

Biblioteca Roguira de Resende N.º 130.

ELEMENTOS

— DE —

Theoria Musical

POR

LEOPOLDO MIGUÉZ

Ex-Director do Instituto Nacional de Musica
do Rio de Janeiro

Obra adoptada no mesmo Instituto e approvada
pelo Conselho Director da Instrucção
Publica para ser usada nas Escolas
Primarias do 1.º e 2.º gráo.

PROPRIEDADE DA EDIÇÃO BEVILACQUA

Autorizada pelo Sr. A. TISI NETTO

N. 2855

"A MELODIA"

SECÇÃO DE MUSICAS

ESTEBAN S. MANGIONE

Rua Gonçalves Dias, 40 — Teleph. 2-2209
RIO DE JANEIRO

Casa Matriz: Rua da Liberdade, 100 — Phone 2-3095 — SÃO PAULO

Casa Beethoven (Secção de Musicas) R. Direita, 25 - Phone 2-0303 - S. PAULO

Ex. 10000

*Pertence ao alumno Sebastião Nogueira Resende
Gymnasio Municipal de Varzimha Minas*

ELEMENTOS DE THEORIA MUSICAL

POR

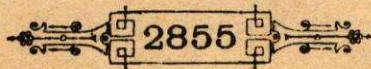
LEOPOLDO MIGUEZ

Ex-Director do Instituto Nacional de Musica do Rio de Janeiro

Obra adoptada no mesmo Instituto e approvada pelo
Conselho Director da Instrucção Publica para ser usada nas Escolas
Primarias do 1º e 2º grãos.

*Rafael Sales Arantes
Aruaruoca-Minas*

Propriedade da EDIÇÃO BEVILACQUA



“ A MELODIA ”

Secção de Musicas

Esteban S. Mangione

R. GONÇALVES DIAS, 40 - TEL. 2-2209

RIO DE JANEIRO

==== CASA MATRIZ: RUA DA LIBERDADE, 100 - SÃO PAULO ====

Rafael Sales Soares
Ayunuoca-Minas

ELEMENTOS DE THEORIA MUSICAL


Da notação musical — Dos valores das notas



A *notação musical* moderna possui caracteres especiaes para representar a entoação, a duração e a intensidade dos sons.



A *entoação* e a *duração* dos sons representam-se por signaes chamados *notas*.



As *notas* conforme a duração dos sons, teem diversas fórmias que se chamam *valores*.



Os *valores* mais usados são:



a *semibreve*  tomada como *unidade* de *duração*;



a *minima*  ou  que vale metade da *semibreve*;


a *seminima*  ou  que vale metade da *minima*;



a *colcheia*  ou  que vale metade da *seminima*;


a *semicolcheia*  ou  que vale metade da *colcheia*;

a *fuza*  ou  que vale metade da *semicolcheia*;

a *semifuza*  ou  que vale metade da *fuza*. (1)

(1) Emprega-se raras vezes uma outra figura chamada *breve*  que vale duas *semibreves*, e da qual antigamente fazia-se muito uso.

Cahiram completamente em desuso a *longa*  equivalente a duas *breves*, e a *maxima*  a duas *longas*

Tambem raramente encontra-se a subdivisão da *semifuza*, que se chama *quartifuza*  (Alguns denominam esta figura de *tremifuza*).

Por conseguinte :

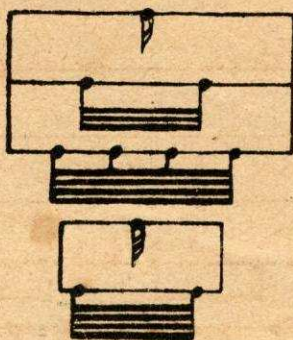
a *semibreve*
vale
2 *minimas*
ou
4 *seminimas*
ou
8 *colcheias*
ou
16 *semicolch.*
ou
32 *fuzas*
ou
64 *semifuzas*;

a *minima*
vale 2 *seminimas*
ou 4 *colcheias*
ou 8 *semicolcheias*
ou 16 *fuzas*
ou 32 *semifuzas*;

a *seminima*
vale 2 *colcheias*
ou 4 *semicolcheias*
ou 8 *fuzas*
ou 16 *semifuzas*;

a *colcheia*
vale 2 *semicolcheias*
ou 4 *fuzas*
ou 8 *semifuzas*;

a *semicolcheia*
vale 2 *fuzas*
ou 4 *semifuzas*;
a *fuzas*
vale 2 *semifuzas*.




Rafael Sales Arantes
Ayuruoca-Minas


Dos valores das pausas

A interrupção do som no decurso de um trecho de musica, produzindo-se um silencio momentaneo, é indicada por signaes chamados pausas. Assim como as notas, as *pausas* teem diversas fórmas segundo a duração do silencio.



A cada *valor de nota* corresponde uma *pausa*.



A *pausa de semibreve* — equivale em duração a uma *semibreve* 



NOTA.— Esta *pausa* colloca-se por baixo de uma linha.



A *pausa de minima* — equivale em duração a uma *minima* 



NOTA.— Esta *pausa* colloca-se por cima de uma linha.

A *pausa de seminima*  equivale em duração a uma *seminima* 

A *pausa de colcheia*  equivale em duração a uma *colcheia* 

A *pausa de semicolcheia*  equivale em duração a uma *semicolcheia* 

A *pausa de fuza*  equivale em duração a uma *fuza* 

A *pausa de semifuza*  equivale em duração a uma *semifuza*  (1)

NOTA.— As cabeças das *pausas* de *colcheia*, de *semicolcheia*, de *fuza* e de *semifuza* collocam-se a esquerda da haste. Tantas cabeças tem qualquer d'estas *pausas* quantos colchetes tem a nota equivalente.

(1) A *pausa da breve* tem a seguinte fórmula 

A *pausa da longa*  e a da *maxima*  cahiram em desuso como as mesmas notas.

Dos nomes das notas—Da escala

Todos os sons musicaes são designados por sete monosyllabos que são:—*Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si*.

Esta é a disposição regular das sete notas que constituem uma serie ascendente de sons.

Querendo proseguir na mesma ordem ascendente recomeça-se uma nova serie igual á primeira, posto que mais elevada, e assim por diante.

EXEMPLO :

1ª SERIE

Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si

2ª SERIE

Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si, etc.

A serie de sons nesta ordem regular chama-se *escala ascendente*.
A *escala descendente* tem a successão inversa.

EXEMPLO :

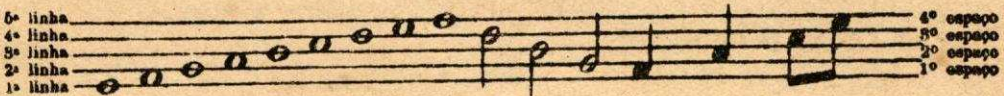
Do, Si, La, Sol, Fa, Mi, Ré, Do, etc.

Da pauta—Das claves

A *entoação* e o nome das notas dependem do lugar que as mesmas occupam na pauta desde que n'esta esteja assignada uma clave.

A *pauta* (á que se chama tambem *pentagramma*) é um grupo de *cinco linhas* paralelas traçadas horizontalmente. Sobre essas *linhas* e nos *espaços* entre ellas é que se collocam as notas.

EXEMPLO :



Quando os sons excederem os limites da *pauta* collocam-se as notas por baixo ou por cima da pauta e empregam-se linhas *supplementares*.

Notas escriptas em linhas e espaços supplementares inferiores.

1ª linha supplementar inferior
2ª linha supplementar inferior
3ª linha supplementar inferior



1º espaço supplementar inferior
2º espaço supplementar inferior
3º espaço supplementar inferior

Notas escriptas em linhas e espaços supplementares superiores.

3ª linha supplementar superior
2ª linha supplementar superior
1ª linha supplementar superior




3º espaço supplementar superior
2º espaço supplementar superior
1º espaço supplementar superior

A *clave* é um signal que se colloca em uma das linhas da pauta e determina o nome da nota collocada nessa linha e a sua entoação exacta. Ha tres fórmas de *claves*:

a *clave de Fa* 

a *clave de Do* 

a *clave de Sol* 

A *clave de Sol* assigna-se na 2ª linha (1). A nota collocada nessa linha chama-se *Sol*. Partindo desta nota todas as outras serão conhecidas seguindo-se a serie successiva de sons ascendentes e descendentes.

EXEMPLO:

Clave de Sol na 2ª linha



Sol la si do re mi fa sol la si do re etc.
Sol fa mi re do si la sol etc.

A *clave de Do* assigna-se na 1ª, na 2ª, na 3ª e na 4ª linha. A nota collocada na mesma linha da clave chama-se *Do*.

EXEMPLO:

Clave de Do na 1ª linha



Do re mi fa sol la si do re mi fa sol etc.
Do si la sol etc.

Clave de Do na 2ª linha



Do re mi fa sol la si do re mi etc.
Do si la sol fa mi etc.

(1) Antigamente assignava-se tambem a *clave de Sol* na 1ª linha; hoje, porém, está completamente abandonado esse systema.

Clave de Do na 3ª linha

Do re mi fa sol la si do etc.

Do si la sol fa mi re do etc.

Clave de Do na 4ª linha

Do re mi fa sol la etc.

Do si la sol fa mi re do si la etc.

A clave de Fa assigna-se na 3ª e na 4ª linha. A nota collocada na mesma linha da clave chama-se Fa.

EXEMPLO:

Clave de Fa na 3ª linha

Fa sol la si do re mi fa sol etc.

Fa mi re do si la sol fa mi etc.

Clave de Fa na 4ª linha

Fa sol la si do re mi etc.

Fa mi re do si la sol fa mi re do etc.

Do compasso—Do travessão—Dos tempos

Ha na musica accentuações que se produzem symetrica e continuamente.

As accentuações são mais ou menos sensiveis, succedendo-se as mais fortes de duas em duas, de tres em tres ou de quatro em quatro accentuações

Na notação musical o espaço que váe de uma á outra accentuação forte é indicado na pauta por meio de linhas verticaes chamadas travessões



O espaço compreendido entre dous *travessões* chama-se *compasso*.

A cada accentuação dá-se o nome de *tempo*.

Chama-se *binario* ao compasso de dous tempos;

Chama-se *ternario* ao compasso de tres tempos;

Chama-se *quaternario* ao compasso de quatro tempos.

Dos signos de compasso

O *signo de compasso* é um signal que se colloca no principio de um trecho, depois da clave, e indica o numero e qualidade de valores que devem entrar em cada compasso.

O *signo de compasso* é representado por fracções, taes como $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{8}$ $\frac{6}{8}$ etc., cuja unidade é a semibreve.

O *numerador* determina a quantidade dos valores que devem entrar em cada compasso; o *denominador* exprime a qualidade desses valores.

Assim cada compasso de $\frac{2}{4}$ será formado de dous quartos de semibreve, isto é, de duas seminimas ou de valores equivalentes; cada compasso de $\frac{6}{8}$ formar-se-ha de seis oitavos de semibreve, isto é, de seis colcheias ou de valores equivalentes.

Dos compassos simples e compostos — Dos tempos binarios e ternarios

Os compassos são *simples* ou *compostos*.

Os *compassos simples* teem por numerador um dos numeros 2, 3 ou 4, que indicam tambem o numero de *tempos* de cada compasso.

Os *compassos compostos* teem por numerador um dos numeros 6, 9 ou 12, que divididos por 3 indicam o numero de *tempos* de cada compasso.

Os *tempos* dos compassos simples são *binarios*, isto é, contendo valores simples divisiveis por 2.

Os *tempos* dos compassos compostos são *ternarios*: constam de valores pontuados, (*) logo divisiveis por 3.

As *fracções* $\frac{4}{4}$ e $\frac{2}{2}$ são geralmente representadas: — a primeira pelo signo C e raramente pelo numero 4. a segunda pelo signo C ou simplesmente 2. O compasso $\frac{3}{4}$ algumas vezes é indicado pelo numero 3.

(*) V. do ponto de augmento a pag. 14

Tabellas dos compassos

	<i>Compassos simples</i>	<i>Compassos compostos</i>
<i>Compassos binarios</i>		
<i>Compassos ternarios</i>		
<i>Compassos quaternarios</i>		

Da especie de valores que entram em cada compasso

Cada compasso da mesma especie contém uma somma igual de valores em notas ou em pausas.

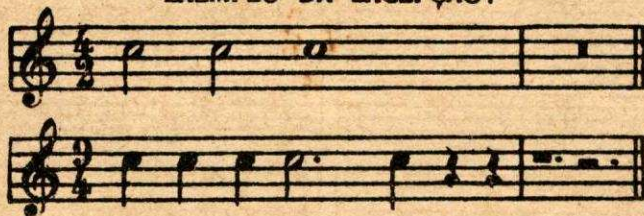
As pausas entram, como fica dito, na composição de um compasso da mesma forma que as notas. Usa-se, porém, indicar o silencio de um compasso inteiro com uma pausa de semibreve, seja o compasso binario,

ternario ou quaternario, excepto quando o valor do compasso exceda o de uma semibreve pontuada.

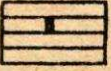

EXEMPLO:



EXEMPLO DA EXCEPÇÃO:

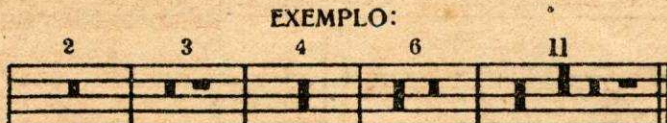


O silencio correspondente a mais de um compasso representa-se com as pausas da antiga notação e a pausa da semibreve.

A pausa da *breve*  indica o silencio de dous compassos: a da *longa*  o de quatro.

A somma das pausas deve ser igual á dos compassos em silencio; usa-se, para facilitar a leitura, collocar por cima dos signaes um numero que designa a quantidade de *compassos de espera*.

EXEMPLO:



Dos intervallos de tom e semitom

A distancia entre dois sons chama-se *intervallo*.

Os *intervallos* medem-se por *tons* e por *semitons*.

O intervallo de *Do* a *Ré* é de um tom.

O intervallo de *Ré* a *Mi* é de um tom.

- O intervalo de *Mi* a *Fa* é de um semitom.
 O intervalo de *Fa* a *Sol* é de um tom.
 O intervalo de *Sol* a *La* é de um tom.
 O intervalo de *La* a *Si* é de um tom.
 O intervalo de *Si* a *Do* é de um semitom.



Dos grãos conjuntos e disjuntos

Cada uma das notas de uma escala designa-se pela palavra *grdo*.
 Chamam-se *grãos conjuntos* a dois grãos contíguos.

EXEMPLO:

Grãos conjuntos



São *grãos disjuntos* quando distanciados, isto é, havendo entre um e outro grão um ou mais grãos intermediários.

EXEMPLO:

Grãos disjuntos



Do Unisono

A' relação entre dois sons da mesma entoação chama-se *unisono*
 (de *uni*, um: *sono*, som)

EXEMPLO:



Dos intervallos

Os *intervallos* nomeam-se segundo o numero de grãos de que são formados.

O intervalo de *segunda* é formado de *dois grãos*



O intervalo de *terceira* é formado de *tres grãos*



O intervalo de *quarta* é formado de *quatro grãos*



O intervalo de *quinta* é formado de *cinco grãos*



O intervalo de *sexta* é formado de *seis grãos*



O intervalo de *setima* é formado de *sete grãos*



O intervalo de *oitava* é formado de *oito grãos*



Os intervallos comprehendidos dentro de uma *oitava* chamam-se *intervallos simples*.

São *intervallos compostos* os que vão além da *oitava*.

O *intervallo composto* é a reproducção do *intervallo simples* uma ou mais oitavas acima.

EXEMPLOS:

Intervallo de 9^a
(repetição da 2^a)



Intervallo de 10^a
(repetição da 3^a)



Intervallo de 16^a
(Intervallo triplicado da 2^a)



Dos andamentos

O *andamento* indica-se no principio do trecho de musica por cima da pauta e por meio de palavras italianas, sendo as mais usadas as seguintes:

<i>Andamentos lentos</i>	}	<i>Largo</i>	O mais vagaroso dos andamentos.
		<i>Larghetto</i>	Menos lento que o <i>Largo</i> .
		<i>Lento</i>	Lento.
		<i>Adagio</i>	Devagar.
<i>Andamentos moderados</i>	}	<i>Andante</i>	Andando moderadamente.
		<i>Andantino</i>	Um pouco mais movido.
		<i>Moderato</i>	Moderado.
		<i>Allegretto</i>	Moderado, mas um pouco apressado.
<i>Andamentos acelerados</i>	}	<i>Allegro</i>	Um pouco depressa.
		<i>Vivace</i>	Com vivacidade.
		<i>Vivo</i>	Vivo.
		<i>Presto</i>	Com presteza.
		<i>Prestissimo</i>	Com muita presteza.

Grave é um andamento lento que implica uma execução grave de caracter nobre e energico.

Estes termos são algumas vezes acompanhados dos seguintes adverbios:

<i>Assai</i>	assaz.
<i>Molto</i>	muito.
<i>Più</i>	mais.
<i>Poco</i>	pouco.
<i>Meno</i>	menos.
<i>Non troppo</i>	não muito.

Empregam-se tambem muitos outros nomes, que, unidos aos termos de andamento, modificam-n'os ou interessam especialmente o caracter do trecho, a saber:

<i>Sostenuto</i>	sustentado.
<i>Scherzando</i>	brincando.
<i>Giocoso</i>	humoristico.
<i>Con fuoco</i>	com fogo.

<i>Maestoso</i>	magestoso.
<i>Mosso</i>	movido.
<i>Risoluto</i>	resolutamente.
<i>Agitato</i>	com agitação.
<i>Giusto</i>	a tempo rigoroso.

No decurso de uma peça empregam-se muitos termos para modificar passageiramente o andamento; os principaes são:

<i>accelerando</i>	} para acelerar o andamento.
<i>affrettando</i>	
<i>animando</i>	
<i>stringendo</i>	

<i>rallentando</i>	} para reter ou tornar mais lento o andamento.
<i>ritenuto</i>	
<i>allargando</i>	
<i>ritardando</i>	

Ha, porém, em todas estas expressões muito de vago e indeterminado.

A indicação exacta do andamento faz-se por meio do *Metronomo* (inventado por Winckel e aperfeiçoado por Maelzel, que ligou-lhe o seu nome), instrumento que serve para medir o tempo e dá compassadamente por minuto um certo numero de pancadas, que correspondem a um determinado valor de nota.

Indicam-se os movimentos do metronomo escrevendo no principio do trecho, depois da expressão italiana referente ao andamento, uma figura de nota e um numero podendo ser precedidos das iniciaes M. M. (metronomo de Maelzel).

EXEMPLOS:


Largo M. M. $\text{♩} = 48.$

Andante M. M. $\text{♩} = 60.$

Presto M. M. $\text{♩} = 126.$

Explicação:—O metronomo depois de regulado convenientemente dará 48 ou 60 ou 126 pancadas por minuto, correspondendo cada pancada ao valor de uma *seminima* no primeiro exemplo, de uma *colcheia* no segundo, e de uma *minima* no terceiro.

Da suspensão


A *suspensão*  é um signal que se colloca por cima ou por baixo de uma nota ou de uma pausa.

EXEMPLO:



Indica que se deve prolongar a duração d'essa nota ou dessa pausa, suspendendo por algum tempo o andamento.







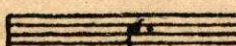


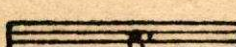









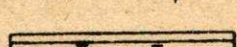




Da ligadura

A linha curva  ligando duas notas de igual entoação chama-se *ligadura* e indica que o som deve ser prolongado sem interrupção durante todo o valor das duas notas.

Do ponto de augmento

Um *ponto* collocado á direita de uma nota ou de uma pausa augmenta-lhe metade de seu valor.

EXEMPLOS:

	vale		ou	
	vale		ou	
	vale		ou	
	vale		ou	
	vale		ou	
	vale		ou	
	vale		ou	
	vale		ou	

♩ . . .	vale	♩ . . .	ou	♩	♩	♩
♪ . . .	vale	♪ . . .	ou	♪	♪	♪
♫ . . .	vale	♫ . . .	ou	♫	♫	♫
♬ . . .	vale	♬ . . .	ou	♬	♬	♬

Collocam-se tambem á direita de uma nota ou de uma pausa dois ou tres pontos. O segundo ponto augmenta metade do valor do primeiro; o terceiro ponto augmenta metade do valor do segundo.

EXEMPLO :



Das alterações

Armadura da clave — Accidentes

Todas as notas podem soffrer em sua entoação natural uma alteração superior ou inferior.

Ha duas *alterações superiores*: o *sustenido* \sharp que eleva a entoação da nota antes da qual estiver collocado, um *semitom* e o *dobrado sustenido* \natural que eleva dois *semitons*.

As *alterações inferiores* são: o *bemol* \flat que, collocado antes de uma nota, abaixa a sua entoação um *semitom* e o *dobrado bemol* $\flat\flat$ que abaixa dois *semitons*.

O *bequadro* \natural serve para destruir o effeito de qualquer dos quatro signaes de alteração, restituindo a nota, diante da qual estiver collocado, á sua entoação natural.

Para destruir o effeito do *dobrado sustenido* afim de que a nota se torne simplesmente sustentada, emprega-se um *sustenido*.

Destróe-se o effeito do *dobrado bemol* tornando a nota simplesmente bemolisada com o emprego de um *bemol*. (1)

São notas naturaes as que não forem sustentadas ou bemolisadas: são notas alteradas aquellas cuja entoação fôr modificada por um signal qualquer de alteração.

Os *sustenidos* ou *bemoes* necessarios á constituição de uma *tonalidade* (2) são collocados no principio da pauta á direita da *clave*. No começo da peça de musica collocam-se entre a *clave* e o *signo de compasso*.



(1) Os signaes de alteração teem um effeito absoluto sobre as notas.

Assim a nota precedida de um *sustenido* é apenas elevada da sua entoação natural um *semitom*, seja qual fôr a alteração que a mesma nota tenha soffrido anteriormente. Por conseguinte, e ao contrario do que geralmente vemos em compendios, para destruir-se o effeito do *dobrado sustenido* tornando a mesma nota simplesmente sustentada, não é preciso o emprego do duplo signal $\sharp\sharp$, mas apenas o de um *sustenido*. A mesma razão subsiste para a destruição do effeito do *dobrado bemol*.

(2) V. Da tonalidade, a pag. 22.

Os signaes de alteração assim collocados constituem a armadura da clave

A sua acção persiste durante todo o trecho a menos que uma nova armadura venha modificar o effeito da primeira.

Um signal de alteração accidental, isto é, encontrado no decurso de um trecho diante de uma nota tem a sua acção não só sobre essa nota como sobre todas as do mesmo nome que se seguirem no mesmo compasso.

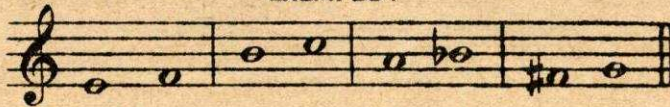
Chamam-se *accidentes* a todos os signaes de alteração.

Dos semitons diatonicos e chromaticos

Os semitons são *diatonicos* e *chromaticos*.

O semitom é *diatónico* quando as duas notas que o formam são de nome differente.

EXEMPLO:



O semitom é *chromático* quando as duas notas têm o mesmo nome.

EXEMPLO:



Da escala diatonica

A *escala diatonica* é aquella cujos grãos são separados por tons e por semitons diatonicos.

A nota do 1º grão chama-se	<i>tonica</i> ,
" " " 2º " "	<i>supertonica</i> ,
" " " 3º " "	<i>mediante</i> ,
" " " 4º " "	<i>subdominante</i> ,
" " " 5º " "	<i>dominante</i> ,
" " " 6º " "	<i>superdominante</i> ,
" " " 7º " "	<i>sensivel</i> .



Da escala chromatica

Uma escala formada de semitons diatonicos e chromaticos chama-se *escala chromatica*.

Escalas chromaticas com sustenidos:

Escala ascendente

Escala descendente



Escalas chromaticas com bemôes:

Escala ascendente

Escala descendente



Dos tempos e partes dos tempos

Os *tempos* do compasso são *fortes* e *fracos*.

O *primeiro tempo* de qualquer compasso, binario, ternario ou quaternario, é um tempo *forte*.

O *terceiro tempo* do compasso quaternario é *meio forte*.

Todos os outros tempos são *fracos*.

EXEMPLOS:



A *primeira parte* de um tempo binario é *forte*; a *segunda parte* é *fraca*.

A *primeira parte* de um tempo ternario é *forte*; a *segunda* e *terceira* são *fracas*.

EXEMPLOS:

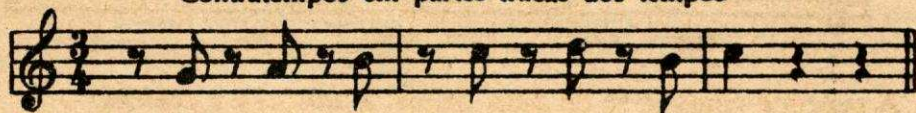


EXEMPLOS:

Contratempos em tempos fracos




Contratempos em partes fracas dos tempos



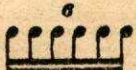

Das quialteras

Um grupo de tres notas com o numero 3 sobreposto chama-se *tres quialteras*, e equivale em duração a duas da mesma figura; um grupo de cinco notas chama-se *cinco quialteras*, de seis, *seis quialteras*; ambos equivalem a quatro da mesma figura.

Exemplo de diversas *quialteras*:

as *tres quialteras*  equivalem a 

as *cinco quialteras*  equivalem a 

as *seis quialteras*  equivalem a 

as *dez quialteras*  equivalem a 

Ha tambem grupos de *quialteras* contendo figuras equivalentes a um numero superior de valores iguaes.

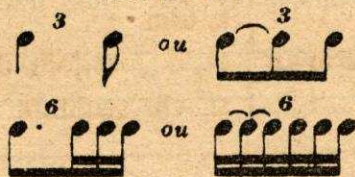
EXEMPLO:

Duas quialteras  equivalendo a 

Quatro quialteras  equivalendo a 

As *quialteras* poderão ser compostas de valores desiguaes.

EXEMPLOS:



As pausas entram tambem na composição das *quialteras*.

EXEMPLOS:



Da enharmonia

O tom póde ser dividido em dois semitons, ou por meio da alteração superior da nota mais grave, ou da alteração inferior da nota mais aguda.

EXEMPLO:



As duas notas *Fa #* e *Sol b* do exemplo precedente representam o mesmo som (1) e chama-se *enharmonicas* ou *synonimas*.

Dos diversos intervallos

Nomenclatura

Os *intervallos* podem ser *justos*, *maiores*, *menores*, *augmentados* e *diminutos*.

Não existe *intervallo* no *unisono*; é, porém, incluído no quadro dos *intervallos* como *intervallo nullo* servindo de ponto de partida.

A *enharmonia* apesar de ser considerada *intervallo nullo*, é tambem incluída no mesmo quadro como *segunda diminuta*, afim de completar a serie dos *intervallos de segunda*.





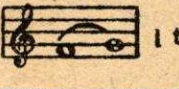


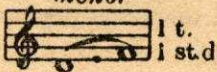





















(1) Em rigor ha uma pequena differença, mas quasi inapreciavel ao nosso ouvido O tom sendo composto de 9 *commas*, o semitom diatonico tem 4 *commas* e o chromatico 5.

EXEMPLO:



Quadro dos intervallos

Abreviaturas } t. tom.
 } st. d. semitom diatonico.
 } st. ch. semitom chromatico.

	<i>justa (unisono)</i>		<i>augmentada (int. chromatico.)</i>	
<i>Primeiras</i>	 <i>intervallo nullo</i>			
<i>Segundas</i>	<i>diminuta (enharm.)</i>	<i>menor</i>	<i>maior</i>	<i>augmentada</i>
	 <i>inter. nullo</i>	 1 st.d.	 1 t.	 1 t. 1 st.ch.
<i>Terceiras</i>	<i>diminuta</i>	<i>menor</i>	<i>maior</i>	<i>augmentada</i>
	 2 st.d.	 1 t. 1 st.d.	 2 t.	 2 t. 1 st.ch.
<i>Quartas</i>	<i>diminuta</i>	<i>justa</i>	<i>augmentada</i>	
	 1 t. 2 st.d.	 2 t. 1 st.d.	 3 t.	
<i>Quintas</i>	<i>diminuta</i>	<i>justa</i>	<i>augmentada</i>	
	 2 t. 2 st.d.	 3 t. 1 st.d.	 3 t. 1 st.d. 1 st.ch.	
<i>Sextas</i>	<i>diminuta</i>	<i>menor</i>	<i>maior</i>	<i>augmentada</i>
	 2 t. 3 st.d.	 3 t. 2 st.d.	 4 t. 1 st.d.	 4 t. 1 st.d. 1 st.ch.
<i>Setimas</i>	<i>diminuta</i>	<i>menor</i>	<i>maior</i>	<i>augmentada</i>
	 3 t. 3 st.d.	 4 t. 2 st.d.	 5 t. 1 st.d.	 5 t. 1 st.d. 1 st.ch.
<i>Oitavas</i>	<i>diminuta</i>	<i>justa</i>	<i>augmentada</i>	
	 4 t. 3 st.d.	 5 t. 2 st.d.	 5 t. 2 st. 1 st.ch.	
<i>Nonas</i>	<i>menor</i>	<i>maior</i>		
	 5 t. 3 st.d.	 5 t. 2 st.d.		

Da inversão dos intervallos

Inverter um intervallo é transportar a nota mais grave a uma oitava acima, ou a nota mais aguda a uma oitava abaixo.

Só podem ser invertidos os intervallos simples.

Transportando-se uma das notas do *unisono* para o agudo ou para o grave obtem-se a *oitava*.



Invertendo a *segunda* obtem-se uma *setima*



Invertendo a *terceira* obtem-se uma *sexta*



Invertendo a *quarta* obtem-se uma *quinta*



Invertendo a *quinta* obtem-se uma *quarta*



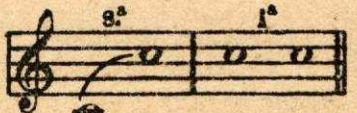
Invertendo a *sexta* obtem-se uma *terceira*



Invertendo a *setima* obtem-se uma *segunda*



Invertendo a *oitava* obtem-se uma *primeira*



O intervallo *maior* invertido produz um intervallo *menor*; o *augmentado* um *diminuto*; e reciprocamente, o intervallo *menor* invertido torna-se *maior*; o *diminuto*, *augmentado*.

Só o intervallo *justo* invertido conserva-se *justo*.

Da tonalidade

Tom — Modos

A *tonalidade* é baseada no conjunto de todos os sons de uma escala e na afinidade de todos elles para com a fundamental ou *tonica* d'essa escala.

As notas de qualquer escala diatonica ou chromatica, seja qual fór a ordem em que se seguirem, representam um *tom*, que recebe o nome da nota fundamental da respectiva escala.

A palavra *tom* tem duas accepções: ora exprime um intervallo entre duas notas conjunctas, como de *Do* a *Ré*; ora designa a natureza de uma escala determinada.

A escala poderá ser do *modo maior* ou do *modo menor*.

A *escala diatonica* é do *modo maior* quando na extensão de uma oitava possa ser dividida em duas partes iguaes, sendo cada uma d'estas metades formada de quatro sons,

A cada um d'estes dois grupos de quatro sons chama-se *tetracordio* (do grego *tetra*, quatro, e *chorde*, corda).

Tom de Do do modo maior—ou simplesmente *Tom de Do maior*:



Como se vê é perfeitamente symetrica a disposição dos tons e semitons de cada *tetracordio*.

A *escala diatonica* do *modo menor* é constituída diversamente. Além de ser outra a disposição dos seus tons e semitons o setimo gráo é alterado

Tom de La do modo menor—ou—*Tom de La menor*:



O tom menor é *relativo* do maior e vice-versa.

Os dois tons relativos são separados por um intervallo de *terceira menor*, sendo o tom menor uma *terceira* abaixo do maior.

Formação dos tons

Sobre cada uma das sete notas naturaes e alteradas pode-se formar uma escala diatonica maior, não sendo, porém, usadas aquellas que precisarem de dobrados-sustenidos ou dobrados-bemóes.

A escala diatonica de *Do maior* serve de modelo a todas as outras, que conservarão a mesma symetria na composição dos seus *tetracordios*.

O quadro seguinte contém todos os tons maiores. Cada columna representa um semitom, e as notas das diversas escalas dentro da mesma columna ou são unisonas ou enharmonicas.

Quadro demonstrativo

Das alterações necessárias para a formação dos diversos tons maiores :

Tom de Do

Natural (escala modelo)

Tom de Do #

Com 7 sustenidos.

Tom de Re b

Com 5 bemóis.

Tom de Re

Com 2 sustenidos.

Tom de Mi b

Com 3 bemóis.

Tom de Mi

Com 4 sustenidos.

Tom de Fa

Com 1 bemol.

Tom de Fa #

Com 6 sustenidos.

Tom de Sol b

Com 6 bemóis.

Tom de Sol

Com 1 sustenido.

Tom de La b

Com 4 bemóis.

Tom de La

Com 3 sustenidos.

Tom de Si b

Com 2 bemóis.

Tom de Si

Com 5 sustenidos.

Tom de Do b

Com 7 bemóis.

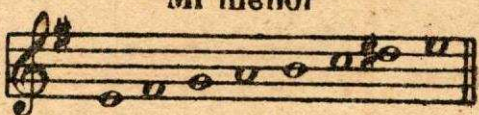
Pelo quadro precedente verifica-se que o *tom* que necessita de um sustenido na clave para a sua perfeita constituição é o de:

Sol maior



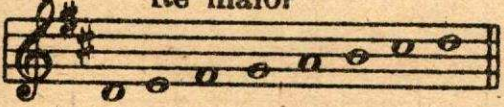
sendo seu relativo

Mi menor



O de 2 sustenidos

Re maior



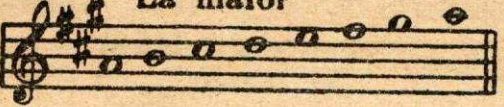
sendo seu relativo

Si menor



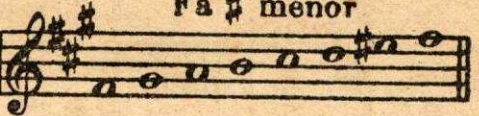
O de 3 sustenidos

La maior



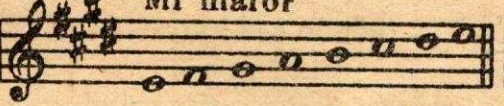
sendo seu relativo

Fa # menor



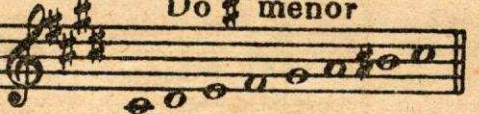
O de 4 sustenidos

Mi maior



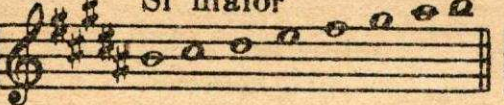
sendo seu relativo

Do # menor



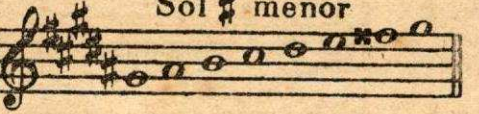
O de 5 sustenidos

Si maior



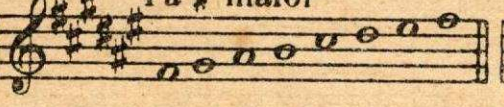
sendo seu relativo

Sol # menor



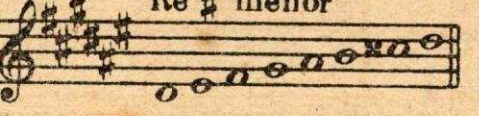
O de 6 sustenidos

Fa # maior



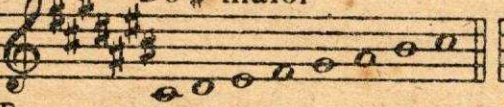
sendo seu relativo

Re # menor



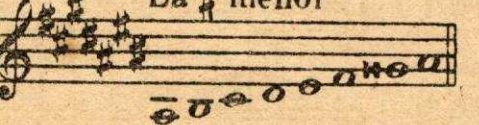
O de 7 sustenidos

Do # maior

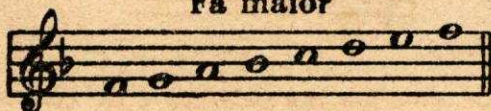


sendo seu relativo

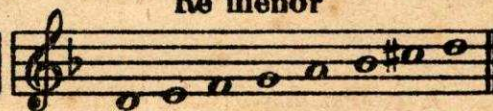
La # menor



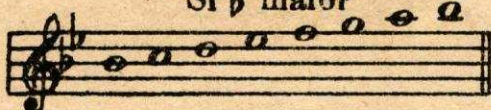
O de 1 bemol
Fa maior



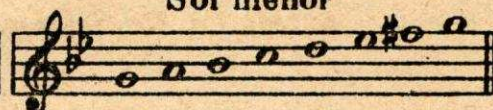
sendo seu relativo
Re menor



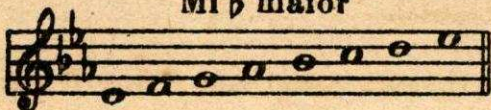
O de 2 bemóis
Si b maior



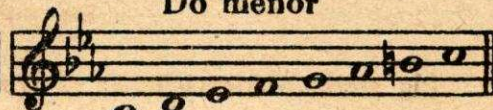
sendo seu relativo
Sol menor



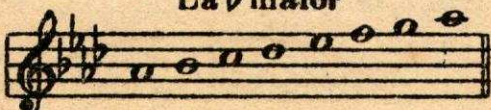
O de 3 bemóis
Mi b maior



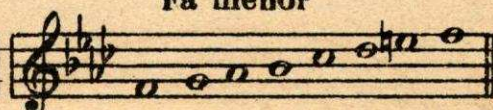
sendo seu relativo
Do menor



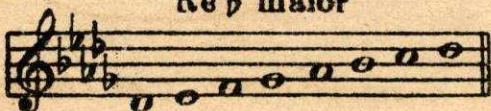
O de 4 bemóis
La b maior



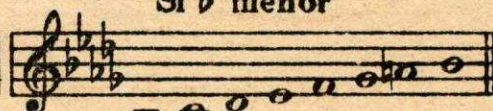
sendo seu relativo
Fa menor



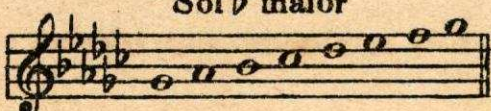
O de 5 bemóis
Re b maior



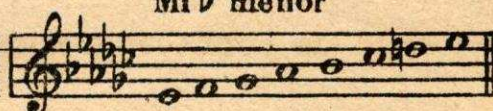
sendo seu relativo
Si b menor



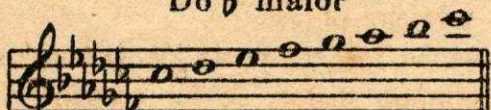
O de 6 bemóis
Sol b maior



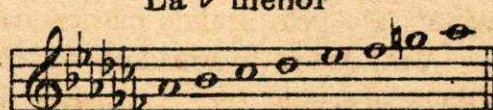
sendo seu relativo
Mi b menor



O de 7 bemóis
Do b maior



sendo seu relativo
La b menor



R

Por conseguinte a ordem dos sustenidos, para armar a clave, é de quintas ascendentes e de quartas descendentes.

Fa, Do, Sol, Re, La, Mi, Si



A ordem dos bemóis é inversa, de quartas ascendentes e de quintas descendentes.

Si, Mi, La, Re, Sol, Do, Fa



Segunda forma da escala diatonica menor

Da subtonica

Ha ainda a formação da *escala diatonica menor* com o 6º e 7º grãos maiores subindo e menores descendo.

EXEMPLO:



O 7º grão do modo menor só é *sensível* quando tiver *alteração ascendente*; sem essa alteração, como na escala descendente do exemplo precedente, chama-se *subtonica*.

Meio de conhecer o tom e o modo de um trecho

Póde-se reconhecer o tom e o modo de uma melodia: 1º—pela armadura da clave; 2º—pela alteração accidental que possa accusar o modo menor; 3º—pelo sentido musical da primeira phrase.

Verifique-se a armadura da clave. Se fôr composta de sustenidos o ultimo sustenido será a *sensível* do modo maior: se fôr composta de bemóis o ultimo bemol será a *subdominante* do mesmo modo.

Examinando-se os primeiros compassos do trecho e verificando-se que o 5º grão não tem alteração ascendente, o modo é maior: tendo-a, a tonalidade é do relativo menor e a nota alterada a *sensível* do tom.

Comparação dos dois modos:

Do maior $\frac{1}{2}$ tom $\frac{1}{2}$ tom

La menor $\frac{1}{2}$ tom $\frac{1}{2}$ tom $\frac{1}{2}$ tom

Até aqui, porém, o meio para reconhecer-se o modo poderá ser fallivel, ainda que raramente. Ha casos em que, apesar de apparecer o 5º gráo com a alteração ascendente, o modo é maior, e outros em que sem essa alteração o modo é menor.

Por conseguinte o processo mais certo a seguir consiste em cantar mentalmente a primeira phrase e pelo sentido musical concluir se o modo é maior ou menor. Se a melodia tiver um acompanhamento este meio é então o unico infallivel, dependendo no entanto, para pol-o em pratica, de conhecimentos musicaes de certa ordem.

Tonalidade das escalas chromaticas

Cada escala chromatica tem a sua tonalidade propria.

Na escala chromatica do modo maior emprega-se tanto subindo como descendo o semitom chromatico ascendente do 4º gráo e o semitom descendente do 7º gráo; todos os outros semitons necessarios para a formação da escala chromatica são ascendentes na escala ascendente e descendentes na escala descendente.

Exemplo de algumas escalas chromaticas maiores:

Do maior

Mi maior

Lab maior

A escala chromatica menor sóbe e desce da mesma forma: — emprega-se o semitom descendente do 2º gráo e os semitons chromaticos ascendentes necessarios.

Exemplo de algumas escalas chromaticas menores:

The image displays three musical staves, each representing a different chromatic minor scale. Each staff begins with a treble clef and a double bar line. The first staff is labeled 'La menor' and shows a scale starting on G4, ascending chromatically to G5, with a half-tone interval between F#4 and G4. The second staff is labeled 'Fa# menor' and starts on F#4, ascending to F#5, with a half-tone interval between E#4 and F#4. The third staff is labeled 'Si b menor' and starts on Bb4, ascending to Bb5, with a half-tone interval between Ab4 and Bb4. Each staff ends with a double bar line and a repeat sign.

Dos generos

A maneira pela qual se succedem os tons e semitons da escala diatonica chama-se *genero diatonico*.

O *genero* é *chromatico* quando a successão dos sons é por semitons chromaticos e diatonicos, como na escala chromatica.

Chama-se por ultimo *genero enharmonico* ás transições enharmonicas.

Da intensidade e da articulaçáo dos sons

Gradações — Accentuações — Tenuta — Legato — Staccato

Para indicar a intensidade dos sons, isto é, as gradações de suavidade ou força, as modificações na accentuaçáo, os diversos modos de produzir-se a articulaçáo dos sons, — empregam-se palavras italianas ou signaes convencionaes.

Os termos principaes e suas abreviaturas são:

<i>p</i>	abreviatura de <i>piano</i>	com suavidade.
<i>pp</i>	" " <i>pianissimo</i>	com muita suavidade.
<i>f</i>	" " <i>forte</i>	com força.
<i>ff</i>	" " <i>fortissimo</i>	com muita força.
<i>pf</i>	" " <i>piano forte</i>	brando e forte successivamente.
<i>fp</i>	" " <i>forte piano</i>	forte e brando successivamente.

<i>mp</i>	<i>abreviatura de mezzo piano</i>	quasi suave.
<i>mf</i>	" " <i>mezzo forte</i>	quasi forte.
<i>sf</i> ou <i>sfz</i>	" " <i>sforzando</i>	esforçando instantaneamente.
<i>rf</i> ou <i>rfz</i>	" " <i>rinforzando</i>	reforçando sensivelmente.
<i>m. v.</i>	" " <i>mezza voce</i>	a meia voz.
<i>s. v.</i>	" " <i>sotto voce</i>	em voz baixa.
<i>cresc.</i>	" " <i>crescendo</i>	augmentando o som.
<i>decresc.</i>	" " <i>decrescendo</i>	} diminuindo o som.
<i>dimin.</i>	" " <i>diminuendo</i>	
<i>cal.</i>	" " <i>calando</i>	
<i>smorz.</i>	" " <i>smorzando</i>	} extinguindo-se o som.
"	" " <i>perdendosi</i>	
"	" " <i>morendo</i>	

O *crescendo* é indicado tambem pelo signal < e o *diminuendo* pelo seguinte >

As notas que tiverem por cima ou por baixo um dos signaes $>$ ou \wedge devem ser accentuadas com vigor.

A *tenuta* (nota sustentada) indicada pela abreviatura *ten.* ou pelo traço—sobre uma nota, quer dizer que deve-se sustentar bem o som d'essa nota.

O *legato* (ligado) ou a linha curva — sobre duas ou mais notas de differente entoação indica uma execução ligada sem interrupção de nota a nota.

EXEMPLO:



O *staccato* (destacado) é de tres fórmas, como se vê nos exemplos seguintes, os quaes são acompanhados da maneira porque deve ser executado.

EXEMPLO

Notação Primeira forma de staccato

Execução

Segunda forma de staccato

Notação



Execução



Terceira forma de staccato

Notação



Execução



Dos ornamentos

São *ornamentos* pequenas notas que não entram nos valores dos compassos.

Os ornamentos representam-se algumas vezes por signaes.

Os principaes ornamentos são: a *appoggiatura*, o *mordente*, o *gruppetto*, o *floreio*, o *trinado* e o *harpejo*.

1º Appoggiatura

A *appoggiatura* (do italiano: *appoggiare*, apoiar, accentuar) consiste em uma ou duas notas pequenas que se collocam antes de uma nota de valor real.

A *appoggiatura* é *simples* ou *dupla*.

A *appoggiatura simples* colloca-se um gráo acima ou abaixo da nota a que está associada, e deve como indica o seu nome, ser accentuada.

A *appoggiatura simples* é *breve* ou *longa*

A *appoggiatura breve* executa-se rapidamente tirando uma parte minima do valor da nota principal. Tem a forma de colcheia com a haste cortada por um traço obliquo. 2855

EXEMPLO:

Notação

Execução

A *appoggiatura longa* representa-se por uma nota pequena da metade do valor da essencial, quando esta não fôr pontuada, e toma-lhe metade do valor.

EXEMPLO:

Notação

Execução

Quando a *appoggiatura longa* preceder uma nota pontuada, toma a essa nota o valor da figura principal deixando-lhe o valor dos pontos.

EXEMPLO:

Notação

Execução

Antes de dous unisonos consecutivos, quando figurada por valor igual a nota essencial, toma o lugar d'essa nota que se suprime.

Notação

Execução

A *appoggiatura dupla* consiste em um grupo de duas notas pequenas, das quaes uma está para com a nota essencial na relação de segunda superior e outra na de segunda inferior, cabendo á primeira uma pequena accentuação. A *appoggiatura dupla* executa-se rapidamente tirando parte do valor da nota a que se refere.

EXEMPLO:



Notação

Execução

2º Mordente

O *mordente* é composto de duas pequenas notas que antecedem uma nota de valor real, á qual tiram uma parte de seu valor. A primeira nota do *mordente* é unisona á nota principal

O *mordente* é superior quando a sua segunda nota está na relação de intervalo de segunda superior; é inferior quando essa relação é de uma segunda inferior.

O *mordente superior* é figurado muitas vezes por este signal  e o *inferior* por este 

EXEMPLO :

Notação

ou

Execução

Quando a segunda nota do *mordente* deva ser alterada por um acidente, colloca-se a alteração necessaria por cima do signal do *mordente*.

EXEMPLO :

Notação

Execução

3º Gruppetto

O *gruppetto* é uma reunião de tres ou quatro notas pequenas associadas a uma nota de valor real que procedem por intervallos conjuntos sem ir além de uma segunda maior acima e abaixo da nota principal.

EXEMPLO :

Indica-se o *gruppetto* com o signal ∞ quando a sua nota inicial é superior a nota principal; tem a forma opposta ∞ ou em pé S quando a nota inicial é inferior á nota real. (*)

(*) Alguns autores divergem n'este ponto, querendo que a nota inicial do *gruppetto* seja inferior á principal quando indicado ∞ e vice-versa se a indicação fôr esta ∞ . Nas edições modernas emprega-se para qualquer dos casos o signal ∞ o que traz confusão

O signal de *gruppetto* refere-se sempre á nota sobre a qual ou depois da qual estiver collocado.

O *gruppetto* é de tres notas:

1º—quando o signal indicativo estiver collocado sobre uma nota. Executa-se antes da nota real, que perde parte de seu valor.

EXEMPLO:

Notação

ou

Execução

2º—quando entre dous unisonos. Executa-se na ultima parte do valor da nota a que se refere.

EXEMPLO:

Notação

ou

Execução

O *gruppetto* é de quatro notas quando o signal indicativo estiver collocado entre duas notas de diferentes entoação.

A sua execução cabe na ultima parte do valor da nota a que se refere

EXEMPLO:

Notação

ou

Execução

O *gruppetto* de quatro notas produz-se de diversas maneiras, a saber:
 1º—na ultima quarta parte da nota a que se refere, quando esta fôr de valor par e o movimento vagaroso.

EXEMPLO:

ADAGIO

2º—na segunda metade da nota real de valor par, quando esta fôr de curta duração, ou o movimento acelerado.

EXEMPLO:

ANDANTE

ALLEGRO

3º—na terceira parte da nota a que se refere quando esta, sendo pontuada, complete um tempo ternario ou um compasso ternario.

EXEMPLO:

4º — iniciando-se na segunda parte da nota a que se refere, ou na segunda metade d'essa parte, conforme o andamento, e descansando na terceira parte, quando essa nota, sendo pontuada, não estiver nos casos dos exemplos precedentes.

EXEMPLO:

4º Portamento

O *portamento* é uma pequena nota que antecipa uma nota real de igual som. Tira parte do valor da nota precedente da qual deve vir bem ligada.

EXEMPLO:

5º Floreio ou Floritura

Chama-se *floreio* ou *floritura* a um grupo de pequenas notas de execução rápida, que tira parte do valor da nota a que se acha ligado, ou da nota ou do tempo precedente.

EXEMPLO:

Notação

Execução

O *floreio* é também uma passagem de pequenas notas executadas á vontade e sem compasso: aparece ordinariamente depois de uma nota com *suspensão*. N'estes casos chama-se também, ainda que impropriamente, *cadenza*.

EXEMPLO:

6º Trinado

O *trinado* representa-se pelas letras *tr* collocadas por cima de uma nota.

Trinar e repetir alternadamente e com rapidez duas notas conjuntas, que são, a essencial e a imediatamente superior.

O *harpejo* é um ornamento que consiste em executar successiva e rapidamente todas as notas de um accorde (1), começando pela mais grave.

Representa-se por uma linha ondedada collocada verticalmente diante d'esse accorde.

EXEMPLO:

Notação

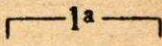
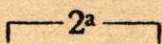
Execução

Dos signaes de repetição

Os signaes de *repetição*  indicam que se devi

repetir a parte que estiver do lado dos pontos.

No final de uma parte, como no exemplo seguinte:

executa-se da primeira vez o compasso indicado por  e da segunda é elle substituido pelo que tem o signal 

D. C. ou *Da Capo* quer dizer que se deve voltar ao principio ou ao lugar onde se tiver visto antes o signal § (*segno*).

(1) Accorde é uma reunião de sons ouvidos simultaneamente. Embora emittidos successivamente os sons de um accorde harpejado, a simultaneidade d'elles existe pelo facto de sustentarem-se todos os sons durante todo o valor do accorde.

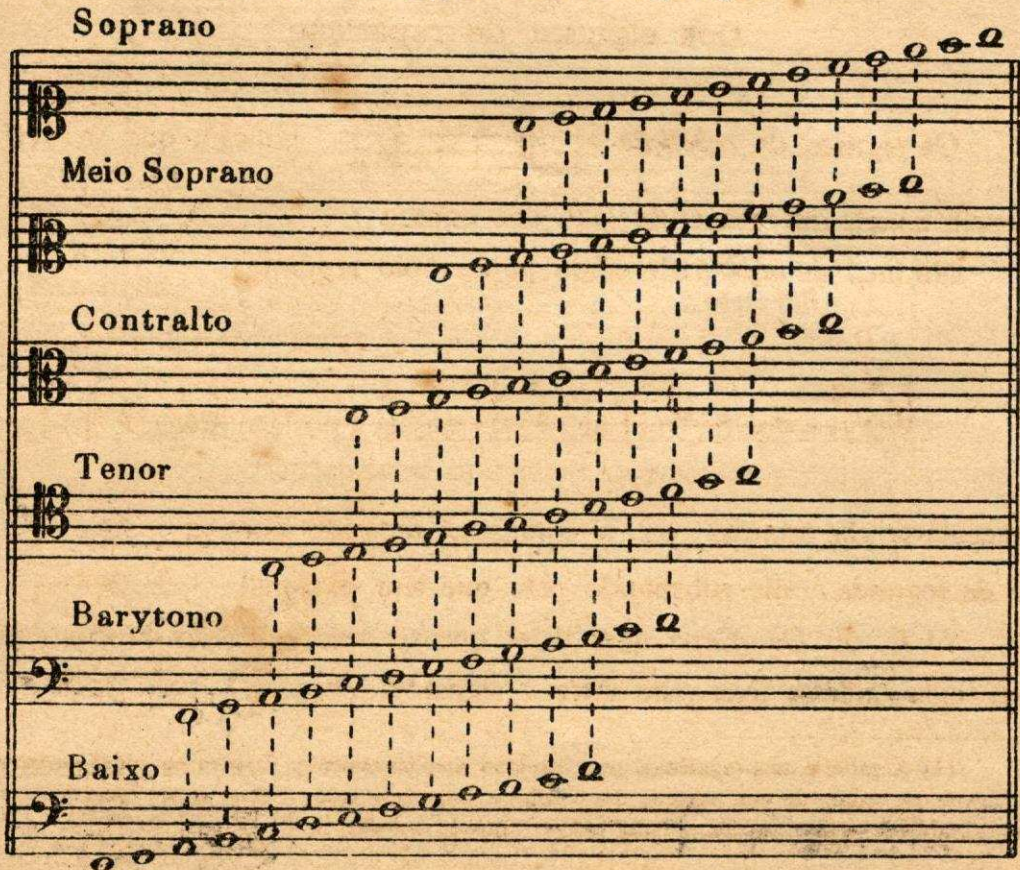
As vozes humanas são:

- | | | |
|-----------------------|-----------|----------------------------|
| O <i>soprano</i> | voz aguda | } de mulher ou de criança. |
| O <i>meio-soprano</i> | voz media | |
| O <i>contralto</i> | voz grave | |
| O <i>tenor</i> | voz aguda | } de homem. |
| O <i>barytono</i> | voz media | |
| O <i>baixo</i> | voz grave | |

Os modernos escrevem em clave de Sol todas as vozes de mulher e a voz de tenor, e em clave de Fa da 4ª linha as vozes de barytono e de baixo. Por este systema a voz de tenor canta na serie de sons immediatamente inferior áquella em que está escripta, isto é, uma 8ª abaixo.

Os antigos escreviam todas as vozes nas claves competentes.

Tabella comparativa da extensão de todas as vozes nas claves que lhes são proprias



As linhas de pontos que ligam as notas de uma para outra pauta, indicam que essas notas são unisonas.

Reprodução de uma nota em todas as claves

Unisonos



Tabella da extensão das vozes nas claves de Sol e de

Fa da 4ª linha:



NOTA—A voz de tenor tem n'esta tabella a posição exacta. E' costume, porém, escrevel-a em clave de Sol a uma 8ª acima.

Das abreviaturas

O signal 8ª.... collocado por cima de uma ou mais notas indica que devem ser executadas na oitava superior. Collocado por baixo a execução será na oitava inferior.

As *abreviaturas* são usadas principalmente na musica manuscripta. Teem por fim simplificar a notação musical, com a vantagem, além d'isso, de economisar trabalho ao compositor e ao copista, e de facilitar a leitura.

EXEMPLOS DE VARIAS ABREVIATURAS

Abreviaturas 8 - - - - - ,

Execução

Abreviaturas

Execução.

Abreviaturas

Execução

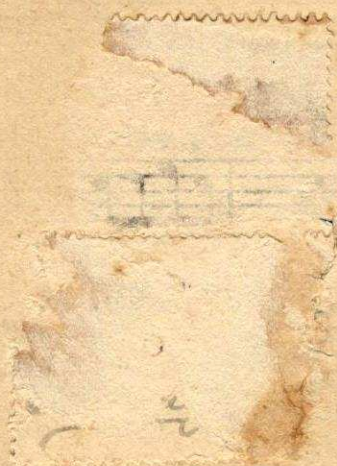
Abreviaturas

Execução

A abreviatura de uma sucessão de compassos em silêncio é representada por um traço obliquo sobre a pauta e dentro de um compasso,

tendo por cima um numero que indica a quantidade de compassos de espera.

EXEMPLOS:



OFFICINAS GRAPHICAS DA
CASA MANGIONE
EDIÇÕES MUSICAES "A MELODIA"
RUA LIBERDADE, 100 - PHONE 2-3095
SÃO PAULO

Este livro pertence ao alumno Sebastião Figueira
de Resende. Professor José João da Silva Mourão.

Rafael Sales Arantes
Ayrucoca-Minas

SELECÇÃO CLASSICA

Edição BEVILACQUA

PEÇAS PARA PIANO

5554 — B. NETTO	Era uma vez.	2\$000
5297 — " "	Gaiatada	2\$000
6168 — " "	Serenata Diabolica	3\$000
6074 — F. BRAGA	Album, Confidência, Valsa lenta, Serenata Antiga e Romance	3\$500
9121 — L. FERNANDEZ	A Boneca Sonhadora op. 46 n.º 2	3\$000
8989 — " "	Berceuse da Boneca Triste op. 39	3\$000
8818 — " "	Capelinho Vermelho	3\$000
9025 — " "	Idyllo op. 15 n.º 2	5\$000
8983 — " "	Pirilampos op. 15 n.º 5	3\$000
1817 — S. HELLER - (B. Netto)	Tarantella op. 85	3\$000
7821 — E. MAC DOWEL	A paz da floresta op. 62 n.º 5	2\$000
7878 — NEPOMUCENO	4 Peças Lyricas op. 13	8\$500
8778-A	Galhofeira op. n.º 4	4\$000
6117 — OLSEN - (B. Netto)	Papillons op. 50 n.º 5	3\$000
6433 — OSWALD	Polonaise op. 34 n.º 1	3\$000
6428 — " "	Serenade	2\$500
7802 — " "	Trois Etudes n.º 1	5\$000
7803 — " "	" " n.º 2	5\$000
7804 — " "	" " n.º 3	5\$000
6402 — " "	Valse Lente	3\$000
8146 — SPINDLER - (B. Netto)	Gondoline op. 186	3\$000

(ESTUDOS PARA PIANO)

8630 — SARTORIO	Chiaffarelli Estudos de oitavas	10\$000
8402 — ZILCHER	" op. 49 Estudos de oitavas faceis	6\$000
8413 — " "	" op. 70 " " " 2.ª parte	7\$000
8399 — GORNO	" " dos pedaes	12\$000
5346 — PANSEON	A. B. C. Musical ou Solfejo - A Uma Voz Têxto Portuguez	8\$000
MIGUEZ (LEOPOLDO) —	Elementos de Theoria Musical adoptada no I. N. de Musica e approved pelo Conselho Director da Instrucção Publica	6\$000
CARDOSO (MIGUEL) —	Grammatica Musical completa	12\$000

Editor ESTEBAN S. MANGIONE - Rua da Liberdade, 100 - S. PAULO - BRASIL