Brasileira)
	Faixa: A 5 Duração: []	Faixa: 7 Duração: 1'56''
Gravadora	Stúdios WR – 16	Eldorado
Série	NSLP 0484 (990009-1)	946138
Local	Salvador	São Paulo
Data	1984	[S.d.]
Formação vocal	Soprano solo	Soprano solo
Instrumentação	Flautas Violão	Violão /guitarra
OBS.	82 BPM Lá b maior AB(instrumental)+AB(vocal)+AB(instrumental)	82 BPM Sol maior AA'B+instrumental +AA+instrumental

Ficha comparativa 34

Obra 34: *Ganinha, minha ganinha*

Compositor: SEM AUTORIA / ANÔNIMO

[S.l.], Séc. XVIII

Registro	I	II
Intérprete	Lira d'Orfeo Rosemeire Moreira, soprano Juliana Parra, soprano Maria Eugênia Sacco, virginal Edílson de Lima, guitarra francesa Eric Martins, viola Celso Cintra, pandeiro	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão
LP/CD	CD	LP
Título	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	Modinhas do Brasil
	Faixa: 13 Duração: 2'17''	Faixa: B 3 Duração: []
Gravadora	Banda Sonora	Tacape
Série	199.018.341	527.404.055
Local	São Paulo	Rio de Janeiro
Data	[S.d.]	1984
Formação vocal	Duo de sopranos	Duo de sopranos
Instrumentação	Violão Guitarra francesa Pandeiro	Violão
OBS.	70 BPM FA maior Introdução +AA+BB+Coda	60 BPM FA# maior Introdução +AA+BB+Coda Vozes com muito vibrato

Ficha comparativa 35

Obra 35: *Hei de amar-te até morrer*

Compositor: SEM AUTORIA / ANÔNIMO

[S.l.], Séc. XVIII

Registro	I	II
Intérprete	Anticália: Selma Alban, Conceição Perrone, Cristina Tourinho, Cândida Williams e Renata Becker (soprano)	- Adélia Issa, voz - Alexandre Pascoal, piano
LP/CD	LP	LP
Título	Modinha e Lundu – Bahia Musical, Séc. XVIII e XIX Anticália	Modinhas Imperiais
	Faixa: B 1 Duração: []	Faixa: B 6 Duração: 4'30''
Gravadora	Stúdios WR-16	Estúdio Eldorado Ltda.
Série	NSLP 0484 (990009-1)	44.80.0384
Local	Salvador	São Paulo
Data	1984	1980
Formação vocal	Soprano solo	Soprano solo
Instrumentação	Violão	Piano
OBS.	Introdução 69 BPM Fá menor Introd. + voz + instrumental + voz + instrumental A+A+B+C+B A'+A'+B'+C'+B'	Introdução 60 BPM Fá menor Introd. + voz + instrumental + voz + instrumental A+B+C+C A'+A'+B'+C+B'+C

Obs.: As versões diferem pela instrumentação e organização das letras e repetições.

As partes instrumentais entre as letras e no final consistem na introdução.

Ficha comparativa 36

Obra 36: *Homens errados e loucos*

Compositor: SEM AUTORIA / ANÔNIMO

Registro	I	II
Intérprete	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edilson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão
LP/CD	CD	LP
Título	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	Modinhas do Brasil
	Faixa: 5 Duração: 2'46''	Faixa: B 1 – 4 Duração: []
Gravadora	Estúdio Banda Sonora	Tacape
Série	199.018.341	527.404.055
Local	São Paulo	Rio de Janeiro
Data	[S.d.]	1984
Formação vocal	Solo (Soprano I e II)	Solo (Soprano I e II)
Instrumentação	Virginal	Violão
OBS.	Com introdução (A) 68 BPM Sol maior AA+BB+CC+A'A'+B'B'+C'C'+A	Com introdução 64 BPM Lá b maior A+BB+CC+A

Ficha comparativa 37

Obra 37: *No Regaço da Ventura*

Compositor: SEM AUTORIA / ANÔNIMO

Registro	I	II
Intérprete	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	- Olga Maria Schroeter, soprano Colegium Musicum da Radio MEC - Dir. George Kiszely
LP/CD	LP	LP
Título	Viagem pelo Brasil	O Vice-Reinado (Monumento da Música Clássica Brasileira Música na Corte Brasileira – Vol. 1)
	Faixa: A 3 / Duração: []	Faixa: A 2 / Duração: []
Gravadora	Estúdio Eldorado	Emi – Odeon
Série	187 900 596 A	SC-10.118 SBRXLD-11.301
Local	São Paulo	Rio de Janeiro
Data	1990	1965
Formação vocal	Soprano solo	Soprano solo
Instrumentação	Viola de arame	Flauta transversal Cravo violoncelo
OBS.	Sem introdução 89 BPM Mi b maior A+A (com pequenas ornamentações)+B+B (com variação na frase final).	Com introdução instrumental 76 BPM Lá b maior A+B+A+B

Ficha comparativa 38

Obra 38: *Os me deixas que tu dás*

Compositor: SEM AUTORIA / ANÔNIMO

[S.l.], Séc. XVIII

Registro	I	II
Intérprete	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edílson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão
LP/CD	CD	LP
Título	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	Modinhas do Brazil
	Faixa: 22 Duração: 1'22''	Faixa: B 2 Duração: []
Gravadora	Estúdio Banda Sonora	Tacape
Série	199.018.341	527.404.055
Local	São Paulo	Rio de Janeiro
Data	[S.d.]	1984
Formação vocal	Duo de sopranos	Duo de sopranos
Instrumentação	Guitarra francesa Pandeiro	Violão
OBS.	62 BPM Mi menor 3X : instrumental +A+B : + Coda	63 BPM Fá menor 3X : instrumental+A+B :

Ficha comparativa 39

Obra 39: *Perdi o rafeiro*

Compositor: SEM AUTORIA / ANÔNIMO

Registro	I	II
Intérprete	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelton Gloeden, guitarra	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji
LP/CD	CD	CD
Título	Viagem pelo Brasil	Período Colonial II (História da Música Brasileira)
	Faixa: 3 Duração: []	Faixa: 5 Duração: 1'46''
Gravadora	Estúdio Eldorado	Gravadora Eldorado
Série	584.043	946138
Local	São Paulo	São Paulo
Data	[S.d.]	[S.d.]
Formação vocal	Soprano solo	Contratenor solo
Instrumentação	Viola de Arame	Violão
OBS.	Introdução + canto + instrumental (introdução) 82 BPM Mi b A+A (com pequenas ornamentações)+B+b (com ornamentações)	Introdução + canto 52 BPM Sol A+A+B+B

Ficha comparativa 40

Obra 40: *Prazer igual ao que sinto*

Compositor: SEM AUTORIA / ANÔNIMO

Registro	I	II	III
Intérprete	Anticália: Selma Alban, Conceição Perrone, Cristina Tourinho, Cândida Williams e Renata Becker (soprano)	- Anna Maria Kieffer, canto - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Orquestra e Coro Vox Brasiliensis - Regência: Ricardo Kanji
LP/CD	LP	LP	CD
Título	Modinha e Lundu – Bahia Musical, Séc. XVIII e XIX Anticália	Viagem pelo Brasil	Período Colonial II (História da Música Brasileira)
	Faixa: A 6 Duração: []	Faixa: A 4 Duração: []	Faixa: 8 Duração: 1'19''
Gravadora	Stúdios WR-16	Estúdio Eldorado	Gravadora Eldorado
Série	NSLP 0484 (990009-1)	187 900 596 A	946138
Local	Salvador	São Paulo	São Paulo
Data	1984	1990	[S.d.]
Formação vocal	Barítono	Soprano solo	Contratenor
Instrumentação	Flauta doce Violão	Viola de arame	Violão
OBS.	Introdução 73 BPM Ré b maior A+A' : Instrumental : : B :	Introdução 73 BPM Mi b maior A+A' : instrumental+B :	Introdução 73 BPM Sol maior : A+A': : instrumental+B :

Ficha comparativa 41

Obra 41: *Quem ama para agravar*

Compositor: SEM AUTORIA / ANÔNIMO

[S.l.], Séc. XVIII

Registro	I	II
Intérprete	Anticália: Selma Alban, Conceição Perrone, Cristina Tourinho, Cândida Williams e Renata Becker (soprano)	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edílson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro
LP/CD	LP	CD
Título	Modinha e Lundu – Bahia Musical, Séc. XVIII e XIX Anticália	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo
	Faixa: A 2 Duração: []	Faixa: 20 Duração: 1'38''
Gravadora	Stúdios WR-16	Estúdio Banda Sonora
Série	NSLP 0484 (990009-1)	199.018.341
Local	Salvador	São Paulo
Data	1984	[S.d.]
Formação vocal	Soprano e Barítono	Duo de sopranos
Instrumentação	Violão	Violão
OBS.	Introdução 80 BPM Si b maior A : B+B+C+C+D+D :	Introdução 74 BPM Lá maior A+A : B+B+C+C+D+D :

Obs.: Existem diferenças na prosódia entre as duas gravações.

Ficha comparativa 42

Obra 42: *Recitativo e Ária – para soprano, orquestra de cordas e cravo (1759).*

Compositor: SEM AUTORIA / ANÔNIMO

Registro	I	II
Intérprete	-Olga Maria Schroeter, soprano -Componentes do Collegium Musicum da Radio MEC – dir. George Kiszely - Regência: Vicente Fittipaldi	Orquestra de Câmara de São Paulo - Marília Siegl, soprano - Regência: Olivier Toni
LP/CD	LP	LP
Título	Concerto Barroco	Orquestra de Câmara de São Paulo apresenta: Música Sul Americana do Século XVIII
	Faixa: B Duração: []	Faixa: A Duração: []
Gravadora	CBS	Phonodisc mid
Série	60120 B XMB - 746	034.405.218A
Local	[S.l.]	São Paulo
Data	[S.d.]	1986
Formação vocal	Soprano solo	Soprano solo
Instrumentação	Violino I Violino II Violoncelo Baixo Cravo	Violino I Violino II Violoncelo Baixo
OBS.	Ária – 118 BPM	Ária – 121 BPM

Ficha comparativa 43

Obra 43: *Se fores ao fim do mundo*

Compositor: SEM AUTORIA / ANÔNIMO

[S.l.], Séc. XVIII

Registro	I	II
Intérprete	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edílson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão
LP/CD	CD	LP
Título	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	Modinhas do Brasil
	Faixa: 19 Duração: 1'58''	Faixa: B 3 Duração: []
Gravadora	Estúdio Banda Sonora	Tacape
Série	199.018.341	527.404.055
Local	São Paulo	Rio de Janeiro
Data	[S.d.]	1984
Formação vocal	Duo de sopranos	Duo de sopranos
Instrumentação	Guitarra	Violão
OBS.	Com introdução 78 BPM Mi menor 2 x	Sem Introdução 58 BPM Fá # menor 1 x

Ficha comparativa 44

Obra 44: *Uma mulata bonita*

Compositor: SEM AUTORIA / ANÔNIMO

[S.l.], Séc. XIX

Registro	I	II	III	IV
Intérprete	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edílson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	- Olga Maria Schroeter, soprano Colegium Musicum da Radio MEC - Dir. George Kiszely	- Anna Maria Kieffer, meio-soprano - Gisela Nogueira, viola de arame - Edelson Gloeden, guitarra	Capela Brasília: Patrícia Chow, soprano; Carolina Ribeiro, alto; André Tavares, barítono, Guilherme de Camargo, guitarras; Michele Andreazzi, percussão. - Direção/cravo: Rodrigo Teodoro
LP/CD	CD	LP	CD	CD
Título	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	O Vice-Reinado (Monumento da Música Clássica Brasileira / Música na Corte Brasileira – Vol. 1)	Viagem pelo Brasil	Modinhas
	Faixa: 11 Duração: 2'31''	Faixa: A 1 Duração: []	Faixa: 7 Duração: []	Faixa: 4 Duração: []
Gravadora	Estúdio Banda Sonora	Emi – Odeon	Estúdio Eldorado	[S.n.]
Série	199.018.341	SC-10.118 SBRXLD-11.301	584.043	RTPCD01
Local	São Paulo	Rio de Janeiro	São Paulo	Belo Horizonte
Data	[S.d.]	1965	[S.d.]	[S.d.]
Formação vocal	Soprano solo	Soprano solo	Soprano solo	Barítono solo
Instrumentação	Viola Violão	Cravo Violoncelo (contínuo)	Viola de arame	Guitarra
OBS.	Introdução 176 BPM Lá maior Introd.+A+A+B+B+instrumental+A+instrumental (1ª. frase) Existem liberdades nos tempos, como <i>fermatas</i> Te... adorar	Sem Introdução 126 BPM Si b maior A+B+A+B Ah... adorar	Introdução 198 BPM Fá # maior Introd.+A+A+B+B+instrumental (A) Ah... adorar	Introdução 176 BPM Lá b maior Introd.+A+A+B+B O cantor utiliza de algumas <i>apojaturas</i> Te... adorar

Ficha comparativa 45

Obra 45: *Vejo, Marília, que o nédio gado*

Compositor: SEM AUTORIA / ANÔNIMO

Registro	I	III
Intérprete	Capela Brasília: Patrícia Chow, soprano; Carolina Ribeiro, alto; André Tavares, barítono, Guilherme de Camargo, guitarras; Michele Andreazzi, percussão. - Direção/cravo: Rodrigo Teodoro	- Anna Maria Kieffer, voz - Gisela Nogueira, viola e guitarra - Edelson Gloeden, guitarra
LP/CD	CD	LP
Título	Modinhas	Marília de Dirceu
	Faixa: 12 Duração: []	Faixa: B 4 Duração: 1'31''
Gravadora	[S.n.]	Tacape
Série	RTPCD01	527.404.204 B T-016
Local	Belo Horizonte	São Paulo
Data	[S.d.]	1985
Formação vocal	Barítono solo	Soprano solo
Instrumentação	Guitarra	Violão
OBS.	Introdução 114 BPM Si maior Introd.+A+B+A'+B+A''+A+B'+A''' +B''	Sem introdução 125 BPM Mi maior Introd.+A+B+A+B+A'+B

Obs.: com exceção da primeira letra, os cantores escolheram textos diferentes.

Ficha comparativa 46

Obra 46: *Você se esquivava de mim*

Compositor: SEM AUTORIA / ANÔNIMO

[S.l.], Séc. XVIII

Registro	I	II	III
Intérprete	Lira d'Orfeo - Rosemeire Moreira, soprano - Juliana Parra, soprano - Maria Eugênia Sacco, virginal - Edílson de Lima, guitarra francesa - Eric Martins, viola - Celso Cintra, pandeiro	Capela Brasília: Patrícia Chow, soprano; Carolina Ribeiro, alto; André Tavares, barítono, Guilherme de Camargo, guitarras; Michele Andreazzi, percussão. - Direção/cravo: Rodrigo Teodoro	- Viviane Farias, soprano - Sandra Lobato, soprano - Rosane de Almeida, cravo - Nicolas de Souza Barros, violão
LP/CD	CD	CD	LP
Título	Modinhas de Amor Lira d'Orfeo	Modinhas	Modinhas do Brasil
	Faixa: 3 Duração: 1'31''	Faixa: 7 Duração: []	Faixa: B 1 Duração: []
Gravadora	Estúdio Banda Sonora	[S.n.]	Tacape
Série	199.018.341	RTPCD01	527.404.055
Local	São Paulo	Belo Horizonte	Rio de Janeiro
Data	[S.d.]	[S.d.]	1984
Formação vocal	Duo de sopranos	Duo – soprano e alto	Duo de sopranos
Instrumentação	Guitarra francesa Pandeiro	Guitarra	Violão
OBS.	Com introdução 113 BPM Mi menor	Com introdução 112 BPM MI b menor	Com introdução 112 BPM Fá menor