

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES
Mestrado em Artes

ALGUMAS FORMAS MUSICAIS EM SETENTA VARIAÇÕES

Maria de Almeida Penalva

Este exemplar é a redação final da tese
defendida por MARIA DE
ALMEIDA PENALVA
e aprovada pela Comissão Julgadora em
11/12/96
M. Lúcia Senna Machado Pascoal

Dissertação apresentada ao Curso
de Mestrado em Artes do Instituto de
Artes da UNICAMP como requisito
parcial para a obtenção do grau de
Mestre sob a orientação da Prof^a
Dra. Maria Lúcia Senna Machado
Pascoal.

Campinas - 1996

P371a

29631/BC

BIBLIOTECA CENTRAL

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA CENTRAL DA UNICAMP

P371a Penalva, Maria de Almeida
Algumas formas musicais em setenta variações / Maria de Almeida Penalva. -- Campinas, SP : [s.n.], 1996.

Orientador: Maria Lúcia Senna Machado Pascoal.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes.

1. Forma musical. 2. Música para piano - Análise, apreciação. 3. Partituras. I. Pascoal, Maria Lúcia Senna Machado. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

ÍNDICE

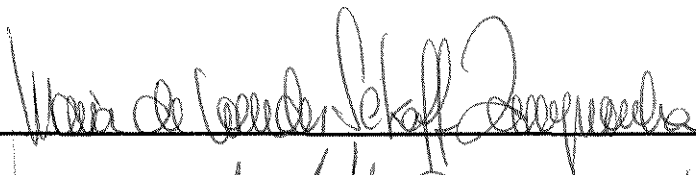
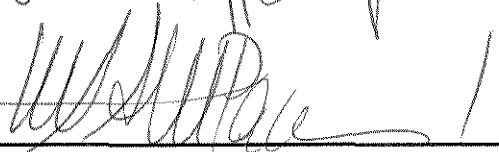
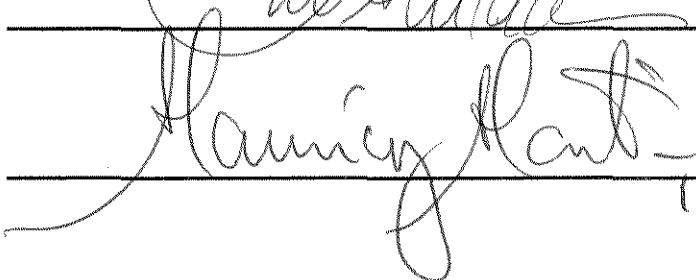
Folha de Aprovação	ii
Dedicatória	iii
Agradecimentos	iv
Resumo	v
Summary	vi
Introdução	2
Capítulo 1 - Estudo de formas, processos característicos e suas técnicas na composição.	6
1.1 Haendel Chacona em Sol Maior (G 228)	8
1.2 Bach - Sinfonia n°9 BWV 795 em fá menor	33
1.3 Beethoven - Sonata Op. 2 n°1 para Piano	37
1.4. Beethoven - Sonata Op. 90 " nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen".	46
1.5 Missa Gregoriana	52
1.6 Bach - Prelúdio I, Volume I do " Cravo Bem Temperado"	53
1.7 Bach - Fuga IV, um Dó#menor, Volume I do Cravo Bem Temperado	57
Capítulo 2 - Setenta Variações Transatonais para Piano	65
Capítulo 3 - Análise da Composição realizada	161
Conclusão	199
Anexos 1 - Matriz Serial	200
2 - Permutações	202
Bibliografia	207

FOLHA DE APROVAÇÃO

Data de Aprovação: 11 / 12 / 1996

Comissão Julgadora

Assinaturas

DEDICATÓRIA

À memória de meus queridos pais
Lucília e Antonio pelo encaminhamento
que deram à minha vida e pelo amor à
música que me ensinaram.

Aos meus irmãos José e Antonio que
sempre me incentivaram.

AGRADECIMENTOS:

À Prof^{ra} Maria. Lúcia Pascoal pela capacidade e dedicação com que me orientou.

Ao Prof^o Almeida Prado que com zelo e amizade me ensinou a compor.

Aos Profs^o Adriana Giarola Kayama, Alexandre Pascoal, Clarisse Dobrowolski, Damiano Cozzella, Dorotea Kerr, Eduardo Oestergren, Elizabeth Pinheiro de Souza, Helena Jank, Ivan Santo Barbosa, José Eduardo Gramani, Júlio Plaza Gonzales, Maria Amália Martins, Mauricy Martin, Moacyr del Picchia, Niza de Castro Tank, Raimundo de Souza, Raul do Valle, Regina Müller, Sávio Cunto de Araújo, pela base que me forneceram para a realização deste trabalho.

À "Mère Marie du Redempteur" pela orientação que me deu sobre Canto Gregoriano.

Ao pianista Achille Picchi pela gentileza com que acedeu à solicitação para ilustrar com sua arte este trabalho.

Ao Inácio e Sueli pelo trabalho no computador.

À grande colaboração do "pessoal da casa" José Manoel, Edmir e Marízia.

Ao apoio do IA representado por: Cidinha, Humberto, Silvia, Solange, Sonia e Elisa.

À FAEP/UNICAMP pelo financiamento fornecido para a realização da dissertação.

RESUMO

Esta dissertação parte das seguintes questões:

Como resolver o problema da forma em uma composição musical?

Seria possível realizar uma peça que comportasse vários processos formais praticados em diferentes períodos históricos?

O objetivo é fazer um estudo de alguns procedimentos conhecidos através da história e aplicá-los na criação de uma peça constituída por variações.

O trabalho se divide em:

- Levantamento e estudo de formas, processos característicos e suas técnicas na composição.
- Setenta Variações;
- Análise da composição realizada.

O estudo das peças se constituiu em uma análise realizada em três níveis: os da micro, média e macroestrutura, considerando em cada um deles os parâmetros: altura, ritmo, timbre e textura.

Como resultado, a criação de uma peça: Setenta Variações sobre um tema, as quais são também analisadas, concluindo o projeto.

A composição tem a forma de Temas e Variações. As Setenta Variações sobre o tema podem ser chamadas transacionais, constituídas sobre um tema de doze notas e 5 acordes que apresentam liberdade do seu uso.

Estas Variações são em cada grupo: de I a XX - Chacona; de XXI a XXX - Canônicas; de XXXI a XL - Sonata; de XLI a L - Rondó, de LI a LX - Gregorianas; LXI a LXVIII - *Flash-Back*; LXIX e LXX - Prelúdio e Fuga Breve.

SUMMARY

The dissertation starts from the following questions:

How to sort out the problem of form in a musical composition?

Is it possible to make a musical composition with a lot of techniques practiced during different historical periods?

How to make this composition materialize?

The work has an objective: to compose a piano piece with *Seventy Variations*. It is consisted of three points:

- The study of some techniques of compositions that have been practiced on different periods of musical history.
- *Seventy Variations*
- Analysis of the composition realized under these techniques.

The study of the pieces was under the levels: micro, media and macrostructures, examining also in each one pitch, rhythm, texture and timbre.

As a result, the piece "*Seventy Variations*" which are also analysed, concluding the project.

The composition is a Theme and Variations. The *Seventy Theme Variations* can be called "transatnals", constructed under a twelve-tone basis and chords of five tones, which presents liberty on their use.

These Variations have a new technique in each group: from I to XX - Chaconne; XXI to XXX - Canones; XX I to XL - Sonata; XLI to L - Rondo; LI to LX - Gregorian; LXI to LXVIII - *Flash Back*; LXIX - Prelude; LXX - Small Fugue

*"Vous ne comprendrez l'esprit que quand
vous serez maître de la forme"*

Robert Schumann

INTRODUÇÃO

Algumas questões podem ser formuladas ao iniciarmos esta dissertação:

- Como resolver o problema da forma em uma composição musical?
- Seria possível realizar uma peça musical que comportasse várias formas e processos praticados em diferentes períodos históricos?
- Como realizá-la?

Objetivo

O objetivo deste trabalho é responder a essas perguntas através de:

- Levantamento e estudo de formas, processos característicos e suas técnicas na composição.
- Aplicação na criação da peça "Setenta Variações Transatonais¹" para piano.
- Análise da peça
- Conclusão

Justificativa

As três partes em que se divide este trabalho: estudo de formas, processos e suas técnicas na composição; a composição propriamente dita e sua análise se interligam e se completam.

Além de ser um trabalho artístico é também uma pesquisa dos processos composicionais históricos os quais se revestem de uma abordagem contemporânea na composição.

Metodologia

O estudo das formas e técnicas se constituiu em uma análise realizada em três níveis conforme John David White em seu livro The Analysis of Music²: micro, média e macroestrutura, considerando-se em cada um deles: altura, ritmo, timbre e textura.

¹ Segundo A. Prado, o neologismo Transatonal significa o uso livre dos processos criados por Schoenberg na técnica dos doze sons. (Comunicação pessoal, abril, 95)

² WHITE, John David. The Analyses of Music. New Jersey: Prentice Hall, 1976.

Os esquemas harmônicos estruturais foram realizados conforme os exemplos citados por Felix Salzer em Structural Hearing. Tonal Coherence in Music³

As análises motivicas encontradas na microestrutura seguiram a orientação de Schoenberg em Fundamentals of Musical Composition⁴

Para o Canto Gregoriano seguimos Dom Eugène Cardine: Primeiro Ano de Canto Gregoriano e Semiologia Gregoriana⁵

A análise se desenvolveu em peças dos séculos:

IX a XI: Missa Gregoriana

XVI: Monteverdi - Recitativos

XVII a XVIII: Haendel - Chacona em Sol Maior; Bach - Sinfonia nº 9 BWV 795 em fá menor; Prelúdio I e Fuga IV, Volume I do *Cravo Bem Temperado*.

XVIII e XIX: Beethoven - Sonatas para piano Op 2 nº 1 e Op 90 "nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen".

Foram também estudados trechos encontrados em Beethoven, 9ª Sinfonia "Alegro na non troppo" e Sonata para piano Op 101 em Lá Maior; Brahms Sonata para piano Op 5 nº 3 em fá menor.

XX: Técnica de doze sons.

Trechos de Almeida Prado - Cartas Celestes, Volume VI no movimento "Ciranda dos Planetas ao redor do sol".

- Setenta variações Transatonaís para piano.
- Análise da peça

³SALZER, Felix. Structural Hearing. Tonal Coherence in Music. New York: Dover, 1962.

⁴SCHOENBERG, Arnold. Fundamentals of Musical Composition. London: Faber and Faber, 1980.

⁵CARDINE, Eugène. Primeiro Ano do Canto Gregoriano e Semiologia Gregoriana. Trad. Eleanor Florence Dewey. São Paulo: Attar Editorial/Palas Athena, 1989.

Conclusão

Selecionado e analisado o repertório para realizar o objetivo da dissertação, foi escolhida *Tema e Variações*⁶ *Transatonaais* como forma geral da peça. Tendo por base uma série de doze sons sobre o qual foram obtidos acordes, a composição apresenta o emprego livre da série transcendendo a atonalidade trazendo novos usos ao processo criado por Schoenberg.

Assim foram conseguidas formas múltiplas inseridas nas Variações e maior diversidade dentro da série.

A peça foi analisada, sintetizando os processos usados na composição.

Novas pesquisas poderão advir a partir das premissas apresentadas neste trabalho, contribuindo para o estudo da Estruturação Musical.

⁶ No Tema e Variações "sucessivas exposições de um tema são alteradas ou apresentadas em diferentes colocações. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London: Macmillan, 1980 Vol. 19 p.536

Esquema Geral da Peça

Variações	Recitativos	Modelos
I a XX - Chacona	I - Cadência Brilhante	Händel - Chacona em Sol Maior
XXI a XXX - Canônicas	II - Interrogativo	Bach - Sinfonia nº. 9 BWV795 em fá menor
XXXI a XL - Sonata	III - Aleatório	Beethoven - Sonata Op. 2 nº.1 para piano
XLI a L - Rondó	IV - Monteverdiano	Beethoven - Sonata Op. 90 para piano
LI a LX - Gregorianas	V - Arabesco	Missa Gregoriana
LXI a LXVIII - Prelúdios		<i>Flash-back</i> ⁷
LXIX - Prelúdio		Bach - Prelúdio I, volume I do <i>Cravo Bem Temperado</i>
LXX - Fuga Breve		Bach - Fuga IV em dó#menor. volume I do <i>Cravo Bem Temperado</i>

⁷ * Uma volta a eventos descritos previamente em um filme de narrativa. Também chamada *cut back* The American Heritage Dictionary of the English Language. New York: William Morris Ed. 1969. p.499

Capítulo 1 - Estudo de formas, processos característicos e suas técnicas na composição.

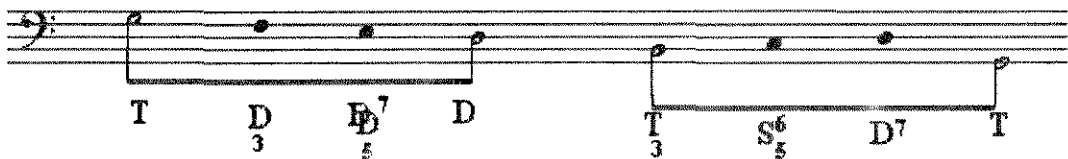
"Chacona é uma dança barroca em compasso ternário, cujo esquema musical foi incorporado a uma forma contínua de Variação".

The New Grove Dictionary of Music and Musicians.

1.1. Haendel - Chacona em Sol Maior (G 228)

Tema: A idéia central do tema é um acorde de Sol Maior com notas ornamentais

Esquema harmônico:



- Ritmo:

Células Rítmicas:

1)

2)

3)

- **Altura:** notas do acorde ornamentadas com notas de passagem e apoiatura.
- **Textura:** acordal.

Varição I

-

- Ritmo:

Células Rítmicas:

1)

2)

- **Altura:** no soprano linha melódica com notas do acorde ornamentadas: bordaduras, retardos e passagens; tenor e baixo com notas do acorde.
- **Textura:** contraponto a quatro vozes.

Varição II

- Ritmo:

Célula Rítmica: 1) 

- **Altura:** no soprano linha melódica principal em graus conjuntos; tenor e baixo idem à Variação I.
- **Textura:** contraponto a três vozes.

Varição III

- Ritmo:

Célula Rítmica: 1) 

- **Altura:** linha melódica em graus conjuntos no baixo; soprano e contralto completam as notas do acorde.
- **Textura:** contraponto a três vozes.

Varição IV

-

- Ritmo:

Células Rítmicas: 1) 
2) 

- **Altura:** acordes completos.
- **Textura:** coral a quatro vozes desdobradas entre cinco e oito vozes.

Varição V

- Ritmo:

Célula Rítmica: 1) 

- **Altura:** linha melódica principal em graus conjuntos no contralto; baixo, tenor e soprano completam as notas dos acordes.

- **Textura:** contraponto a quatro vozes.

Variação VI

- **Ritmo:**

Células Rítmicas:

1)	
2)	
3)	

- **Altura:** linha melódica no tenor; ornamentação das notas dos acordes por bordaduras e notas de passagem.
- **Textura:** contraponto a três vozes.

Variação VII

- **Ritmo:**

Célula Rítmica: 1) 

- **Altura:** ornamentação das notas dos acordes com bordaduras e notas de passagem.
- **Textura:** duas linhas melódicas; ampliação rítmica da Variação VI.

Variação VIII

- **Ritmo:**

Célula Rítmica: 1) 

- **Altura:** um acorde para cada nota.
- **Textura:** coral a três vozes.

Variação IX

- **Ritmo:**

Células Rítmicas:

1)	
2)	

- **Altura:** harmonização a quatro vozes desdobradas para cinco e seis vozes.
- **Textura:** ritmos complementares em acordes.

Variação X

- **Ritmo:**

Células Rítmicas: 1) 
 2) 

- **Altura:** linha melódica com as notas do acorde e uma bordadura na fundamental, terça ou quinta.
- **Textura:** linha melódica no soprano e acordes.

Variação XI

Inversão da Variação X.

Variação XII

- **Ritmo:**

Célula Rítmica: 1) 

- **Altura:** linha melódica realizada com notas dos acordes em bordaduras.
- **Textura:** três vozes em imitação com ritmos complementares.

Variação XIII

- **Ritmo:**

Célula Rítmica: 1) 

- **Altura:** linha melódica realizada com ornamentação dos acordes em notas de passagem.
- **Textura:** linha melódica e acordes.

Inversão da Variação XIII

Variação XV

- Ritmo:

Célula Rítmica: 1) 

- **Altura:** linha melódica igual à das Variações XIII e XIV à distância de décimas por movimento direto.
- **Textura:** duas vozes; ampliação das Variações XIII e XIV.

Variação XVI

- Ritmo:

Célula Rítmica: 1) 

- **Altura:** linha melódica em movimentos escalares constantes, ornamentando as notas dos acordes com notas de passagem. Vide divisão motívica.
- **Textura:** melodia acompanhada.

Variação XVII

Inversão da Variação XVI com nova Variação motívica.

Variação XVIII

- Ritmo:

Célula Rítmica: 1) 

- **Altura:** linhas melódicas em movimentos escalares constantes, ornamentando as notas dos acordes com uma divisão motívica diferente das Variações XVI e XVII.

- **Textura:** duas vozes; ampliação das Variações XVI e XVII.

Variação XIX

- **Ritmo:**

Célula Rítmica: 1) 

- **Altura:** linha melódica no soprano em acordes desdobrados; no baixo; acordes no primeiro tempo de cada compasso.
- **Textura:** duas vozes.

Variação XX

- **Ritmo:**

Célula Rítmica: 1) 

- **Altura:** linha melódica com as notas do acorde ornamentadas por bordaduras e notas de passagem em grupos motivicos.
- **Textura:** linha melódica no soprano e acordes.

Variação XXI

- **Ritmo:**

Célula Rítmica: 1) 

- **Altura:** linha melódica no baixo em acordes desdobrados.
- **Textura:** linha melódica no baixo e acordes no soprano.

Variação XXII

Inversão da Variação XX.

Variação XXIII

- Ritmo:

Célula Rítmica: 1) 

- **Altura:** linhas melódicas com as notas dos acordes ornamentadas por bordaduras.

- **Textura:** duas vozes em décimas; ampliação das Variações XX e XXII.

Variação XXIV

- Ritmo:

Célula Rítmica: 1) 

- **Altura:** as notas da linha melódica se repetem duas a duas; são notas dos acordes.

- **Textura:** linha melódica no soprano (completada) e acordes no baixo.

Variação XXV

Inversão da Variação XXIV com pequenas modificações de altura.

- Ritmo:

Células Rítmicas: 1) 
2) 

Variação XXVI

- Ritmo:

Célula Rítmica:

1)



- **Altura:** na linha melódica as notas se repetem três a três; todas as notas são parte dos acordes. Polifonia escrita a uma só voz⁶; pedal versus linha melódica.
- **Textura:** linha melódica no soprano completada por acordes no baixo.

Variação XXVII

Inversão da Variação XXVI.

Variação XXVIII

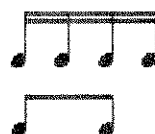
Inversão da Variação XXIV.

Variação XXIX

- **Ritmo:** ampliação rítmica da Variação XXVIII.

Célula Rítmica:

1)



- **Altura:** nas duas linhas melódicas as notas se repetem duas a duas; ampliação da Variação XXVIII. Polifonia escrita a uma só voz; pedal versus linha melódica.
- **Textura:** duas vozes: baixo e soprano.

Variação XXX

- **Ritmo:**

Célula Rítmica:

1)

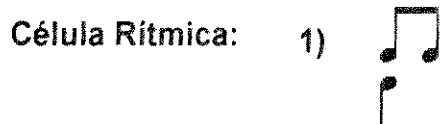


⁶"Quando é desenvolvido um princípio de relação entre os pontos superior e inferior de uma linha, encontra-se um tipo de construção melódica no qual se percebem duas linhas enquanto apenas uma é escrita". PISTON, Walter. Counterpoint. New York: Norton, 1947 p.23.

- **Altura:** na linha melódica as notas se repetem duas a duas. Polifonia escrita a uma só voz; pedal versus linha melódica.
- **Textura:** linha melódica no baixo e acordes no soprano; o baixo é a inversão do soprano da Variação XXIX.

Variação XXXI

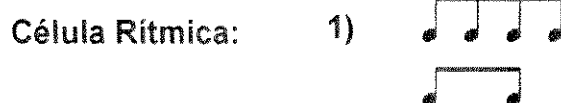
- Ritmo:



- **Altura:** linha melódica no soprano. Polifonia escrita a uma só voz; no baixo, bordaduras.
- **Textura:** duas vozes.

Variação XXXII

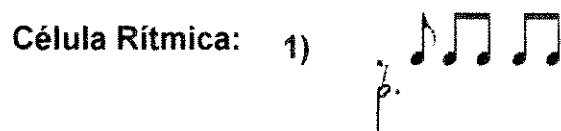
- Ritmo:



- **Altura:** linha melódica no soprano; no baixo seguem movimentos escalares.
- **Textura:** duas vozes; ampliação da Variação XXXI.

Variação XXXIII

- Ritmo:



- **Altura:** linha melódica em acordes harpejados.
- **Textura:** desdobramento das notas dos acordes entre baixo e soprano.

Variação XXXIV

- Ritmo:

Células Rítmicas:

1) 

2) 

- **Altura:** a linha melódica do baixo é formada por notas do acorde seguidos de bordaduras.
- **Textura:** três vozes; no baixo ornamentação das notas dos acordes; novas linhas melódicas no soprano e contralto.

Variação XXXV

- **Ritmo:**

Célula Rítmica: 1) 

- **Altura:** linha melódica no soprano formada por acordes; no baixo notas repetidas duas a duas e acordes.
- **Textura:** desdobramento das notas dos acordes em linhas no soprano e baixo; também acordes no baixo.

Variação XXXVI

- **Ritmo:** ampliação rítmica da Variação XXXV.

Célula Rítmica: 1) 

- **Altura:** linha melódica formada por notas dos acordes.
- **Textura:** linha melódica no soprano e acordes no baixo.

Variação XXXVII

- **Ritmo:**

Célula Rítmica: 1) 

- **Altura:** linha melódica formada por movimentos escalares.
- **Textura:** linha melódica no baixo e acordes no soprano.

Variação XXXVIII

- Ritmo:

Célula Rítmica: 1) 

- **Altura:** linha melódica em movimentos escalares e repetição de quatro notas.
- **Textura:** linha melódica no soprano e acordes no baixo.

Variação XXXIX

- Ritmo:

Célula Rítmica: 1) 

- **Altura:** linha melódica em movimentos escalares.
- **Textura:** linha melódica no baixo e acordes no soprano. Inversão da Variação XXXVII.

Variação XL

- Ritmo:

Célula Rítmica: 1) 

- **Altura:** linha melódica em movimentos escalares.
- **Textura:** linha melódica no soprano e acordes no baixo.

Variação XLI

- Ritmo:

Células Rítmicas: 1) 
 2) 

- **Altura:** linhas melódicas em movimentos escalares e acordes de três sons.
- **Textura:** imitação de linha melódica e acordes.

Variação XLII

- Ritmo:

Célula Rítmica: 1) 

- **Altura:** linhas melódicas em movimentos escalares e acordes de três sons.
- **Textura:** imitação de linha melódica e acordes.

Variação XLIII

- Ritmo:

Célula Rítmica: 1) 

- **Altura:** linha melódica no soprano com notas do acorde ornamentadas; baixo por movimentos escalares. No quarto e quinto compassos inverte soprano e baixo.
- **Textura:** duas vozes.

Variação XLIV

Inversão da Variação XLIII.

Variação XLV

- Ritmo:

Célula Rítmica: 1) 

- **Altura:** linha melódica de bordaduras e notas de passagem ornamentando as notas dos acordes.
- **Textura:** linha melódica em terças e sextas no soprano e acordes no baixo.

Variação XLVI

Inversão da Variação XLV.

Variação XLVII

- Ritmo:

Célula Rítmica:

1)



- **Altura:** linhas melódicas no contralto e tenor; ornamentação das notas dos acordes.

- **Textura:** quatro vozes.

Variação XLVIII

- Ritmo:

Célula Rítmica:

1)



- **Altura:** linha melódica formada por notas dos acordes.

- **Textura:** linha melódica no soprano e acordes no baixo.

Variação XLIX

Inversão da Variação XLVIII.

Variação L

- Ritmo:

Célula Rítmica:

1)



- **Textura:** ampliação das Variações XLVIII e XLIX em duas linhas melódicas.

Variação LI

- Ritmo:

Célula Rítmica:

1)



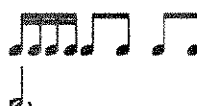
- **Altura:** linha melódica no contralto; ornamentação das notas dos acordes em semicolcheias. As outras vozes completam.
- **Textura:** duas linhas melódicas no soprano e contralto e acordes no baixo.

Variação LII

- Ritmo:

Célula Rítmica:

1)



- **Altura:** linha melódica com notas dos acordes e ornamentação de bordaduras.
- **Textura:** imitação.

Variação LIII

- Ritmo:

Célula Rítmica:

1)



- **Altura:** linha melódica em intervalos de sexta.
- **Textura:** polifonia de duas vozes escritas em uma só e uma linha de baixo.

Variação LIV

- Ritmo:

Célula Rítmica:

1)



- **Altura:** ornamentação das notas dos acordes na linha melódica do soprano; intervalos de terça formam polifonia.
- **Textura:** linha melódica no soprano e acordes no baixo.

- **Textura:** três vozes.

Variação LIX

- **Ritmo:**

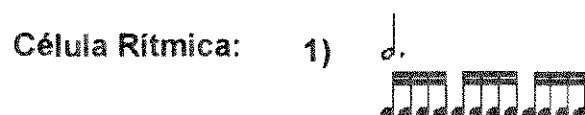


xi

- **Altura:** linha melódica em oitavas; ornamentação das notas dos acordes por bordaduras e movimento escalar.

Variação LX

- **Ritmo:**



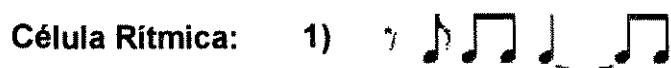
- **Altura:** linha melódica formada por sextas e graus conjuntos; ornamentação das notas dos acordes por notas de passagem e bordaduras; polifonia escrita em uma só voz.

Variação LXI

A mesma disposição da Variação LX, porém com movimento ascendente da linha melódica.

Variação LXII

- **Ritmo:**



- **Textura:** cânone à oitava em duas vozes.

Levantamento das Variações conforme suas principais Características

Variação

- | | |
|--------|---|
| I | - contraponto a quatro vozes. |
| II | - contraponto a três vozes. |
| III | - contraponto a três vozes. |
| IV | - coral a quatro vozes desdobradas em cinco e oito vozes. |
| V | - contraponto a quatro vozes. |
| VI | - contraponto a três vozes. |
| VII | - ampliação rítmica da Variação VI. |
| VIII | - coral a três vozes. |
| IX | - harmonização a quatro vozes desdobradas para cinco e seis; ritmos complementares em acordes. |
| X | - linha melódica no soprano ornamentada e acordes. |
| XI | - inversão da Variação X. |
| XII | - imitação a três vozes com ritmos complementares. |
| XIII | - linha melódica ornamentada e acordes. |
| XIV | - inversão da Variação XIII. |
| XV | - ampliação das Variações XIII e XIV a duas vozes. |
| XVI | - linha melódica em escalas ornamentadas. |
| XVII | - inversão da Variação XVI. |
| XVIII | - ampliação das Variações XVI e XVII. |
| XIX | - linha melódica no soprano em acordes desdobrados e acordes no baixo no primeiro tempo de cada compasso. |
| XX | - linha melódica no soprano e acordes. |
| XXI | - linha melódica no baixo e acordes no soprano. |
| XXII | - inversão da Variação XX. |
| XXIII | - ampliação das Variações XX e XXII. |
| XXIV | - linha melódica no soprano com notas repetidas duas a duas e acordes no baixo. |
| XXV | - inversão da Variação XXIV com pequenas modificações. |
| XXVI | - linha melódica cujas notas se repetem três a três no soprano e acordes no baixo. Polifonia escrita a uma só voz; pedal versus linha melódica. |
| XXVII | - inversão da Variação XXVI. |
| XXVIII | - inversão da Variação XXIV. |

- XXIX - ampliação rítmica da Variação XXVIII; notas repetidas na linha melódica duas a duas. Polifonia escrita a uma só voz.
- XXX - linha melódica no baixo com notas repetidas duas a duas e acordes no soprano; o baixo é inversão do soprano da Variação XXIX. Polifonia escrita a uma só voz.
- XXXI - linha melódica no soprano e bordaduras no baixo (pedal). Polifonia escrita a uma só voz.
- XXXII - ampliação da Variação XXXI a duas vozes.
- XXXIII - linha melódica em acordes desdobrados.
- XXXIV - três vozes; no baixo ornamentação das notas dos acordes e novas linhas melódicas no soprano e contralto.
- XXXV - linha melódica no soprano formada por notas dos acordes; no baixo notas repetidas duas a duas e acordes.
- XXXVI - ampliação rítmica da Variação XXXV.
- XXXVII - linha melódica no baixo formada por movimentos escalares e acordes no soprano.
- XXXVIII - linha melódica em movimentos escalares no soprano e repetição de quatro notas; acordes no baixo.
- XXXIX - inversão da Variação XXXVII.
- XL - linha melódica em movimentos escalares no soprano e acordes no baixo.
- XLI - imitação da linha melódica em movimentos escalares e acordes de três sons.
- XLII - imitação da linha melódica em movimentos escalares e acordes de três sons.
- XLIII - duas vozes; linha melódica no soprano com notas do acorde ornamentadas; o baixo por movimentos escalares. No quarto e quinto compassos inverte-se o soprano e o baixo.
- XLIV - inversão da Variação XLIII.
- XLV - linha melódica com notas do acorde ornamentadas em terças e sextas no soprano e acordes no baixo.
- XLVI - inversão da Variação XLV.
- XLVII - quatro vozes; linhas melódicas no contralto e tenor com ornamentação das notas dos acordes.
- XLVIII - linha melódica formada por notas dos acordes e acordes no baixo.
- XLIX - inversão da Variação XLVIII.

- L - ampliação das Variações XLVIII e XLIX em duas linhas melódicas.
- LI - duas linhas melódicas no soprano e contralto e acordes no baixo.
- Ornamentação das notas dos acordes em semicolcheias.
- LII - imitação.
- LIII - polifonia a duas vozes escritas em uma só voz e uma linha de baixo.
- LIV - polifonia; ornamentação das notas dos acordes na linha melódica do soprano e acordes no baixo.
- LV - polifonia; linha melódica em intervalos de sexta e graus conjuntos formando polifonia no soprano e acordes no baixo.
- LVI - linha melódica no soprano; ornamentação das notas dos acordes e acordes no baixo.
- LVII - linha melódica no baixo formada por ornamentação das notas dos acordes - bordaduras e escalas e acordes no soprano.
- LVIII - três vozes; duas linhas melódicas em décimas no contralto e no baixo; ornamentação das notas dos acordes por bordaduras.
- LIX - linha melódica no baixo em oitavas; ornamentação das notas dos acordes por bordaduras e movimentos escalares; acordes no soprano.
- LX - linha melódica no baixo por sextas e graus conjuntos; ornamentação das notas dos acordes por notas de passagem e bordaduras e acordes no soprano; polifonia escrita em uma só voz.
- LXI - idem à Variação LX, porém com movimento ascendente da linha melódica.
- LXII - cânone em duas vozes à oitava.

Conclusão

ESTRUTURA DAS VARIAÇÕES: CLASSIFICAÇÃO

1. Variações contrapontísticas

1.1. Contraponto livre:

Variações

I	(quatro vozes)
II	(três vozes)
III	(três vozes)
V	(quatro vozes)
VI	(três vozes)

1.2. Cânone:

Variação

LXII	(duas vozes à oitava)
------	-----------------------

1.3. Imitação:

Variações

XII	(três vozes com ritmos complementares)
XLI	(escalas)
LII	(ornamentação de acordes)

1.4. Inversão:

Variações

XI	(da Variação X)
XIV	(da Variação XIII)
XVII	(da Variação XVI)
XXII	(da Variação XX)
XXV	(da Variação XXIV)
XXVII	(da Variação XXVI)
XXVIII	(da Variação XXIV)
XXX	(da Variação XXIX)
XXXIX	(da Variação XXXVIII)
XLIV	(da Variação XLIII)
XLVI	(da Variação XLV)
XLIX	(da Variação XLVIII)
LXI	(da Variação LX)

1.5. Polifonia escrita em uma só voz:

Variações

XXVI
XXIX
XXX
XXXI
LIII
LIV
LV
LX

2. Variações harmônicas

2.1. Coral:

Variações

IV	(quatro vozes desdobradas para cinco e seis)
VIII	(três vozes)

IX (quatro vezes desdobradas para cinco e seis)

2.2. Melodia acompanhada:

Variações

X	(no soprano)
XX	(no soprano)
XXI	(no baixo)
XXIV	(no soprano)
XXXIV	(no baixo)
XXXV	(no soprano)
XXXVII	(no baixo)
XLIII	(no baixo)
XLV	(no baixo)
XLVII	(no contralto e tenor)
XLVIII	(no soprano)
LI	(no soprano e contralto)
LVI	(no soprano)
LVII	(no baixo)
LVIII	(no contralto e no baixo)
LIX	(no baixo)

2.2.1. Acordes desdobrados:

Variações

XIX	(no soprano)
XXXIII	(no soprano)

2.2.2. Ornamentação:

Variações

X	(bordaduras)
XIII	(bordaduras e notas de passagem)

XVI	(escalas com notas de passagem)
XXXI	(bordaduras no baixo)
XXXIV	(bordaduras)
XLIII	(apojatura e notas de passagem)
XLV	(bordaduras e notas de passagem)
XLVII	(bordaduras e notas de passagem)
LI	(bordaduras e notas de passagem)
LIV	(bordaduras)
LVI	(apojaturas)
LVII	(bordaduras)
LVIII	(bordaduras)
LIX	(bordaduras)
LX	(bordaduras e notas de passagem)
LI	(bordaduras e notas de passagem)

2.2.3. Escalas:

Variações

XVI	(com notas de passagem)
XXXVII	(no baixo)
XXXVIII	(no soprano)
XL	(no soprano)
XLI	(no soprano)
XLII	(no soprano e no baixo alternadamente)
XLIII	(no baixo)
LIX	(no baixo)

2.2.4. Notas repetidas:

Variações

XXIV	(duas a duas)
XXVI	(três a três)
XXIX	(duas a duas)
XXX	(duas a duas)
XXXV	(duas a duas)
XXXVIII	(quatro notas)

3. Variações com ampliação rítmica

Variações

VI	(da Variação VI)
XV	(das Variações XIII e XIV)
XVIII	(das Variações XVI e XVII)
XXIII	(das Variações XX e XXII)
XXIX	(da Variação XXVIII)
XXXII	(da Variação XXXI)
XXXVI	(da Variação XXXV)
L	(das Variações XLVIII e XLIX)

"Canon é a espécie mais estrita e regular de imitação temática em composição".

Grove's Dictionary of Music and Musicians.

1.2. S. Bach - Sinfonia nº9 BWV 795 em fá menor

A Sinfonia nº 9 de J. S. Bach é constituída de um contraponto triplo trabalhado a três vozes: soprano, contralto e baixo. ⁹

a = compassos 1, 2 início do 3.

b = compassos 1, 2 início do 3.

c = compassos 3, 4 início do 5.

Seções	Compassos	Tonalidade	Função
	compassos de 1 a 5		
1a. Entrada A	a = baixo b = contralto c = baixo	Fm	t
	compassos 5 e 6		
Divertimento I =	sequência em imitação com um motivo reduzido ritmicamente.		
	compassos 7, 8, início do 9		
2a. Entrada A	a = soprano c = contralto b = baixo	Fm	t
	compassos 9 e 10		
Divertimento II =	sequência com ampliação de b		
	compassos 11, 12, início do 13		
3a. Entrada A	c = soprano b = contralto a = baixo	Ab	tR
	compassos 13, 14, início do 15		
4a. Entrada A	b = soprano a = contralto c = baixo	Eb	(D) tR
	compassos 15, 16 e 17		
Divertimento III	sequência ampliada de b no soprano sequência com inversão de b no baixo sequência com inversão e ampliação de b no		

⁹ Apesar de às vezes, poder se considerar a tessitura como sendo de **tenor**, foi utilizado o termo **baixo**, por ser a voz mais grave.

Seções	Compassos	Tonalidade	Função
	contralto		
	compassos 18 a 20		
5a. Entrada A	a = soprano b = contralto c = baixo	Cm	d
Divertimento IV	compassos 20 a 24		
	sequência com ampliação de <i>b</i>		
	compassos 24, 25, início de 26		
6a. Entrada A	a = soprano c = contralto b = baixo	D b	tA
	compassos 26, 27, início de 28		
7a. Entrada A	b = soprano a = contralto c = baixo	A b	tR
	compassos 28, 29 e 30		
Divertimento V=	sequência com <i>b</i> sequência com inversão de <i>b</i>		
	compassos 31 e 32		
8a. Entrada A	b = soprano a = contralto c = baixo	Fm	t
	compassos 33 e 34		
9a. Entrada A	c = soprano b = contralto a = baixo	Fm	t
	Compasso 35	F Maior	T

Esquema Harmônico

10

The image shows a musical score for piano, consisting of two staves (treble and bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into sections by measure numbers: 1-8, 9-13, 14-15, 19-20, 21-24, 25-28, and 33-35. The treble staff contains chords, while the bass staff contains a single melodic line. A bracket connects the first and last notes of the bass staff, indicating a continuation or a specific harmonic relationship.

Conclusão

A peça apresenta a idéia principal formada por três linhas melódicas que se alternam nas entradas, constituindo um contraponto triplo inversível. As seções intermediárias utilizam basicamente a linha b, porém tratada em sequência, redução rítmica, ampliação rítmica e inversão.

¹⁰ Os números em cima dos acordes se referem aos compassos.

" Desde que a Sonata foi definida pelos teóricos do segundo quarto do século XIX, com base nas práticas musicais do fim do século XVIII e início do XIX, ela tem sido a mais prestigiosa das formas musicais."

Charles Rosen

1.3. Beethoven - Sonata Op. 2 nº1 para Piano

Macroestrutura

Exposição	Compassos	Tonalidade	Função
A - 1º Grupo Temático Ponte	1 a 8	fá menor	tônica
	9 a 20		
B - 2º Grupo Temático Codeta	20 a 41	Láb Maior	tônica relativa maior
	41 a 48	Láb Maior	tônica relativa maior
Desenvolvimento	48 a 101	Láb Maior	tônica
		Dó menor	tônica anti-relativa
Re-exposição			
A - 1º Grupo Temático Ponte	101 a 108	fá menor	tônica
	109 a 119	fá menor	tônica
B - 2º Grupo Temático Coda	119 a 140	fá menor	tônica
	140 a 152	fá menor	tônica

Médiaestrutura

Exposição	Altura	Ritmo	Textura
A - 1º Grupo Temático	Harmonia - fá menor I → V Melodia a)  b)  sequências fragmentos		Melodia formada pelas notas dos acordes
Ponte	Harmonia - modulação diatônica tr=T Melodia a) fragmentos em seqüência b) cadência à dominante	b) ampliação com síncope	Imitação

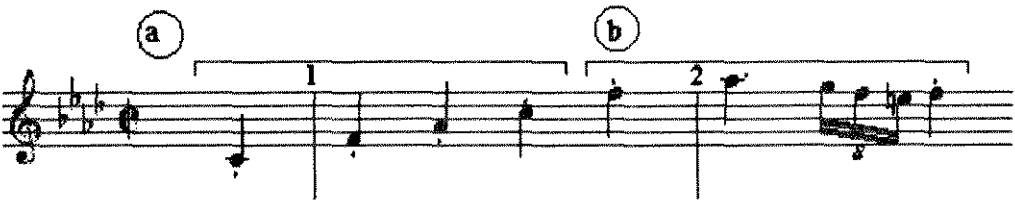
Exposição	Altura	Ritmo	Textura
B - 2º Grupo Temático	Harmonia - Láb Maior V → I pedal de dominante Melodia a) repetição exata e modificada b) seqüência e ampliação c) e repetição de c		
Codeta	Harmonia V → I cadência final: acorde de dominante com sétima sobre tônica Melodia d) repetições exatas		

Microestrutura

Exposição

A) 1º Grupo Temático

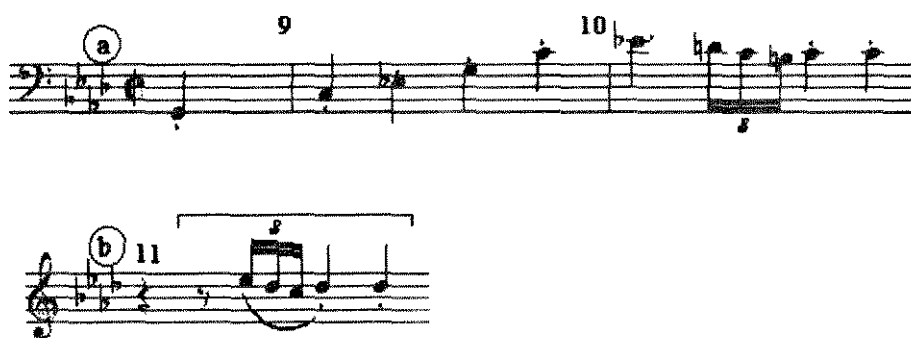
Rítmico - Melódico



Coda

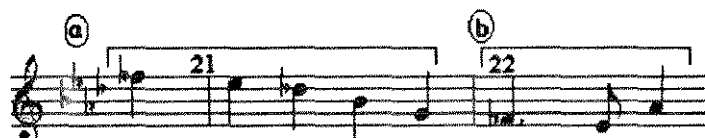


Ponte

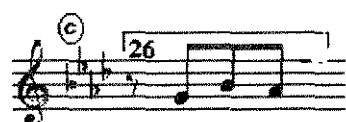


B) 2º Grupo Temático

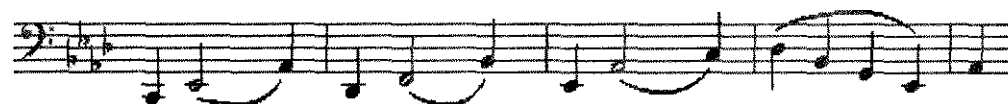
Rítmico - Melódico



2º Elemento

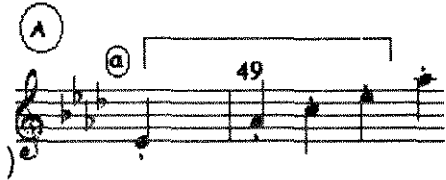


3º Elemento



Codeta



Desenvolvimento			
A - 1º Grupo Temático	Harmonia - Láb Maior I → V Melodia a  b)  Sequências Fragmentos		Melodia formada pelas notas dos acordes
B - 2º Grupo Temático	Harmonia dó menor Dó Maior  Frequências Fragmentos Pedal de Dominante		

Re-exposição			
A - 1º Grupo Temático	Harmonia - fá menor		
B - 2º Grupo Temático	Harmonia - fá menor		

Esquema Harmônico¹¹

The image displays a musical notation for a harmonic scheme, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves are in the key of F major (one flat). The notation is divided into four measures, each labeled with a measure range: 1-8, 20-48, 81-100, and 101-152. The first measure (1-8) shows a treble staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass staff with a whole note chord (F2, A2, C3). The second measure (20-48) shows a treble staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass staff with a whole note chord (F2, A2, C3). The third measure (81-100) shows a treble staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass staff with a whole note chord (F2, A2, C3). The fourth measure (101-152) shows a treble staff with a whole note chord (F4, A4, C5) and a bass staff with a whole note chord (F2, A2, C3). A bracket connects the bass staff of the first measure to the bass staff of the fourth measure, indicating a sustained or repeated harmonic structure.

¹¹ ver nota de rodapé número 10 à p. 34

Conclusão

Esta Sonata apresenta os dois grupos temáticos de material contrastante: o primeiro formado por notas do acorde desdobradas em movimentos ascendentes e o segundo por graus conjuntos em movimento descendente. O esquema harmônico é constituído por um acorde de fá menor, nos pontos básicos da estrutura.

" O termo rondó e, talvez seu princípio estrutural, deve ter se desenvolvido originalmente da forma poética medieval do "rondeau" cujo conteúdo é a repetição de um "couplet" separado por longas seções poéticas"

John David White

1.4. Beethoven - Sonata Op. 90 " nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen".

Macroestrutura

Seção	Compassos	Tonalidade	Harmonia
Exposição (A)	1 a 40	Mi Maior	I → V
(B)	40 a 69	Si Maior	V → I
(A)	69 a 107	Mi Maior	Tônica
(C) Desenvolvimento	107 a 138	Mi Maior Mi menor Do Maior Do menor Do # menor	t=Ta C 114 C 116 - 7ª dim C 121 - Modulação enarmônica
Re-esposição			
(A)	139 a 179	Mi Maior	tônica
(B)	180 a 229	Mi Maior Dó Maior Mi Maior	tônica C 209 - Modulação enarmônica C 218 Modulação enarmônica
(A)	229 a 261	Mi Maior Si Maior	I → V
Coda	262 a 290	Si Maior Mi Maior	V → I

Médiaestrutura

Esquema harmônico

A)

(A) (1) (8) (9) (16) (32)
 I V IV V I
 I D T

B)

(B) (33) (34) (37) (38) (40-54) (56) (60) (64) (70)
 B_b D T

C)

(C) (107) (114) (120) (121) (122)

t = ta

[T
D6M

Bb⁹₃ Bb₃ D⁶ (D⁷)

mod. enh.

[t do#m

(127) (130-139) (140)

S⁶ [Sr
Mi

S

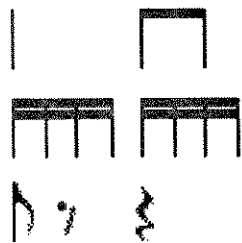
T

Microestrutura

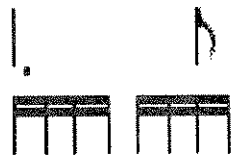
Ritmo:

Células Rítmicas motivicas

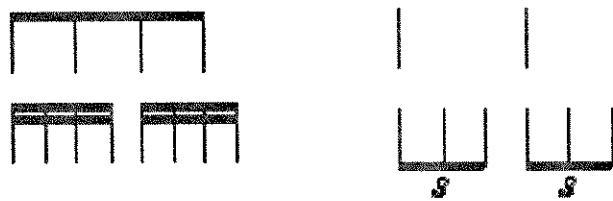
A)



B)



C)



Esquema Harmônico

Harmonic scheme diagram showing musical notation and section labels. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The diagram is divided into sections by brackets and labels: A (1-40), B (40-63), A (70-107), C (109-114), A (121-129), B (140-171), A (180-229), B (230-262), A (262-276), and coda (276-290). The musical notation includes chords and single notes.

Conclusão

O segundo movimento de Beethoven, Sonata Op 90 para piano, tem a forma de um Rondó-Sonata.

Segundo Schoenberg¹² " as formas-rondó são caracterizadas pela repetição de um ou mais temas separados por seções contrastantes.

O Rondó da Sonata Op 90 de Beethoven se insere na denominação rondó-sonata (ABA-C'-ABA), com desenvolvimento (C)¹³

Na Exposição a seção A que vai dos compassos 1 a 40 está na tonalidade principal, Mi Maior; a B dos compassos 40 a 69 na tonalidade da dominante, Si Maior; a A₁ dos compassos 60 a 107 em Mi Maior.

O desenvolvimento ou seção C que vai dos compassos 107 a 138 começa em Mi Maior vai para mi menor e modula diatonicamente para Dó Maior, Dó menor e Dó#menor com modulações enharmônicas.

A Re-exposição na seção A, dos compassos 139 a 179 está em Mi Maior; a B dos compassos 180 a 229 começa em Mi Maior modula enharmonicamente para Dó Maior e depois para Mi Maior; a seção A₁ dos compassos 229 a 261 começa em Mi Maior e modula para a tonalidade da dominante Si Maior.

A Coda dos compassos 262 a 290 começa em Si Maior e termina em Mi Maior.

¹²SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentals of Musical Composition*. London, Faber and Faber, 1967. p. 190.

¹³ A característica do Rondó-Sonata é, além do desenvolvimento C, o fato do segundo ABA estar na mesma tonalidade, o que não acontece na primeira vez.

*" Se as sílabas e os sons constituem a
matéria do Canto Gregoriano, o ritmo é a
sua alma."*

Dom Eugène Cardine

1.5. Missa Gregoriana

As partes da missa Gregoriana, cujos modelos rítmicos foram empregados nas Variações LI a LX, se encontram transcritas para a notação ocidental, a partir dos originais em neumas do Liber Usualis - Missae et Officii da Abadia de Solesmes em Paris, Desclée et soch, 1964.

1.6. Bach - Prelúdio I, Volume I do “ Cravo Bem Temperado”

“Notas e Glossário para os gráficos das vozes-condutoras”¹⁴

1. As figuras de notas indicam o valor estrutural e a significação de notas e acordes; não indicam valores rítmicos.

2. As mínimas em acordes representam notas e acordes de ordem estrutural mais elevada. Aquelas cujas hastes chegam ao mesmo nível têm a mesma ordem estrutural.

3. Linhas pontilhadas indicam conexão entre os acordes.

4. Colchetes indicam prolongamento de acordes ou paralelismos melódicos e indicam cadências.

5. Algarismos arábicos entre parênteses indicam os números dos compassos.

6. As cifras sob os acordes indicam:

T = Tônica

Tr = Tônica relativa menor

D = Dominante

DD = Dominante da Dominante

S = Subdominante

Sr = Subdominante relativa menor

(D) = Dominante individual

Ø = Dominante sem fundamental

¹⁴ Salzer, Felix. “ Structural Hearing: Tonal Coherence in music. ” New York: Dover, 1952 p xiii

Esquema Harmônico:

(1) (4) (8) (11)

T Sr₇ D₇ T Tr D₇ D T Tr₇ D₇ D

(19) (23)

(D₉) → Sr₇ D₉ T S Sr₇ D₇ T (D₇) → S₇ D₉ D₉

(24) (31)

D₇ D₄ D₇ D₇ D₉ D₄ D₄ D₇ (D₇) → S D₇ T

Conclusão

Este prelúdio apresenta quatro cadências à tônica e uma à dominante nos compassos 9 a 11. A cadência final apresenta o acorde de dominante sobre o pedal de tônica antes do acorde de tônica final.

“O termo fuga sugere a essência da polifonia, a mais intrincada expressão da complexa música ocidental.

Alfred Mann

1.7. Bach - Fuga IV, em Dó#menor, Volume I do Cravo Bem Temperado

Macroestrutura

Seções	Entradas	Compassos	Vozes	Tonalidade
Exposição		1 a 62	baixo tenor alto soprano I e II	dó#menor si Maior mi Maior
	Tema I	1 a 3	baixo	dó#menor
	Resposta	4 a 6	tenor	sol#menor
	Contra-tema I	4 a 6	baixo	
	Repetição do T	7 a 9	alto	dó#menor
	Contra-tema II	7 a 9	tenor	dó#menor
	Contra-tema II	6 a 9	baixo	dó#menor
	Episódio I	9 a 12	baixo tenor alto	dó#menor
	Tema I	12 a 14	soprano II	fá#menor
	Contra-tema II	12 a 14	baixo alto	fá#menor
	Contraponto	12 a 14	tenor	fá#menor
	Tema I	14 a 16	soprano I	dó#menor
	Contra-tema II	14 a 16	baixo alto	dó#menor
	Fragmentos do Contra-tema II	14 a 16	soprano II	dó#menor
	Episódio II	16 a 19	baixo alto sopranos I e II	mi Maior
	Resposta do tema I	19 a 21	tenor	sol#menor
	Contra-tema II	19 a 21	baixo	sol#menor
	Contrapontos	19 a 21	alto sopranos I e II	sol#menor
	Tema I	22 a 24	tenor	fá#menor

Seções	Entradas	Compassos	Vozes	Tonalidade
			soprano I	
	Tema I	25 a 27	alto	dó#menor
	Fragmentos do Contratema I	25 a 27	tenor	dó#menor
	Contrapontos	25 a 27	alto sopranos I e II	dó#menor
	Episódio III	28 a 29	tenor alto sopranos I e II	fá#menor
	Tema I	29 a 31	baixo	si Maior
	Contraponto	29 a 31	tenor	si Maior
	Fragmentos do Contra-tema II	29 a 31	alto	si Maior
	Contrapontos	29 a 31	sopranos I e II	si Maior
	Tema I	32 a 35	alto	mi Maior
	Fragmentos dos Contra-temas I e II	32 a 35	sopranos I e II	mi Maior
	Tema I	35 a 37	tenor	dó#menor
	Contra-tema III	35 a 37	baixo	dó#menor
	Tema II	35 a 37	soprano I	dó#menor
	Resposta do Tema I	38 a 40	soprano II	sol#menor
	Fragmentos dos Contra-temas I e II	38 a 40	tenor	sol#menor
	Episódio IV	41 a 44	tenor alto sopranos I e II	dó#menor
	Tema I	44 a 46	soprano II	dó#menor
	Tema II	44 a 49	baixo	dó#menor
	Contraponto	47 a 49	soprano II	dó#menor
	Fragmentos do tema II	47 a 49	soprano I	dó#menor
	Tema III	49 a 51	tenor	fá#menor
	Imitação - fragmentos Tema II Invertido	49 a 51	soprano II	fá#menor

Seções	Entradas	Compassos	Vozes	Tonalidade
	Tema I	49 a 51	soprano I	fá#menor
	Tema I reduzido ritmicamente	51 a 53	baixo	fá#menor
	Tema II Invertido	51 a 54	tenor	fá#menor
	Tema III	52 a 54	soprano I	fá#menor
	Tema I reduzido ritmicamente	54 a 57	soprano I	lá Maior
	Tema I reduzido ritmicamente	54 a 57	soprano II	lá Maior
	Tema II Imitação	54 a 57	tenor	lá Maior
	Tema III Imitação	55 a 57	baixo	lá Maior
	Tema II Imitação	57 a 59	soprano I	lá Maior
	Tema III Imitação	57 a 59	soprano II	lá Maior
	Tema II Imitação	57 a 59	tenor	lá Maior
	Contraponto	57 a 59	baixo	lá Maior
	Tema I	59 a 62	soprano I	dó#menor
	Tema II	59 a 62	soprano II	dó#menor
	Tema III Imitação	60 a 62	tenor	dó#menor
Desenvolvimento		62 a 73		
	Tema III Imitação	62 a 64	soprano I	sol#Maior
	Tema II Imitação	62 a 64	soprano II	sol#Maior
	Contraponto	62 a 64	alto	sol#Maior
	Tema III	64 a 66	tenor	sol#Maior
	Contraponto	64 a 66	alto	sol#Maior
	Tema II Imitação	64 a 66	soprano II	sol#Maior
	Contraponto	64 a 66	soprano I	sol#Maior
	Tema I	66 a 68	soprano I	ré#menor
	Contraponto	66 a 68	soprano II	ré#menor
	Contraponto	66 a 67	tenor	ré#menor
	Tema II	66a 68	baixo	ré#menor
	Tema II Imitação	69 a 71	soprano I	ré#menor
	Contraponto	69 a 71	soprano II	ré#menor
	Tema III	69 a 71	tenor	ré#menor
	Contraponto	69 a 71	baixo	ré#menor
	Contraponto	71 a 73	soprano I	ré#menor
	Tema III	71 a 73	soprano II	ré#menor
Reexposição		73 a 115		

Seções	Entradas	Compassos	Vozes	Tonalidade
	Tema I	73 a 75	baixo	dó#menor
	Tema III	74 a 76	tenor	dó#menor
	Tema II	73 a 76	alto	dó#menor
	Contraponto	73 a 76	soprano II	dó#menor
	Tema I	76 a 78	soprano I	dó#menor
	Tema III	77 a 78	soprano II	dó#menor
	Tema II	76 a 78	baixo	dó#menor
	Tema III	79 a 81	tenor	dó#menor
	Tema II	79 a 81	soprano II	dó#menor
	Contraponto	79 a 80	soprano I	dó#menor
	Tema I	81 a 83	tenor	dó#menor
	Tema III	82 a 84	alto	dó#menor
	Tema II	81 a 84	soprano I	dó#menor
	Imitação do tema II	85 a 88	soprano I	fá#menor
	Contraponto	85 a 88	soprano II	fá#menor
	Contraponto	85 a 88	alto	fá#menor
	Contraponto	85 a 88	tenor	fá#menor
	Tema III	86 a 88	baixo	dó#menor
	Tema I	89 a 91	soprano I	dó#menor
	Tema II Invertido	89 a 92	soprano II	dó#menor
	Contraponto	89 a 91	tenor	dó#menor
	Tema III	90 a 91	baixo	dó#menor
	Tema III	92 a 93	soprano I	dó#menor
	Fragmentos do Tema III	92 a 94	soprano II	dó#menor
	Tema II Imitação	92 a 94	tenor	dó#menor
	Contraponto	92 a 94	baixo	dó#menor
Stretto e Coda		94 a 115		
	Tema I	94 a 96	soprano I	mi menor
	Tema III	93 a 95	soprano II	mi menor
	Tema III	94 a 95	tenor	mi menor
	Contraponto	95 a 97	soprano I	si menor
	Tema I	95 a 97	soprano II	si menor
	Tema III	95 a 97	alto	si menor
	Tema I	96 a 98	soprano II	dó#menor
	Tema III	97 a 99	alto	dó#menor

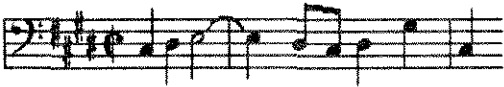
Seções	Entradas	Compassos	Vozes	Tonalidade
	Tema III	97 a 99	alto	dó#menor
	Tema I	97 a 99	baixo	dó#menor
	Tema III	98 a 100	tenor	dó#menor
	Tema I	100 a 102	tenor	dó#menor
	Tema III modificado	100 a 102	baixo	dó#menor
	Tema III modificado	99 a 100	soprano I	dó#menor
	Tema III	102 a 104	tenor	dó#menor
	Contraponto	102 a 104	baixo	dó#menor
	Tema III modificado	102 a 104	alto	dó#menor
	Contraponto	102 a 104	soprano II	dó#menor
	Pedal de Dominante	105 a 108	baixo	dó#menor
	Tema III modificado	105 a 108	tenor	dó#menor
	Contraponto	105 a 108	alto	dó#menor
	Fragmentos do Tema III	105 a 108	soprano II	dó#menor
	Tema I	107 a 109	soprano I	dó#menor
	Tema III modificado	108 a 110	tenor	dó#menor
	Pedal de Dominante	110 a 111	baixo	dó#menor
	Pedal de Tônica	112 a 115	baixo	dó#menor
	Contratema II	112 a 115	tenor	dó#menor
	Contraponto	111 a 115	alto	dó#menor
	Tema I	111 a 115	soprano II	dó#menor
	Pedal de Tônica	110 a 115	soprano I	dó#menor

Médiaestrutura

Seções	Altura	Ritmo	Textura
Exposição	Contraponto	Células Rítmicas: 1)	Polifonia a 2 e 3 vozes

Seções	Altura	Ritmo	Textura
		2)  3)  4)  5) 	
	Imitações	6)  7) 	Polifonia a 5 vozes
	Imitação	8)  9)  10)  11) 	Polifonia a 5 vozes
Desenvolvimento	imitação	idem	Idem
Reexposição	Imitação	Idem	Polifonia a 4 e a 5 vozes
Stretto e Coda	Imitação	Idem	Polifonia a 5 vozes

Microestrutura

Seções		Ritmica-Melódica
Exposição	Tema I 	
	Contratema I 	
	Contratema II 	
	Tema II 	
	Tema III 	
Stretto e Coda		Pedal de Dominante Pedal de Tônica

Conclusão

A Fuga IV, Volume I do “Cravo Bem Temperado” de Bach em dó#menor, a cinco vozes é uma fuga real¹⁵, estrita¹⁶, contendo três temas. Sua

¹⁵Fuga real é aquela cuja resposta, isto é, a segunda entrada do tema, apresenta rigorosamente os mesmos intervalos melódicos do tema, na Dominante da tonalidade. Mann, Alfred. The Study of Fugue. New York: Norton, 1958 p. 46

característica é o emprego da aceleração das figuras rítmicas. Assim, o primeiro tema e sua resposta, numa quinta acima, se compõem de uma figura

() e sua subdivisão em duas:   . O primeiro e o segundo contratemas apresentam subdivisões em duas () , em quatro () , e em oito ().

O segundo tema inicia com subdivisões em quatro () e prossegue em oito (). O terceiro tema contém subdivisões em duas () , em quatro () e em oito ().

¹⁶Fuga estrita é aquela cujos episódios, isto é, as partes em que o tema não aparece, utilizam apenas elementos da exposição.

Capítulo 2 - Setenta Variações Transacionais para Piano

CHACONA

Maria Penalva

Lento

TEMA *ff*

5

I

9 *p* *cresc.*

13 *fff*

II

17

p *cresc.*

21

fff

III

25

p *cresc.*

29

fff

IV

33

p *f* *p* *p* *p* *p*

37

p *f* *p* *p* *p* *p*

V

41

ff

45

fff

VI

49

Measures 49-52 of section VI. The right hand plays a series of chords in the upper register, while the left hand plays a descending eighth-note scale. Dynamics include *p* and *ff*. There are slurs and accents in the left hand.

53

Measures 53-56 of section VI. The right hand continues with chords, and the left hand plays a descending eighth-note scale. Dynamics include *ff*. There are slurs and accents in the left hand.

VII

57

Measures 57-60 of section VII. The right hand plays a series of chords, and the left hand plays a descending eighth-note scale. Dynamics include *p*, *cresc.*, and *f*. There are slurs and accents in the left hand.

61

Measures 61-64 of section VII. The right hand continues with chords, and the left hand plays a descending eighth-note scale. Dynamics include *ff*. There are slurs and accents in the left hand.

VIII

65

p m.d. 5

69

p

IX

73

p

77

pp

X

81

Measures 81-84 of section X. The music is in 2/4 time. The right hand has a melodic line with eighth notes and quarter notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A mezzo-forte (mf) dynamic marking is present in measure 81.

85

Measures 85-88 of section X. The music continues with similar melodic and harmonic patterns. A mezzo-forte (mf) dynamic marking is present in measure 88.

XI

89

Measures 89-92 of section XI. The music features a more active right hand with eighth notes and a left hand with chords. A forte (f) dynamic marking is present in measure 89.

93

Measures 93-96 of section XI. The music continues with a strong rhythmic drive in both hands. A forte (f) dynamic marking is present in measure 96.

XII

97

ff

101

ff

Section XII consists of measures 97 through 104. Measures 97-100 are marked with a forte (*ff*) dynamic. Measures 101-104 also feature a forte (*ff*) dynamic. The music is written for piano and includes various articulations such as accents and slurs.

XIII

105

p m.d. [] m.e.

107

Section XIII consists of measures 105 through 108. Measures 105-106 are marked with a piano (*p*) dynamic and include the markings 'm.d.' and 'm.e.'. Measures 107-108 also feature a piano (*p*) dynamic. The music is written for piano and includes various articulations such as accents and slurs.

109

Musical score for measures 109-110. The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. Measure 109 features a piano introduction with a treble staff of chords and a bass staff of eighth-note patterns. Measure 110 continues with similar textures, including a key signature change to B major (two sharps) in the final measure.

111

Musical score for measures 111-112. Measure 111 continues the piano introduction with chords and eighth-note patterns. Measure 112 features a piano (*p*) dynamic marking and a key signature change to B major (two sharps).

XIV

113

Musical score for measures 113-120. The piece is in 7/4 time. Measure 113 starts with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. Measures 114-120 show a series of chords with fingerings 1, 3, 4, 5, 6, 7, and 8 indicated below the bass staff.

117

Musical score for measures 117-124. Measures 117-120 continue the chord sequence. Measure 121 features a forte (*f*) dynamic and a decrescendo (*decresc.*) marking. Measures 122-124 show a series of chords with fingerings 5, 4, 3, and 1 indicated below the bass staff.

XV

121

p

123

125

ff

127

decresc.

The musical score consists of four systems of piano music. The first system (measures 121-122) begins with a piano (*p*) dynamic and features a triplet of sixteenth notes in the bass. The second system (measures 123-124) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 125-126) includes a fortissimo (*ff*) dynamic marking. The fourth system (measures 127-127) starts with a decrescendo (*decresc.*) marking and ends with a double bar line and a repeat sign.

XVI

129

9:6

p

cresc.

9:8

9:6

131

9:8

9:6

9:8

9:6

133

9:8

9:6

9:8

ff

9:6

135

9:8

9:6

decresc.

p

9:8

9:6

XVII

137

p

141

5

5

5

5

5

XVIII

145

p

148

5

5

5

5

5

152

p *cresc.* *f*

XIX rápido - salientando somente a 4ª (o resto é fundo)

156

p *cresc.* *poco a poco*

159

ff *decresc.*

162

p

XX

164

p *cresc.*

167

fff

170

decresc. *p*

RECITATIVO I - Cadência Brilhante

Ad libitum

The musical score is written for piano and consists of four systems of staves. Each system has a grand staff with a treble and bass clef. The music is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like (p) for piano. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features more complex chordal textures. The fourth system concludes with a double bar line and a repeat sign. To the right of the fourth system, the text "Da Capo ao Fine" sem repetições is written. At the bottom right, the word "Fine" is written next to a final cadence symbol.

"Da Capo
ao Fine"
sem
repetições

Fine

XXI VARIAÇÕES CANÔNICAS (duas e tres vozes) à oitava.

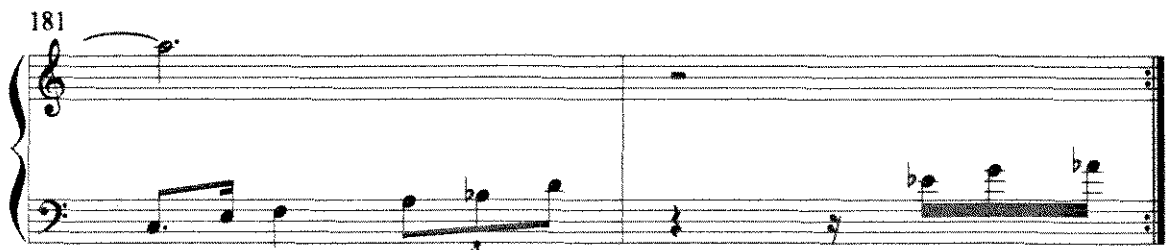
172

175

177

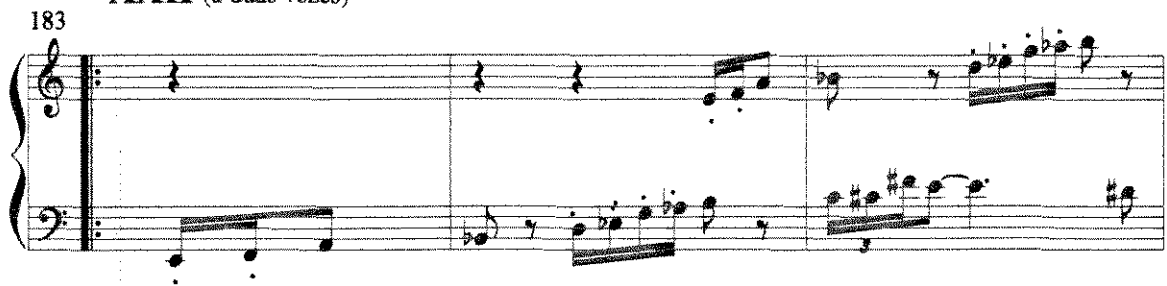
179

181

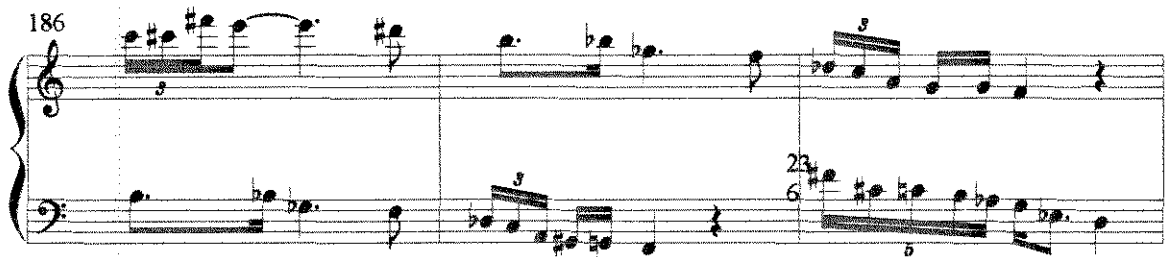


XXII (a duas vozes)

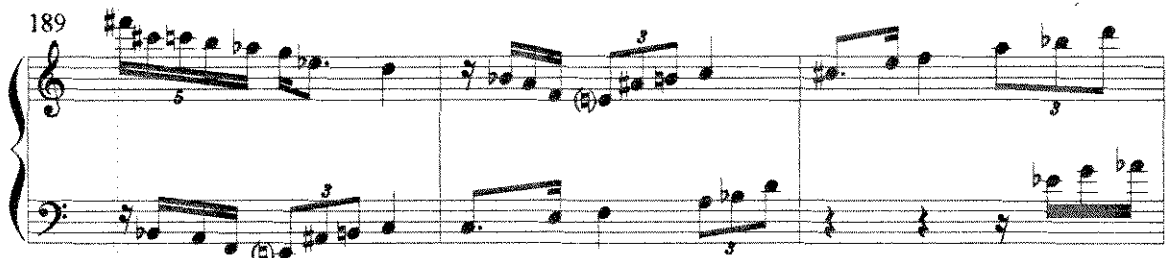
183



186



189



XXIII (a três vozes)

192

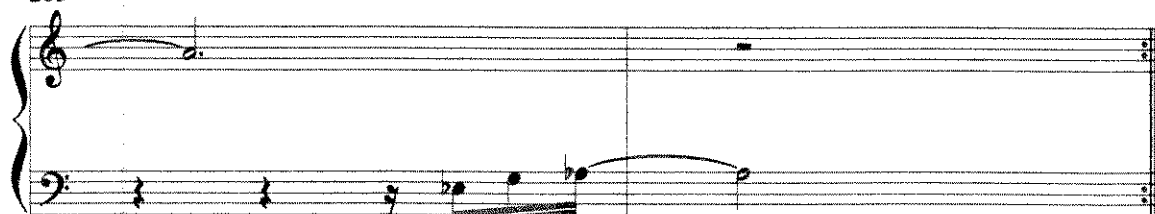
195

198

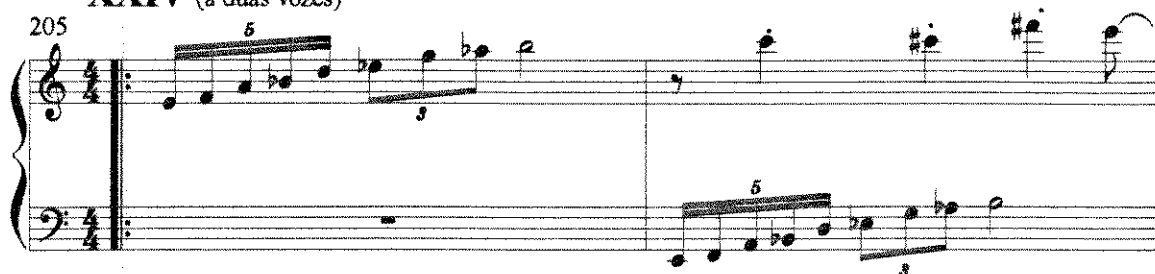
201

A musical score for a three-part vocal setting, XXIII. The score is written for piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs) for each system. The key signature is one flat (B-flat). The score is divided into four systems, each starting with a measure number: 192, 195, 198, and 201. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. There are several triplets (indicated by a '3' over a bracket) and a quintuplet (indicated by a '5' over a bracket). The score ends with a double bar line and repeat dots at the end of the fourth system.

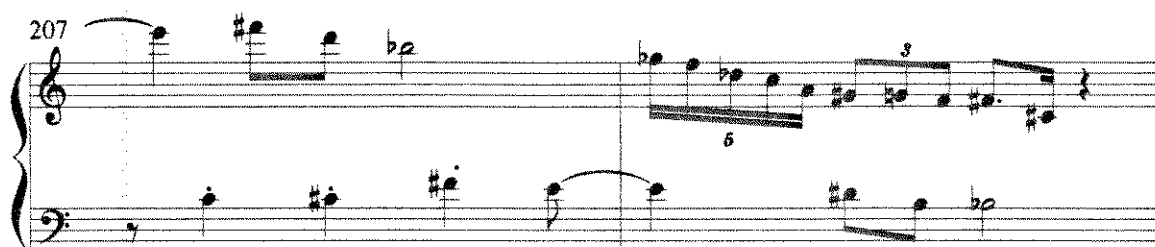
203

**XXIV** (a duas vozes)

205



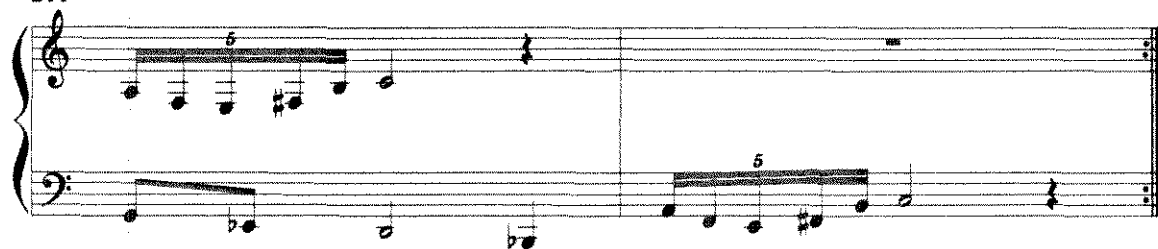
207



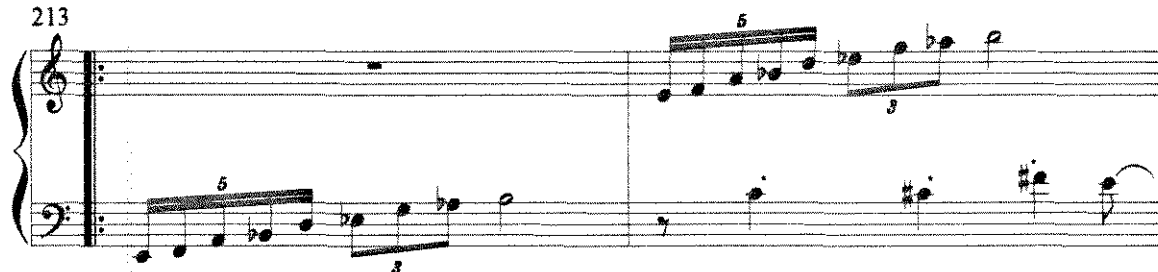
209



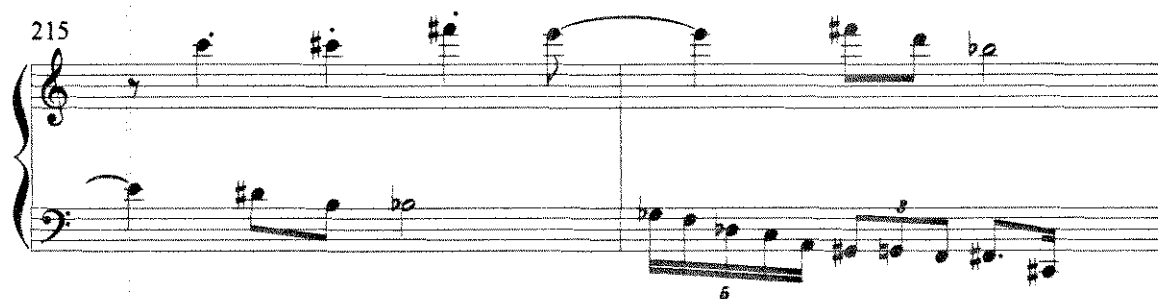
211

**XXV** (a duas vozes)

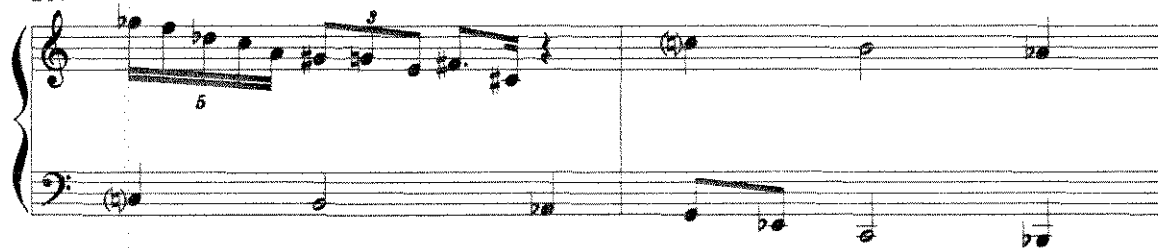
213



215



217



219

Musical notation for measures 219-220. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. Measure 219 features a descending eighth-note scale in the treble and a descending eighth-note scale in the bass, both marked with a '5' and a slur. Measure 220 continues the descending eighth-note scale in the treble, marked with a '5' and a slur, while the bass has a whole rest.

XXVI (a tres voces)

221

Musical notation for measures 221-222. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. Measure 221 features a descending eighth-note scale in the treble, marked with a '5' and a slur, and a descending eighth-note scale in the bass, marked with a '3' and a slur. Measure 222 continues the descending eighth-note scale in the treble, marked with a '5' and a slur, while the bass has a whole rest.

223

Musical notation for measures 223-224. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. Measure 223 features a descending eighth-note scale in the treble, marked with a '5' and a slur, and a descending eighth-note scale in the bass, marked with a '3' and a slur. Measure 224 continues the descending eighth-note scale in the treble, marked with a '5' and a slur, while the bass has a whole rest.

225

Musical notation for measures 225-226. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. Measure 225 features a descending eighth-note scale in the treble, marked with a '5' and a slur, and a descending eighth-note scale in the bass, marked with a '3' and a slur. Measure 226 continues the descending eighth-note scale in the treble, marked with a '5' and a slur, while the bass has a whole rest.

227

6

XXVII (a duas vozes)

229

6

231

>

233

>

235

Musical notation for measures 235-236. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. Measure 235 features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a wavy line. Measure 236 continues the treble staff with eighth notes and the bass staff with a wavy line.

XXVIII (a duas vozes)

237

Musical notation for measures 237-238. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. Measure 237 features a treble staff with a wavy line and a bass staff with eighth notes. Measure 238 continues the treble staff with eighth notes and the bass staff with eighth notes.

239

Musical notation for measures 239-240. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. Measure 239 features a treble staff with eighth notes and a bass staff with eighth notes. Measure 240 continues the treble staff with eighth notes and the bass staff with eighth notes.

241

Musical notation for measures 241-242. The system consists of a grand staff with a treble and bass clef. Measure 241 features a treble staff with eighth notes and a bass staff with eighth notes. Measure 242 continues the treble staff with eighth notes and the bass staff with eighth notes.

XXIX (a duas vozes)

243

accelerando

245

247

249

XXX (a duas vozes)

251

253

255

257

Detailed description: This musical score is for two voices, labeled 'XXX (a duas vozes)'. It consists of six measures, numbered 251 through 257. The notation is written on two staves, one for each voice. The first staff (top) is in treble clef and the second staff (bottom) is in bass clef. The time signature is 4/4. The music features a variety of note values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. There are several dynamic markings, including accents (>) and slurs. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into two systems by a vertical dashed line between measures 253 and 254. The first system contains measures 251, 252, and 253. The second system contains measures 254, 255, 256, and 257. The notation is complex, with many beamed notes and slurs, suggesting a fast or intricate piece of music.

Recitativo II - Interrogativo

8^{va}

ppp (como um murmúrio)

8^{va}

15

m.d.

15

8^{vb}

Sonata
XXXI

259 Rápido

Musical score for measures 259-262. The piece is in 3/8 time. Measure 259 features a forte (*f*) ascending scale in the bass. Measure 260 has a mezzo-forte (*mf*) ascending scale in the treble. Measure 261 continues the *mf* scale in the treble. Measure 262 shows a whole note chord in the bass. A dashed line indicates an 8va (octave up) transposition for the bass line in measure 262.

263

Musical score for measures 263-265. Measure 263 starts with a piano (*p*) dynamic and features chords in both hands. Measure 264 includes the instruction "cresc. aos poucos" (crescendo a little) and continues with chords. Measure 265 continues the chordal texture. A dashed line is present below the bass staff.

266

Musical score for measures 266-268. Measure 266 continues with chords. Measure 267 features a forte (*f*) dynamic and includes a trill in the bass. Measure 268 continues with chords. A dashed line indicates an 8va (octave up) transposition for the bass line in measure 268.

269

Musical score for measures 269-271. Measure 269 continues with chords. Measure 270 continues with chords. Measure 271 concludes the section with a final chord in the bass. A dashed line is present below the bass staff.

272 Rápido 15

Measures 272-273. Treble clef, 3/8 time. Bass clef, 3/8 time. Measure 272 starts with a piano (*pp*) dynamic. Measure 273 includes the instruction *cresc. aos poucos*. Both measures feature a melody in the treble and a bass line with repeated eighth notes. Measure 272 has an 8va marking below the bass line.

274

Measures 274-275. Treble clef, 3/8 time. Bass clef, 3/8 time. Both measures feature a melody in the treble and a bass line with repeated eighth notes.

276

Measures 276-277. Treble clef, 3/8 time. Bass clef, 3/8 time. Measure 276 starts with a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 277 includes the instruction *dim.* Both measures feature a melody in the treble and a bass line with repeated eighth notes.

278

Measures 278-279. Treble clef, 3/8 time. Bass clef, 3/8 time. Both measures feature a melody in the treble and a bass line with repeated eighth notes.

280

Measure 280. Treble clef, 3/8 time. Bass clef, 3/8 time. The measure starts with a piano (*pp*) dynamic and features a melody in the treble and a bass line with repeated eighth notes.

281 Allegretto

Measures 281-283. The music is in 4/4 time. Measure 281 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. The left hand plays a series of eighth notes: F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2. A repeat sign is at the end of measure 281. Measures 282 and 283 continue the melody in the right hand and the bass line in the left hand.

284

Measures 284-286. The music is in 4/4 time. Measure 284 starts with a forte (*ff*) dynamic. The right hand plays a series of eighth notes: G#4, A#4, B#4, C#5, D5, E5, F#5, G5. The left hand plays a series of eighth notes: F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2. A repeat sign is at the end of measure 284. Measures 285 and 286 continue the melody in the right hand and the bass line in the left hand.

287

Measures 287-289. The music is in 4/4 time. Measure 287 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a series of eighth notes: G#4, A#4, B#4, C#5, D5, E5, F#5, G5. The left hand plays a series of eighth notes: F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2. A repeat sign is at the end of measure 287. Measures 288 and 289 continue the melody in the right hand and the bass line in the left hand.

290

Measures 290-291. The music is in 4/4 time. Measure 290 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a series of eighth notes: G#4, A#4, B#4, C#5, D5, E5, F#5, G5. The left hand plays a series of eighth notes: F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2. A repeat sign is at the end of measure 290. Measure 291 continues the melody in the right hand and the bass line in the left hand.

293 Lento

Measures 293-295. The music is in 5/4 time and B-flat major. The tempo is Lento. The melody in the right hand consists of half notes and quarter notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

296

Measures 296-298. The musical notation continues with similar melodic and harmonic patterns in the right and left hands.

299

Measures 299-301. The piece concludes with a final chord in the right hand and a sustained bass note in the left hand, followed by a double bar line.

302

pp

8^{va}

303

ff

308

ff_{tr}

8

15

313 Rápido

pp cresc. aos poucos

Musical score for measures 313-315. The piece is marked 'Rápido'. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include 'pp' at the start and 'cresc. aos poucos' (crescendo a little) in the middle.

316

ff dim.

Musical score for measures 316-318. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. Dynamic markings include 'ff' (fortissimo) and 'dim.' (diminuendo).

319

pp

Musical score for measures 319-321. The right hand features a melodic line, and the left hand plays the eighth-note accompaniment. The dynamic marking 'pp' (pianissimo) is present.

XXXVII

97

322

Allegretti

325

325

Musical score for measures 325-326. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The melody in the treble clef consists of eighth and quarter notes. The bass clef part features a series of chords and single notes, including a double bar line and a forte (*ff*) dynamic marking.

328

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano and voice. The piano part is in G major and 2/4 time. The melody is simple and catchy, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The lyrics are written below the piano part. The score is divided into two systems. The first system contains the first two lines of the song, and the second system contains the next two lines. The piano part is written on a grand staff (treble and bass clef). The voice part is written on a single staff with a soprano clef. The lyrics are written below the piano part. The score is in a simple, handwritten style.

331

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system contains the first two measures of the piece. The second system contains the third and fourth measures, with a first ending bracket over the third measure and a second ending bracket over the fourth measure. The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The first ending leads back to the beginning of the piece, and the second ending leads to the final measure.

334 · Rápido

Measures 334-337. Treble and bass staves. Treble staff has a whole note rest. Bass staff has a descending eighth-note scale from G⁴ to C³, marked *f*. A crescendo hairpin is shown. Measure 335 has a half note rest in the treble and a half note G³ in the bass. Measure 336 has a whole note rest in the treble and a descending eighth-note scale from G³ to C² in the bass, marked *mf*. A crescendo hairpin is shown. Measure 337 has a whole note rest in the treble and a half note G² in the bass. A dashed line labeled "8^{va}" spans measures 334-337.

338

Measures 338-341. Treble and bass staves. Treble staff has eighth-note chords marked with 'V', marked *p*. Bass staff has eighth-note chords marked with 'A'. Measure 339 has a crescendo hairpin labeled "cresc. aos poucos". Measure 340 has eighth-note chords marked with 'V' in the treble and 'A' in the bass. Measure 341 has eighth-note chords marked with 'V' in the treble and 'A' in the bass.

342

Measures 342-345. Treble and bass staves. Treble staff has eighth-note chords marked with 'V', marked *f*. Bass staff has eighth-note chords marked with 'A', marked *tr*. Measure 343 has eighth-note chords marked with 'V' in the treble and 'A' in the bass. Measure 344 has eighth-note chords marked with 'V' in the treble and 'A' in the bass. Measure 345 has eighth-note chords marked with 'V' in the treble and 'A' in the bass. A dashed line labeled "8^{va}" spans measures 342-345. A wavy line is at the bottom of the page, and a bracket labeled "8" is at the bottom right.

347

Measures 347-350. Treble and bass staves. Measure 347 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 348 has a repeat sign. Measure 349 has a repeat sign. Measure 350 has a repeat sign.

350

Measures 351-353. Treble and bass staves. Measure 351 has a repeat sign. Measure 352 has a repeat sign. Measure 353 has a repeat sign.

353

Measures 354-356. Treble and bass staves. Measure 354 has a piano (*p*) dynamic. Measure 355 has a repeat sign. Measure 356 has a repeat sign.

356

Measures 357-359. Treble and bass staves. Measure 357 has a first ending (1.) and a second ending (2.). Measure 358 has a repeat sign. Measure 359 has a repeat sign.

359 Lento

Measures 359-361 of a musical score in 5/4 time, marked Lento. The score is for piano, with three staves: Treble, Middle, and Bass. The key signature has one flat (B-flat). Measure 359 features a half note in the Treble staff (B4), a half note in the Middle staff (B-flat3), and a half note in the Bass staff (B-flat2). Measure 360 features a half note in the Treble staff (B4), a half note in the Middle staff (B-flat3), and a half note in the Bass staff (B-flat2). Measure 361 features a half note in the Treble staff (B4), a half note in the Middle staff (B-flat3), and a half note in the Bass staff (B-flat2). The score ends with a double bar line.

362

Measures 362-364 of a musical score in 5/4 time, marked Lento. The score is for piano, with three staves: Treble, Middle, and Bass. The key signature has one flat (B-flat). Measure 362 features a half note in the Treble staff (B4), a half note in the Middle staff (B-flat3), and a half note in the Bass staff (B-flat2). Measure 363 features a half note in the Treble staff (B4), a half note in the Middle staff (B-flat3), and a half note in the Bass staff (B-flat2). Measure 364 features a half note in the Treble staff (B4), a half note in the Middle staff (B-flat3), and a half note in the Bass staff (B-flat2). The score ends with a double bar line.

365

Measures 365-367 of a musical score in 5/4 time, marked Lento. The score is for piano, with three staves: Treble, Middle, and Bass. The key signature has one flat (B-flat). Measure 365 features a half note in the Treble staff (B4), a half note in the Middle staff (B-flat3), and a half note in the Bass staff (B-flat2). Measure 366 features a half note in the Treble staff (B4), a half note in the Middle staff (B-flat3), and a half note in the Bass staff (B-flat2). Measure 367 features a half note in the Treble staff (B4), a half note in the Middle staff (B-flat3), and a half note in the Bass staff (B-flat2). The score ends with a double bar line.

Musical score for "Recitativo III - Aleatório", page 101. The score is divided into six sections labeled A through F.

Section A: Treble and bass staves. Treble staff has a triplet of eighth notes (Bb, A, G#) and a quarter note (F#). Bass staff has a quarter note (G) and a triplet of eighth notes (F, E, D).

Section B: Treble staff has an octave sign (8^a) and a quarter note (G#). Bass staff has a triplet of eighth notes (F, E, D).

Section C: Treble staff has a quarter note (G#) and a quarter note (F#). Bass staff has a quarter note (G) and a triplet of eighth notes (F, E, D).

Section D: Treble staff has a quarter note (G#) and a quarter note (F#). Bass staff has a quarter note (G) and a triplet of eighth notes (F, E, D).

Section E: Treble staff has a 7/4 time signature and a wavy line with a trill (tr) above it. Bass staff has a 7/4 time signature and a wavy line with a trill (tr) above it.

Section F: Treble staff has a continuous eighth-note pattern. Bass staff has a continuous eighth-note pattern.

© G

© H

© I

© J

© K

5

8^{va}

Monte aleatoriamente as seqüências de A a K (à vontade)

Rondó

XLI - Refrão

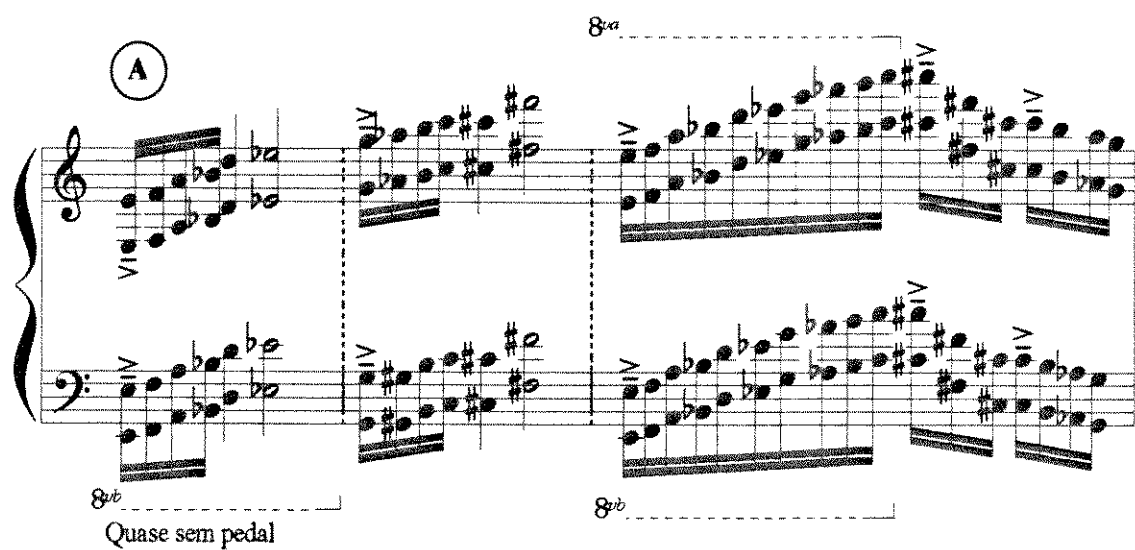
103

(A)

8^a

8^{va}

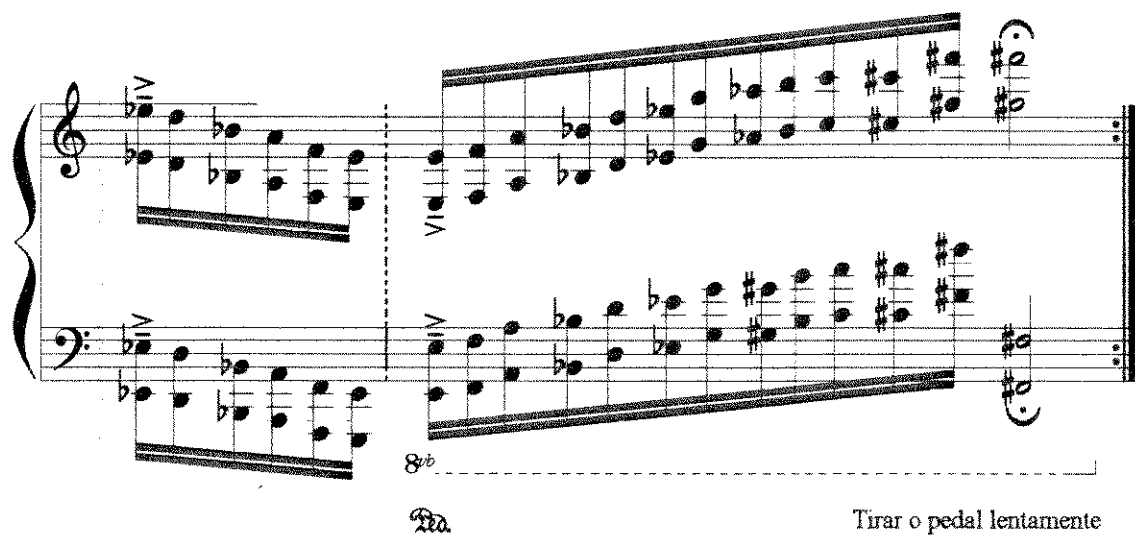
Quase sem pedal



8^{va}

8^{va}

Tirar o pedal lentamente



B

368

3

371

3

373

3

XLIII Refrão

105

(A)

8^{va}

8^{vb}

Quase sem pedal

8^{vb}

8^{va}

Tirar o pedal lentamente

76

Musical score for measures 76-78. Measure 76 features a treble clef with a whole rest and a bass clef with a whole note chord of G4 and B4. Measure 77 has a treble clef with a whole rest and a bass clef with a whole note chord of A4 and C5. Measure 78 has a treble clef with a whole note chord of B4 and D5, and a bass clef with a whole note chord of A4 and C5. The key signature has one sharp (F#).

379

Musical score for measures 379-381. Measure 379 has a treble clef with a whole note chord of G4 and B4, and a bass clef with a whole note chord of A4 and C5. Measure 380 has a treble clef with a whole note chord of A4 and C5, and a bass clef with a whole note chord of B4 and D5. Measure 381 has a treble clef with a whole note chord of B4 and D5, and a bass clef with a whole note chord of A4 and C5. The key signature has one sharp (F#).

382

Musical score for measures 382-384. Measure 382 has a treble clef with a whole note chord of G4 and B4, and a bass clef with a whole note chord of A4 and C5. Measure 383 has a treble clef with a whole note chord of A4 and C5, and a bass clef with a whole note chord of B4 and D5. Measure 384 has a treble clef with a whole note chord of B4 and D5, and a bass clef with a whole note chord of A4 and C5. The key signature has one sharp (F#).

384

D

8^{va}

Musical score for measures 384-386. The score is written for piano in 2/4 time. It features a treble and bass staff. Measure 384 starts with a treble staff containing a half note G4 (marked 8^{va}) and a bass staff with a half note G2. Measure 385 continues with a treble staff containing a half note A4 and a bass staff with a half note A2. Measure 386 ends with a treble staff containing a half note B4 and a bass staff with a half note B2. The key signature has one flat (B-flat).

387

Musical score for measures 387-389. The score is written for piano in 2/4 time. It features a treble and bass staff. Measure 387 starts with a treble staff containing a half note C5 and a bass staff with a half note C2. Measure 388 continues with a treble staff containing a half note D5 and a bass staff with a half note D2. Measure 389 ends with a treble staff containing a half note E5 and a bass staff with a half note E2. The key signature has one flat (B-flat).

390

8^{bb}

Musical score for measures 390-392. The score is written for piano in 2/4 time. It features a treble and bass staff. Measure 390 starts with a treble staff containing a half note F5 (marked 8^{bb}) and a bass staff with a half note F2. Measure 391 continues with a treble staff containing a half note G5 and a bass staff with a half note G2. Measure 392 ends with a treble staff containing a half note A5 and a bass staff with a half note A2. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

393 **E** Rápido

This musical score consists of four systems of piano music, measures 393 through 400. The key signature is E major, indicated by a circled 'E' at the beginning. The tempo is marked 'Rápido'. The time signature is 8/8. The notation is in grand staff (treble and bass clefs). The music features complex sixteenth-note patterns, often beamed in groups of six (labeled '6'). Measure 396 includes an '8va' (octave up) marking above the treble staff. Measure 397 includes an '8va' marking above the treble staff and an '8vb' (octave down) marking below the bass staff. Measure 399 ends with a repeat sign. Measure 400 ends with a double bar line and repeat dots. The bass staff in measure 400 has a final note in the next measure, which is not part of the numbered sequence.

(A)

8^{va}

8^{vb}

Quase sem pedal

8^{vb}

8^{va}

8^{vb}

Tirar o pedal lentamente

F

401

403

405

407

8^b

The musical score is written for piano in 4/4 time. It begins with a circled 'F' indicating the key signature of one flat. The score consists of seven measures, numbered 401 through 407. Measures 401-404 are divided into two systems. The first system (measures 401-402) features a treble staff with eighth notes and a bass staff with triplet eighth notes. The second system (measures 403-404) continues the melodic line in the treble and the triplet accompaniment in the bass. Measures 405-406 form the third system, with the treble staff playing a more active melody and the bass staff providing harmonic support. Measure 407 is the final measure of the section, ending with a double bar line. Below the bass staff, there is an '8^b' marking, likely indicating an octave up for the bass clef.

409 **G** Andante

412

415

418 **A'**

Measures 418-420. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor). It features a complex, fast-moving melody in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The notation includes many accidentals (sharps and flats) and dynamic markings (accents and slurs). The section is enclosed in a dashed box.

421

Measures 421-422. The music continues with the same key signature and complex melodic lines. The right hand has a more active role with many sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment. The section is enclosed in a dashed box.

423

8^a

Measures 423-424. The music continues with the same key signature and complex melodic lines. The right hand has a more active role with many sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment. The section is enclosed in a dashed box.

8^b

424

pp

Musical score for measures 424-425. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measures 424 and 425 are marked with a piano (*pp*) dynamic. The melody in the right hand features eighth-note patterns with slurs and accents. The left hand provides a harmonic accompaniment with eighth-note chords. A repeat sign is present at the end of measure 425.

426

Musical score for measures 426-427. The melody in the right hand continues with eighth-note patterns. In measure 427, the right hand has a long slur over a descending eighth-note scale. The left hand continues with eighth-note accompaniment. A repeat sign is at the end of measure 427.

428

Musical score for measures 428-429. Measures 428 and 429 are marked with a piano (*pp*) dynamic. The melody in the right hand features a long slur over a descending eighth-note scale. The left hand continues with eighth-note accompaniment. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 429.

Recitativo IV - Monteverdiano

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill-like figure. The bass staff features a complex, multi-measure chordal texture with many beamed notes, suggesting a dense harmonic accompaniment. Vertical dashed lines indicate measure boundaries.

The second system continues the musical piece. The treble staff shows a melodic line with a half note and a quarter note. The bass staff maintains the dense, multi-measure chordal texture. The system concludes with a final note in the treble staff.

The third system of musical notation shows the final part of the piece. The treble staff features a melodic line with a half note and a quarter note. The bass staff continues the dense, multi-measure chordal texture. The system concludes with a final note in the treble staff.

Gregorianas
LI - Introito

115

$\text{♩} = 152$

The musical score is written for piano and consists of four systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked as $\text{♩} = 152$. The key signature has one sharp (F#). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Accents (v) and slurs are used throughout the piece.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It consists of two staves, a treble staff and a bass staff, both with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The music is in 4/4 time. The melody features a series of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed eighth notes. There are several measures with a 'V' marking above them, indicating a vocal entry or a specific melodic phrase. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It consists of two staves. The top staff is for the melody, written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is for the accompaniment, written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth and sixteenth notes. The accompaniment begins with a quarter note G3, followed by a quarter note A3, and then a series of eighth and sixteenth notes. The score is written in a standard musical notation style with a large brace on the left side of the staves.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It consists of two staves, a treble staff and a bass staff, both in G major (one sharp) and 4/4 time. The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts on G4 and follows a descending line: G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The bass staff provides a simple accompaniment, starting on G2 and following a similar descending line: G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The piece ends with a final G4 in the treble staff and a final G1 in the bass staff.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It consists of two staves, a treble staff and a bass staff, both in G major (one sharp). The key signature is indicated by a single sharp (F#) on the treble staff. The time signature is 4/4. The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The score is divided into two measures. The first measure shows the beginning of the melody and accompaniment. The second measure continues the melody and accompaniment, ending with a double bar line. There are some annotations above the notes in the second measure, including a 'V' and a 'b'.

LII - Kyrie

117

♩ = 132

The musical score is written for piano and consists of five systems, each with a treble and bass staff. The tempo is indicated as ♩ = 132. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various note values, rests, and accidentals. Some notes are marked with a 'v' (accents) and some with a lambda symbol (λ). The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth system.

LIII - Gloria

118

♩ = 144 cum júbilo

8^a

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves contain eighth and sixteenth notes with various accidentals (sharps, flats, naturals). The key signature has one flat (B-flat). The system ends with a repeat sign.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves contain eighth and sixteenth notes with various accidentals. The system ends with a repeat sign.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves contain eighth and sixteenth notes with various accidentals. The system ends with a repeat sign.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves contain eighth and sixteenth notes with various accidentals. The system ends with a repeat sign.



The musical score is composed of six systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The notation is highly detailed, featuring numerous accidentals (sharps, flats, naturals) and dynamic markings. Key markings include 'v' (accent) and 'λ' (palm). The score is written in a complex, modern style, with many accidentals and dynamic markings. The first system ends with a double bar line and a small square box containing a cluster symbol. The second system begins with a double bar line and a small square box containing a cluster symbol. The third system begins with a double bar line and a small square box containing a cluster symbol. The fourth system begins with a double bar line and a small square box containing a cluster symbol. The fifth system begins with a double bar line and a small square box containing a cluster symbol. The sixth system begins with a double bar line and a small square box containing a cluster symbol.

* Cluster com o total cromático, a palma da mão inteira no teclado

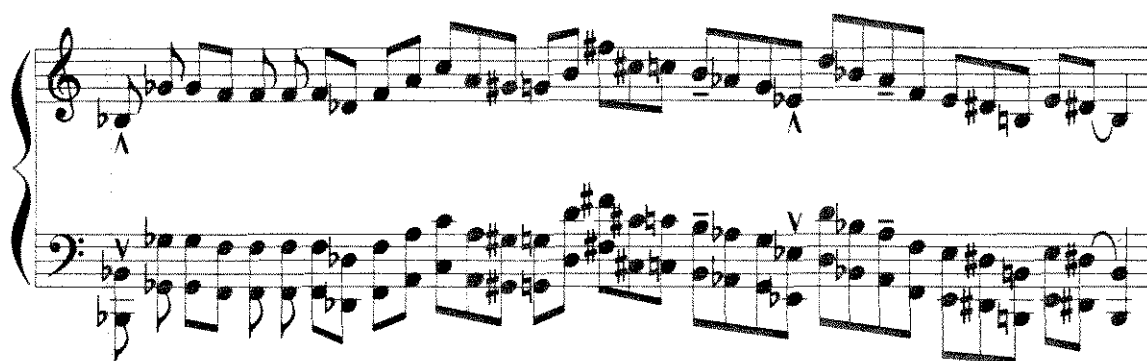
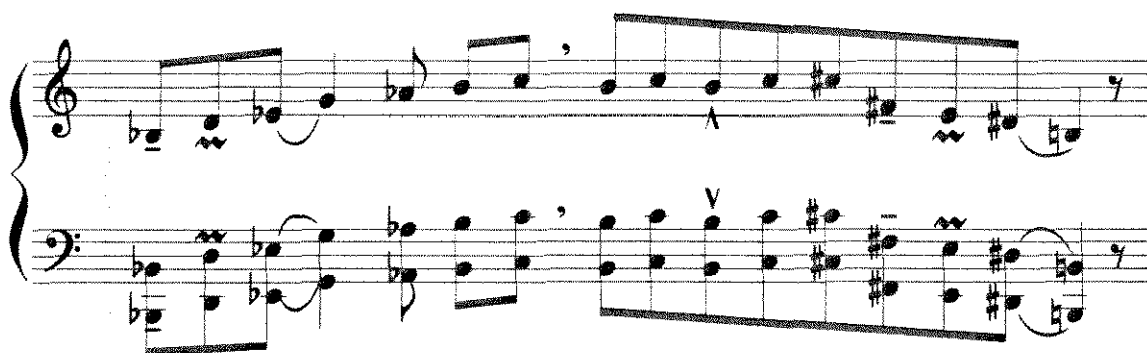
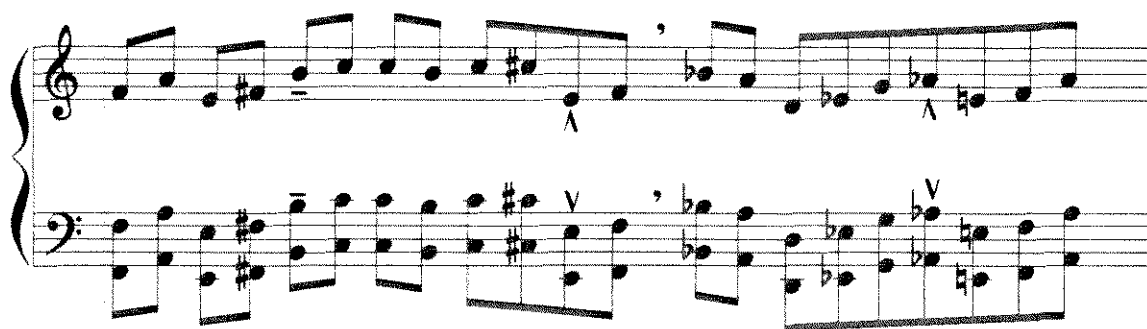


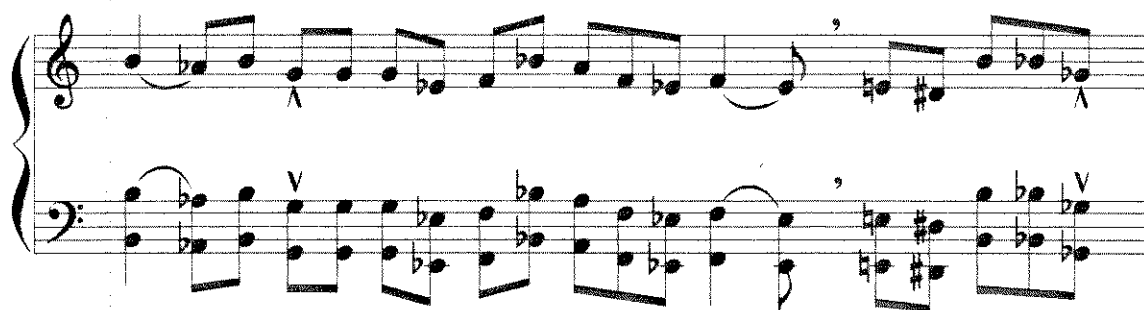
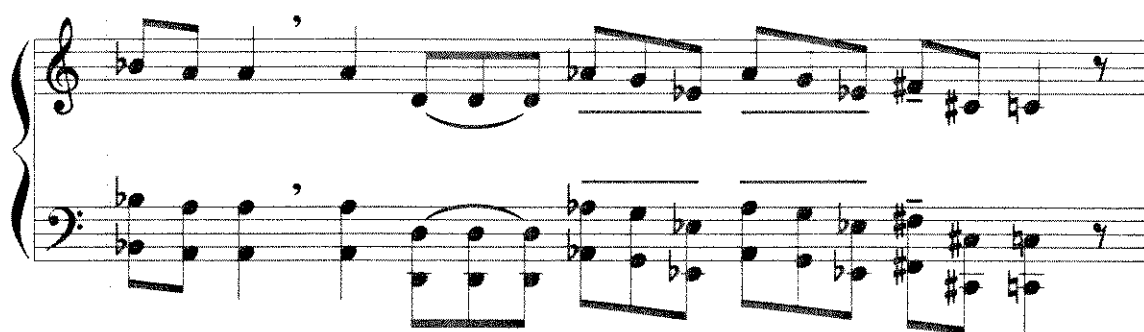


LIV - Gradual

♩ = 152

This musical score is for a piece titled "LIV - Gradual". It is written for piano and consists of four systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked as ♩ = 152. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The first system includes a dynamic marking of *8^{va}* (octave up) for the bass line. The second system features a *V* (crescendo) marking in the bass line. The third system includes a *V* (crescendo) marking in the bass line. The fourth system includes a *V* (crescendo) marking in the bass line. The score is written in a modern, minimalist style with many accidentals and complex rhythmic patterns.





The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble and bass clef. The treble staff begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note Bb4, a quarter note C5, a quarter note D5, a half note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, a quarter note Bb4, and a half note A4. The bass staff begins with a half note G3, followed by a quarter note A3, a quarter note Bb3, a quarter note C4, a quarter note D4, a half note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note Bb3, and a half note A3. There are slurs over the first four notes and the last four notes in both staves.

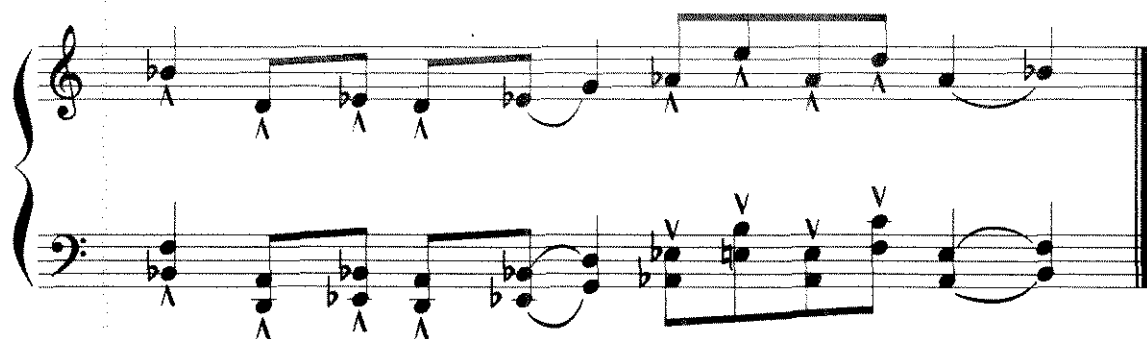
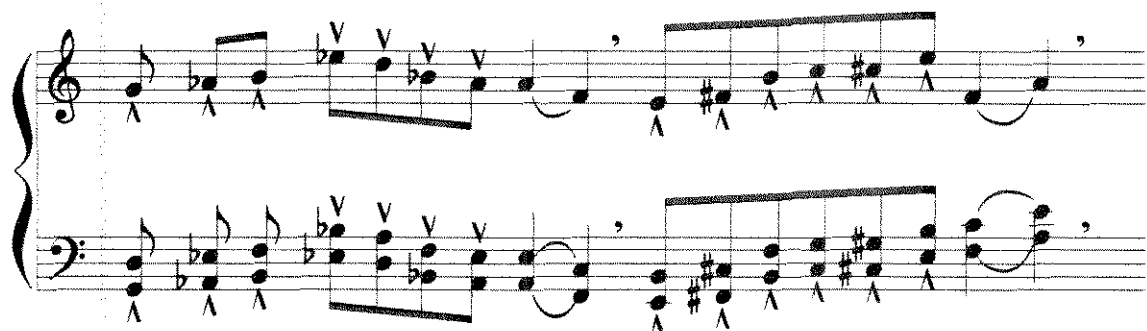
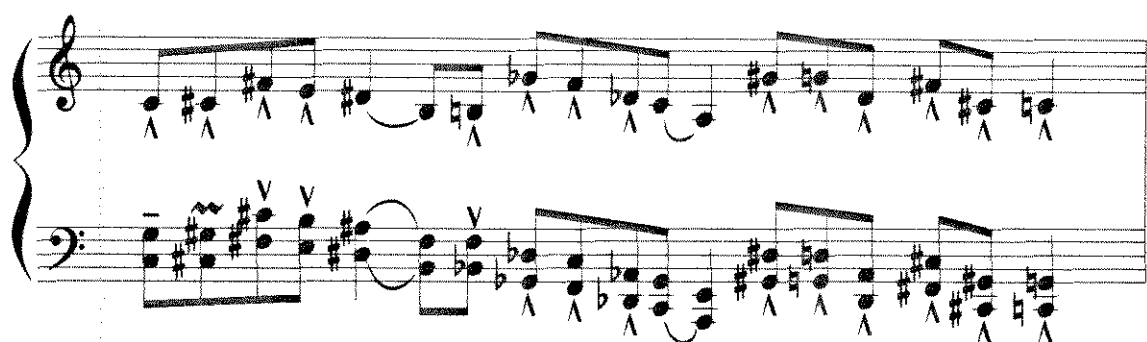
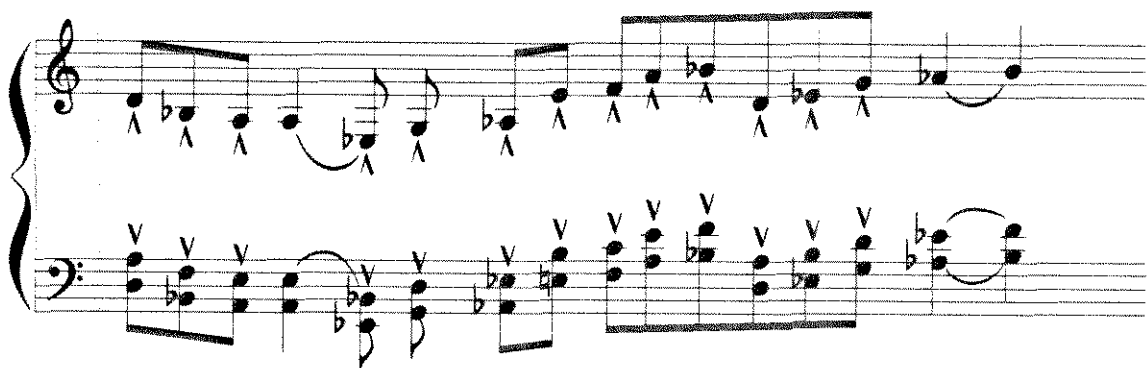
The second system of musical notation consists of a grand staff with a treble and bass clef. The treble staff begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note Bb4, a quarter note C5, a quarter note D5, a half note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, a quarter note Bb4, and a half note A4. The bass staff begins with a half note G3, followed by a quarter note A3, a quarter note Bb3, a quarter note C4, a quarter note D4, a half note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note Bb3, and a half note A3. There are slurs over the first four notes and the last four notes in both staves.

The third system of musical notation consists of a grand staff with a treble and bass clef. The treble staff begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note Bb4, a quarter note C5, a quarter note D5, a half note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, a quarter note Bb4, and a half note A4. The bass staff begins with a half note G3, followed by a quarter note A3, a quarter note Bb3, a quarter note C4, a quarter note D4, a half note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note Bb3, and a half note A3. There are slurs over the first four notes and the last four notes in both staves.

LV - Alleluia

This musical score is for a piano accompaniment of 'LV - Alleluia'. It consists of three systems, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The first system spans two measures. The second system spans two measures. The third system spans two measures and concludes with a double bar line. The notation includes various musical symbols such as eighth and sixteenth notes, rests, accidentals (sharps, flats, naturals), and dynamic markings like 'v' (forte) and 'p' (piano). The bass staff often features chords and moving lines, while the treble staff provides a melodic counterpoint.

The image displays three systems of musical notation, each consisting of a treble and a bass staff joined by a brace on the left. The notation is in a key with one sharp (F#) and one flat (Bb), likely D minor or F# major. The first system features a complex melodic line in the treble staff with many accidentals and a series of slurs, and a more rhythmic bass line with frequent chords and slurs. The second system continues the melodic development in the treble with slurs and ties, while the bass line provides harmonic support with chords and some melodic movement. The third system shows a more active treble staff with slurs and ties, and a bass line with sustained chords and some melodic fragments. Various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings (like 'v' for accents) are used throughout the score.



LVI - Credo

130

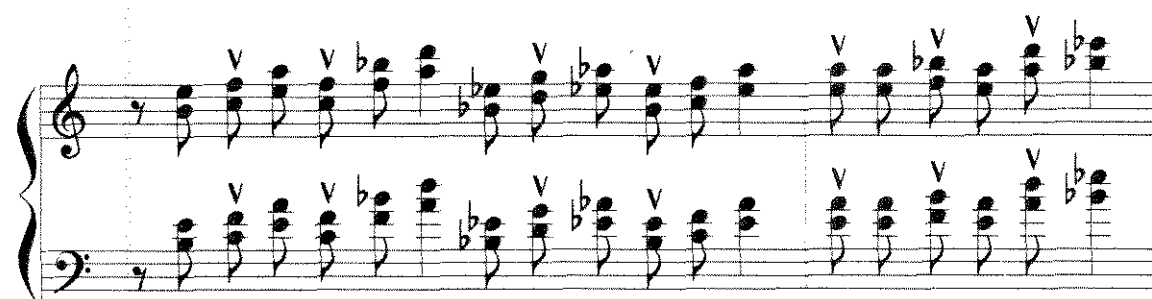
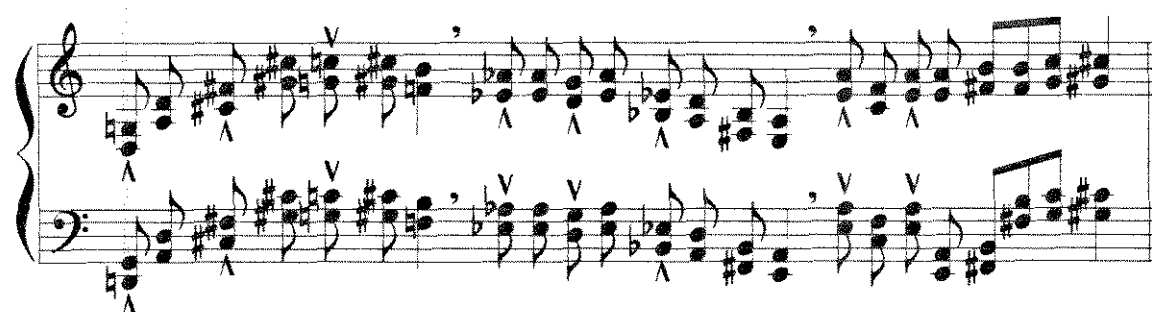
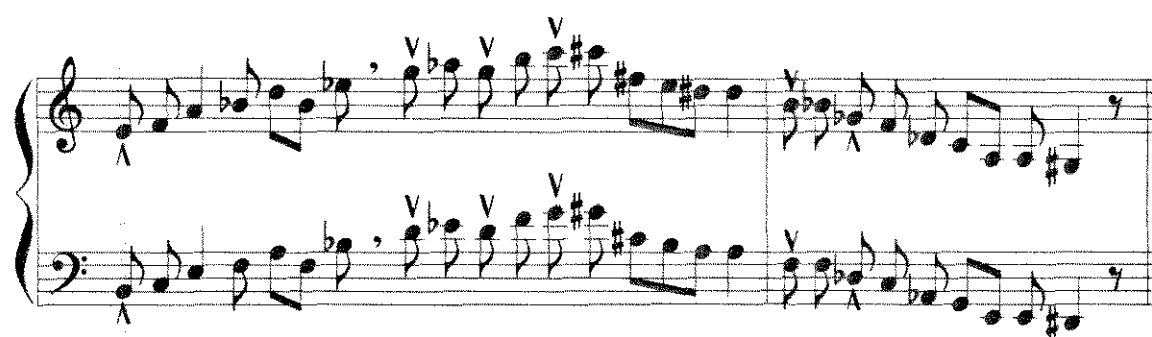
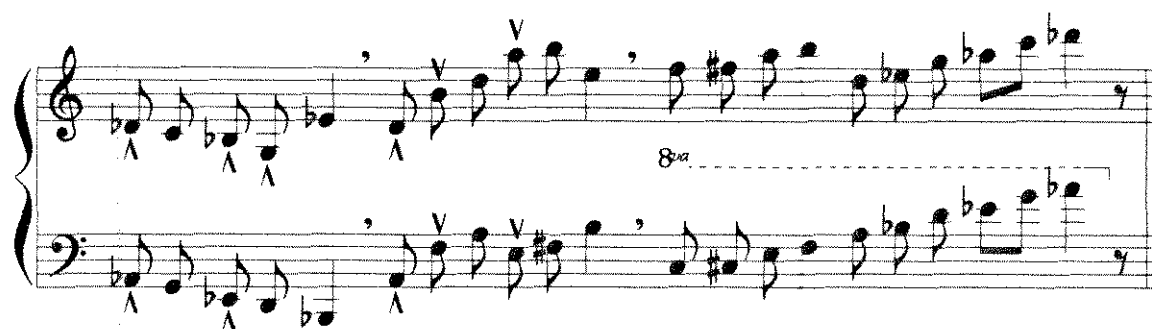
♩ = 144

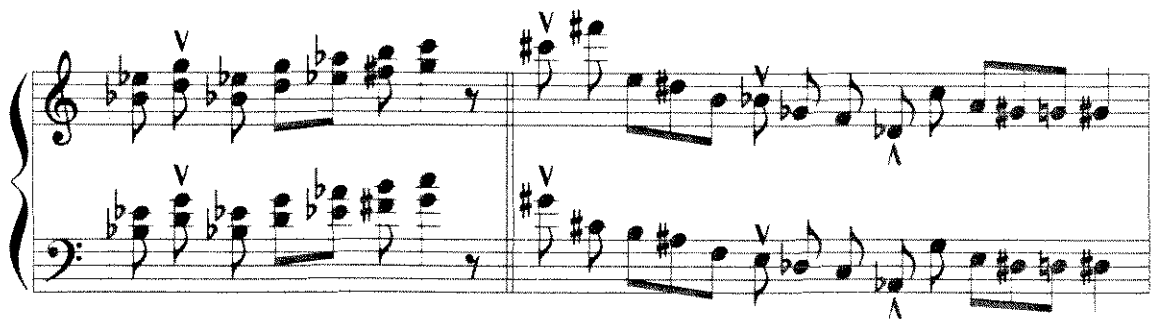
The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of eighth and sixteenth notes, including accidentals (flats and sharps). The lower staff is in bass clef and contains a sequence of eighth and sixteenth notes, also with accidentals. A repeat sign is located between the two staves.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of eighth and sixteenth notes, including accidentals (flats and sharps). The lower staff is in bass clef and contains a sequence of eighth and sixteenth notes, also with accidentals. A repeat sign is located between the two staves.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of eighth and sixteenth notes, including accidentals (flats and sharps). The lower staff is in bass clef and contains a sequence of eighth and sixteenth notes, also with accidentals. A repeat sign is located between the two staves.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of eighth and sixteenth notes, including accidentals (flats and sharps). The lower staff is in bass clef and contains a sequence of eighth and sixteenth notes, also with accidentals. A repeat sign is located between the two staves.

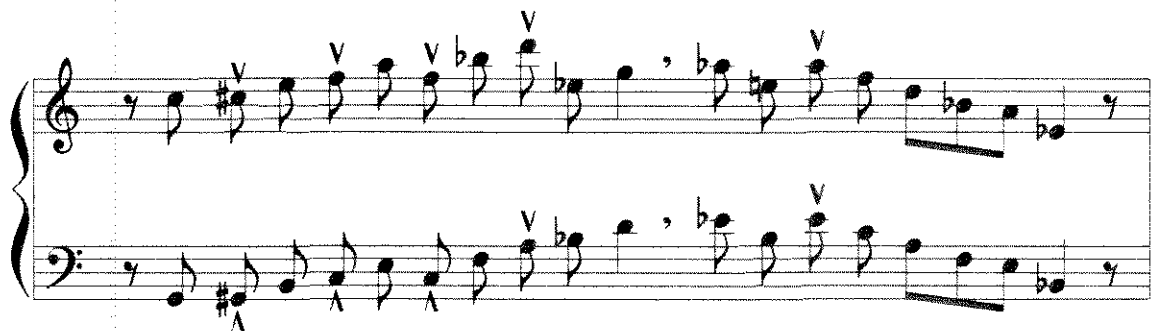




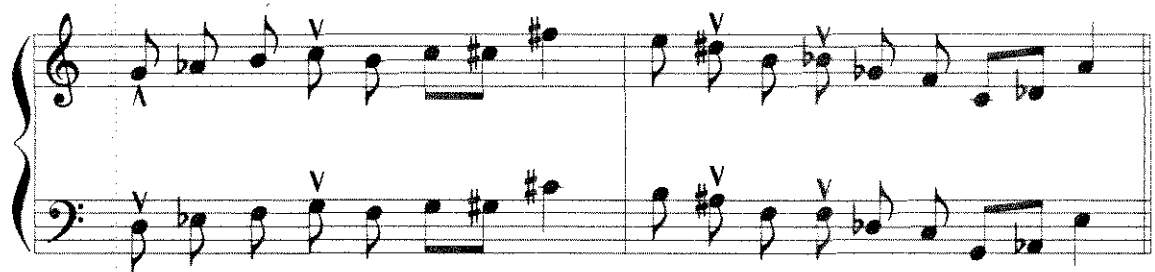
The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music begins with a series of chords in the bass clef, each marked with a 'v' (accents) and a lambda symbol (λ). The treble clef part starts with a half rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, including a sharp sign (#) and a lambda symbol (λ).



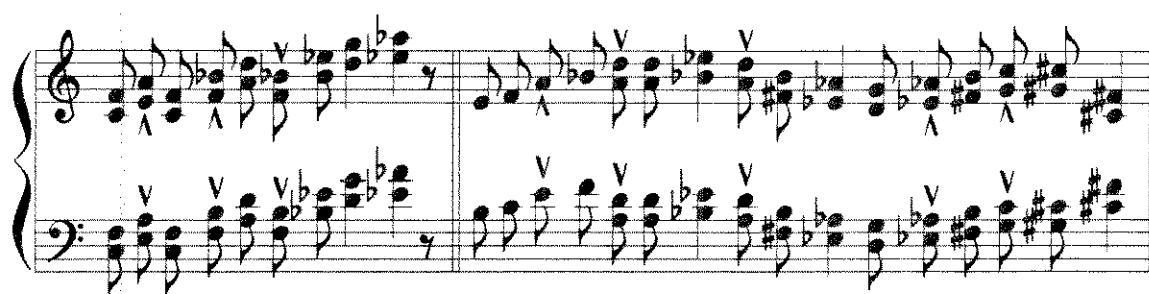
The second system of musical notation continues the piece. It features a more active melody in the treble clef with eighth and sixteenth notes, and a corresponding bass line. Both staves have several 'v' (accents) and lambda symbols (λ) indicating specific notes.



The third system of musical notation shows a continuation of the melodic and harmonic development. The treble clef has a series of eighth notes with 'v' (accents) and lambda symbols (λ). The bass clef also features a series of eighth notes with 'v' (accents) and lambda symbols (λ).



The fourth system of musical notation concludes the page. It features a final melodic phrase in the treble clef and a corresponding bass line, both marked with 'v' (accents) and lambda symbols (λ).



A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with a final measure containing a quarter note and a half note. The accompaniment consists of a series of eighth and sixteenth notes, with a final measure containing a quarter note and a half note. The score is written in a simple, clear style, suitable for a children's songbook.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for voice and piano. The voice part is on a single staff with a treble clef, and the piano accompaniment is on two staves (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music features a melody with various intervals and rests, accompanied by chords and arpeggiated figures. The lyrics "The Rose Tree" are written below the voice staff.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is written in eighth and quarter notes. The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The accompaniment is written in quarter and eighth notes. The score includes various musical notations such as accidentals (sharps, flats, naturals), slurs, and dynamic markings like 'v' (forte) and 'b' (piano).

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It consists of two systems of music. The first system has a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). Both staves have a 'V' marking above the first measure. The second system continues the melody and accompaniment. The treble staff has a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The bass staff has a bass clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). Both staves have a 'V' marking above the first measure. The music is written in a simple, folk-like style with a mix of eighth and quarter notes.

LVII - Offertorium

135

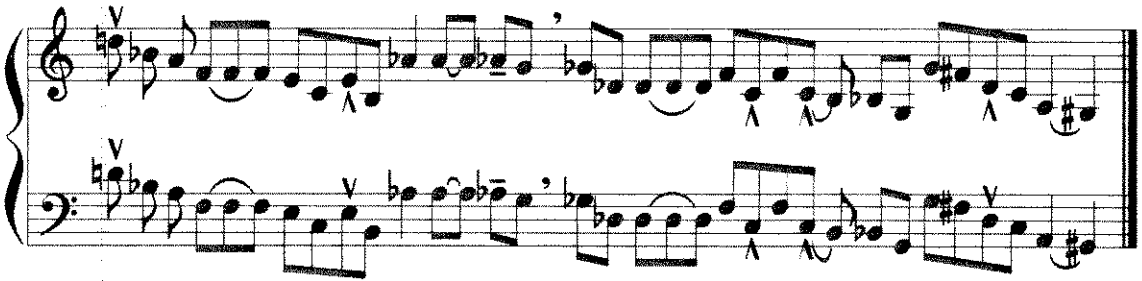
♩ = 144

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with various intervals, including eighth and sixteenth notes, and some accidentals (sharps and naturals). The bass staff is mostly empty, with a few notes visible at the beginning.

The second system of musical notation continues the piece. Both the treble and bass staves are active, featuring complex rhythmic patterns with many beamed sixteenth and thirty-second notes. There are several dynamic markings, including accents and slurs, throughout the system.

The third system of musical notation shows further development of the musical themes. The treble staff has a more melodic focus with some longer note values, while the bass staff continues with a more rhythmic accompaniment. The system concludes with a double bar line.

The fourth system of musical notation begins with a repeat sign (8va) above the first measure, indicating an octave transposition. Both staves feature intricate rhythmic figures with many beamed notes. The system ends with a double bar line.



LVIII - Sanctus et Benedictus

137

♩ = 116

The musical score is written for piano in a grand staff (treble and bass clefs). It consists of three systems of music. The first system begins with a tempo marking of ♩ = 116. The melody in the right hand is characterized by grace notes and a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system includes a marking '8va' above the right hand, indicating an octave shift. The score is written in D major, as indicated by the key signature of two sharps (F# and C#).

The image displays three systems of musical notation for piano, each consisting of a treble and bass staff joined by a brace. The notation is in a key with one flat (B-flat) and includes various musical symbols and dynamics.

System 1: The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a series of eighth and sixteenth notes, with a dynamic marking of *v* (piano) and an articulation mark (a vertical line with a dot). The bass staff begins with a bass clef and contains a series of eighth and sixteenth notes, with a dynamic marking of *v* and an articulation mark. A slur connects the first two measures of the bass staff, with an *8va* marking above it. The system concludes with a double bar line.

System 2: The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a series of eighth and sixteenth notes, with a dynamic marking of *v* and an articulation mark. The bass staff begins with a bass clef and contains a series of eighth and sixteenth notes, with a dynamic marking of *v* and an articulation mark. The system concludes with a double bar line.

System 3: The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a series of eighth and sixteenth notes, with a dynamic marking of *v* and an articulation mark. The bass staff begins with a bass clef and contains a series of eighth and sixteenth notes, with a dynamic marking of *v* and an articulation mark. The system concludes with a double bar line.

LIX - Agnus Dei

♩ = 132

The musical score is written for piano and consists of three systems. Each system is a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The tempo is indicated as quarter note = 132. The key signature has one sharp (F#). The first system is a single line. The second system has a repeat sign in the middle. The third system also has a repeat sign in the middle. Various musical notations are present, including slurs, accents, and dynamic markings like 'v' and 'λ'.

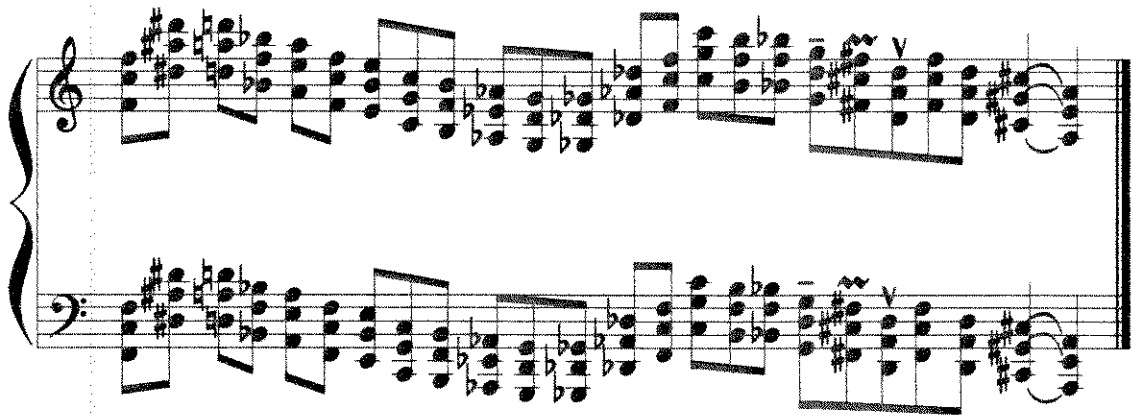
The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and provides a piano accompaniment with a similar rhythmic pattern. Both staves include dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte), and phrasing slurs. The system concludes with a repeat sign.

The second system of music also consists of two staves. The upper staff is in treble clef and features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and provides a piano accompaniment. Both staves include dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte), and phrasing slurs. The system concludes with a repeat sign.

The musical score for LX - Communio, page 141, is presented in three systems. Each system consists of a treble and bass staff joined by a brace. The first system is marked *fff* (fortissimo) in both staves. The second system features a crescendo hairpin in the bass staff and a 'V' (crescendo) marking in the treble staff. The third system continues the musical texture with various chordal and melodic fragments. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4.



First system of a musical score, consisting of two staves (treble and bass clef) joined by a brace on the left. The music is written in a key with one sharp (F#) and one flat (Bb). The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It features a series of chords and single notes, with a fermata over a whole note chord. The second staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It also features a series of chords and single notes, with a fermata over a whole note chord. The system concludes with a double bar line.



Second system of a musical score, consisting of two staves (treble and bass clef) joined by a brace on the left. The music is written in a key with one sharp (F#) and one flat (Bb). The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It features a series of chords and single notes, with a fermata over a whole note chord. The second staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It also features a series of chords and single notes, with a fermata over a whole note chord. The system concludes with a double bar line.

Recitativo V - Arabesco

Rápido

8^{va}

acel.

a tempo

acel.

rall.

Prelúdios (Flash Back)

144

LXI

430 Lento ♩ = 52

Measures 430-433 of Prelúdio LXI. The piece is in 5/4 time and marked Lento with a tempo of ♩ = 52. The key signature has one sharp (F#). The melody in the right hand consists of half notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. The bass line consists of chords: G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2.

Measures 434-437 of Prelúdio LXI. The melody in the right hand continues with half notes: A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5. The bass line continues with chords: G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2.

LXII

438

Measures 438-441 of Prelúdio LXII. The piece is in 5/4 time. The key signature has one sharp (F#). The melody in the right hand consists of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. The bass line consists of chords: G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2.

442

Measures 442-445 of Prelúdio LXII. The melody in the right hand continues with eighth notes: A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5. The bass line continues with chords: G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2, G2-B2.

LXIII

446

450

cresc.

pp

This musical score for LXIII consists of five measures. Measures 446-448 are in 7/4 time, featuring a treble staff with whole notes and a bass staff with complex chords and a large slur. Measure 449 is in 4/4 time with a treble staff of whole notes and a bass staff of chords. Measure 450 is in 4/4 time, continuing the 4/4 section with a treble staff of whole notes and a bass staff of chords. Dynamics include *cresc.* in measure 447 and *pp* in measure 449.

LXIV

454

p

9:8

9:8

9:8

rit.

This musical score for LXIV consists of five measures. Measures 454-458 are in 9/8 time, featuring a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with a large slur and a *rit.* marking. Dynamics include *p* in measure 454. The time signature 9:8 is indicated above the treble staff in measures 454, 455, and 456.

456

Measures 456-457. The score is in 9/8 time. The treble clef staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, and the bass clef staff contains a complex accompaniment with many beamed sixteenth notes. Brackets labeled '9:8' are placed above the treble staff in measures 456, 457, and 458.

458

Measures 458-459. The score continues in 9/8 time. The treble clef staff has a melody with eighth and sixteenth notes, and the bass clef staff has a complex accompaniment. Brackets labeled '9:8' are placed above the treble staff in measures 458, 459, 460, and 461.

460

Measures 460-461. The score continues in 9/8 time. The treble clef staff has a melody with eighth and sixteenth notes, and the bass clef staff has a complex accompaniment. Brackets labeled '9:8' are placed above the treble staff in measures 460, 461, 462, and 463. The piece ends with a double bar line and repeat dots in measure 463.

462

Measures 462-464. Treble clef, 3/4 time. Measure 462: quarter rest, eighth rest, quarter note G4, eighth note A4. Measure 463: quarter note Bb4, eighth note A4, quarter note G4, eighth note F#4. Measure 464: quarter note E5, eighth note D#5, quarter note C#5, eighth note B4. Bass clef: Measure 462: whole rest. Measure 463: whole rest. Measure 464: quarter note G3, eighth note A3, quarter note B3, eighth note C4.

465

Measures 465-467. Treble clef: Measure 465: quarter note Bb4, eighth note A4, quarter note G4, eighth note F#4. Measure 466: quarter note E5, eighth note D#5, quarter note C#5, eighth note B4. Measure 467: quarter note A4, eighth note G4, quarter note F#4, eighth note E4. Bass clef: Measure 465: quarter note Bb3, eighth note A3, quarter note G3, eighth note F#3. Measure 466: quarter note E4, eighth note D#4, quarter note C#4, eighth note B3. Measure 467: quarter note A3, eighth note G3, quarter note F#3, eighth note E3.

468

Measures 468-469. Treble clef: Measure 468: quarter note Bb4, eighth note A4, quarter note G4, eighth note F#4. Measure 469: quarter note E5, eighth note D#5, quarter note C#5, eighth note B4. Bass clef: Measure 468: quarter note Bb3, eighth note A3, quarter note G3, eighth note F#3. Measure 469: quarter note E4, eighth note D#4, quarter note C#4, eighth note B3.

470

Measures 470-471. Treble clef: Measure 470: quarter note Bb4, eighth note A4, quarter note G4, eighth note F#4. Measure 471: quarter note E5, eighth note D#5, quarter note C#5, eighth note B4. Bass clef: Measure 470: quarter note Bb3, eighth note A3, quarter note G3, eighth note F#3. Measure 471: quarter note E4, eighth note D#4, quarter note C#4, eighth note B3.

473 Rápido

Musical score for measures 473-476. The piece is in 3/4 time and marked 'Rápido'. The key signature has one sharp (F#). The score is written for piano with treble and bass staves. Measures 473 and 475 feature a rapid ascending scale in the right hand, starting on G4 and ending on D5. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Measure 474 has a half rest in the right hand and a half note in the left hand. Measure 476 has a half rest in the right hand and a half note in the left hand. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). There is a '8va' (octave) marking under the left hand in measure 476.

477

Musical score for measures 477-480. The score continues with the same key signature and time signature. Measure 477 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a series of eighth notes, and the left hand plays a series of eighth notes with accents. Measure 478 has a 'cresc. aos poucos' (crescendo little by little) marking. The right hand has a half note, and the left hand has a half note. Measure 479 has a half note in the right hand and a half note in the left hand. Measure 480 has a half note in the right hand and a half note in the left hand. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

480

Musical score for measures 481-483. The score continues with the same key signature and time signature. Measure 481 has a half note in the right hand and a half note in the left hand. Measure 482 has a half note in the right hand and a half note in the left hand. Measure 483 has a half note in the right hand and a half note in the left hand. Dynamics include *f* (forte). There is a '8va' (octave) marking under the left hand in measure 483.

483

Musical score for measures 484-486. The score continues with the same key signature and time signature. Measure 484 has a half note in the right hand and a half note in the left hand. Measure 485 has a half note in the right hand and a half note in the left hand. Measure 486 has a half note in the right hand and a half note in the left hand. Dynamics include *f* (forte). There is a '8va' (octave) marking under the left hand in measure 486.

486

Measures 486-488 of a musical score in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including triplets and slurs. The left hand (bass clef) provides harmonic support with chords and single notes, also featuring triplets. Measure 486 shows a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. Measure 487 continues the melodic development. Measure 488 concludes the phrase with a final chord in the right hand and a single note in the left hand.

489

Measures 489-490 of the musical score. Measure 489 begins with a half-note chord in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. Measure 490 continues the melodic line in the right hand and includes a triplet of eighth notes in the left hand. The notation includes various accidentals (sharps, flats) and slurs to indicate phrasing.

491

Measures 491-493 of the musical score. Measure 491 starts with a triplet of eighth notes in the left hand and a half-note chord in the right hand. Measure 492 features a melodic line in the right hand and a half-note chord in the left hand. Measure 493 concludes the section with a final chord in the right hand and a half-note chord in the left hand. The piece ends with a double bar line.

494

Measures 494 and 495. Measure 494 features a treble staff with a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes, and a bass staff with a similar rhythmic pattern. Measure 495 continues the melody in the treble staff and adds a bass line. Both measures include dynamic markings such as *mf*, *f*, and *sf*, and articulation marks like accents and slurs.

496

Measures 496 and 497. Measure 496 shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. Measure 497 continues the piece with similar rhythmic and melodic elements. The notation includes various accidentals, dynamic markings, and articulation marks.

497

Measures 497 and 498. Measure 497 features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. Measure 498 continues the piece with similar rhythmic and melodic elements. The notation includes various accidentals, dynamic markings, and articulation marks.

498

Measures 498 and 499. Measure 498 shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. Measure 499 continues the piece with similar rhythmic and melodic elements. The notation includes various accidentals, dynamic markings, and articulation marks.

LXIX - Prelúdio

151

499 Moderato ♩ = 112

499 Moderato ♩ = 112

p *cresc.*

5

Da

501

501

5

Da

503

503

5

Da

505

505

5

Da

507

decresc.

5

5

5

5

Ma

Ma

509

A musical score for a piano piece. The score is written on a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The piece features a repeating eighth-note pattern in the bass line, which is marked with a '5' indicating a fifth finger position. The melody consists of a series of eighth notes, some of which are beamed together. The piece ends with a double bar line and a repeat sign. The tempo is marked 'Allegretto' and the dynamics are 'pp' (pianissimo).

511

a tempo

accl...

514 a tempo

f *accel...* *p*

f *pp*

LXX - Fuga Breve

516 Lento ♩ = 63

Measures 516-521 of the musical score. The right hand (treble clef) contains whole rests. The left hand (bass clef) contains whole notes: G2, F2, E2, D2, C2, and B1.

522

Measures 522-527 of the musical score. The right hand (treble clef) contains whole rests. The left hand (bass clef) contains whole notes: B1, A1, G1, F1, E1, and D1.

528

Measures 528-533 of the musical score. The right hand (treble clef) contains whole notes: G2, F2, E2, D2, C2, and B1. The left hand (bass clef) contains whole notes: B1, A1, G1, F1, E1, and D1.

534

Musical score for measures 534-539. The score is written for three staves: Treble, Bass, and a lower Bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals (sharps and flats).

540

Musical score for measures 540-545. The score is written for three staves: Treble, Bass, and a lower Bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The music continues with various note values and rests, including some beamed sixteenth notes.

546

Musical score for measures 546-551. The score is written for three staves: Treble, Bass, and a lower Bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

550

Measures 550-553. The score is written for three staves: Treble, Bass, and a lower Bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. Measure 550: Treble has a whole rest, Bass has a half note B-flat, and the lower Bass has a half note B-flat. Measure 551: Treble has a whole rest, Bass has a half note B-flat, and the lower Bass has a half note B-flat. Measure 552: Treble has a half note B-flat, Bass has a half note B-flat, and the lower Bass has a half note B-flat. Measure 553: Treble has a half note B-flat, Bass has a half note B-flat, and the lower Bass has a half note B-flat.

554

Measures 554-557. The score is written for three staves: Treble, Bass, and a lower Bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. Measure 554: Treble has a half note B-flat, Bass has a half note B-flat, and the lower Bass has a half note B-flat. Measure 555: Treble has a half note B-flat, Bass has a half note B-flat, and the lower Bass has a half note B-flat. Measure 556: Treble has a half note B-flat, Bass has a half note B-flat, and the lower Bass has a half note B-flat. Measure 557: Treble has a half note B-flat, Bass has a half note B-flat, and the lower Bass has a half note B-flat.

558

Measures 558-561. The score is written for three staves: Treble, Bass, and a lower Bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. Measure 558: Treble has a half note B-flat, Bass has a half note B-flat, and the lower Bass has a half note B-flat. Measure 559: Treble has a half note B-flat, Bass has a half note B-flat, and the lower Bass has a half note B-flat. Measure 560: Treble has a half note B-flat, Bass has a half note B-flat, and the lower Bass has a half note B-flat. Measure 561: Treble has a half note B-flat, Bass has a half note B-flat, and the lower Bass has a half note B-flat.

563

Measures 563-567. The score is written for three staves: Treble, Bass, and a lower Bass staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 563: Treble has a whole note B-flat; Bass has a half note B-flat and a half note G; lower Bass has a whole note B-flat. Measure 564: Treble has a whole note B-flat; Bass has a half note F and a half note E; lower Bass has a whole note B-flat. Measure 565: Treble has a whole note B-flat; Bass has a half note D and a half note C; lower Bass has a whole note B-flat. Measure 566: Treble has a half note B-flat, a quarter note A, and a quarter note G; Bass has a half note B-flat and a half note A; lower Bass has a whole note B-flat. Measure 567: Treble has a half note B-flat, a quarter note A, and a quarter note G; Bass has a half note B-flat and a half note A; lower Bass has a whole note B-flat.

568

Measures 568-572. The score is written for three staves: Treble, Bass, and a lower Bass staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 568: Treble has a half note B-flat, a quarter note A, and a quarter note G; Bass has a half note B-flat and a half note A; lower Bass has a whole note B-flat. Measure 569: Treble has a half note B-flat, a quarter note A, and a quarter note G; Bass has a half note B-flat and a half note A; lower Bass has a whole note B-flat. Measure 570: Treble has a half note B-flat, a quarter note A, and a quarter note G; Bass has a half note B-flat and a half note A; lower Bass has a whole note B-flat. Measure 571: Treble has a half note B-flat, a quarter note A, and a quarter note G; Bass has a half note B-flat and a half note A; lower Bass has a whole note B-flat. Measure 572: Treble has a half note B-flat, a quarter note A, and a quarter note G; Bass has a half note B-flat and a half note A; lower Bass has a whole note B-flat.

573

Measures 573-577. The score is written for three staves: Treble, Bass, and a lower Bass staff. The key signature has one flat (B-flat). Measure 573: Treble has a half note B-flat, a quarter note A, and a quarter note G; Bass has a half note B-flat and a half note A; lower Bass has a whole note B-flat. Measure 574: Treble has a half note B-flat, a quarter note A, and a quarter note G; Bass has a half note B-flat and a half note A; lower Bass has a whole note B-flat. Measure 575: Treble has a half note B-flat, a quarter note A, and a quarter note G; Bass has a half note B-flat and a half note A; lower Bass has a whole note B-flat. Measure 576: Treble has a half note B-flat, a quarter note A, and a quarter note G; Bass has a half note B-flat and a half note A; lower Bass has a whole note B-flat. Measure 577: Treble has a half note B-flat, a quarter note A, and a quarter note G; Bass has a half note B-flat and a half note A; lower Bass has a whole note B-flat.

578

Measures 578-582. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accidentals (flats and sharps). The bass staff contains a harmonic line with whole and half notes. The grand staff is written in a key with one flat (B-flat major or D minor).

583

Measures 583-587. The treble staff continues the melodic line. The bass staff continues the harmonic line. The grand staff is written in a key with one flat (B-flat major or D minor).

588

Measures 588-592. The treble staff features more complex melodic patterns, including sixteenth-note runs. The bass staff continues the harmonic line. The grand staff is written in a key with one flat (B-flat major or D minor).

592

8^{va} repete

Musical score for measures 592-594. Measure 592: Treble clef has a melodic line with many accidentals (sharps and flats) and slurs. Bass clef has a simple accompaniment. Measure 593: Similar melodic line in treble. Measure 594: Treble clef has a melodic line with a wavy line below it and the word 'repete'. Bass clef continues the accompaniment. A dashed line above the staff indicates an octave shift.

595

como um pedal

Musical score for measures 595-597. Measure 595: Treble clef has a wavy line. Bass clef has a melodic line. Measure 596: Treble clef has a wavy line. Bass clef has a melodic line. Measure 597: Treble clef has a wavy line. Bass clef has a melodic line. A dashed line above the staff indicates an octave shift.

598

Musical score for measures 598-600. Measure 598: Treble clef has a melodic line with many accidentals and slurs. Bass clef has a simple accompaniment. Measure 599: Treble clef has a melodic line with many accidentals and slurs. Bass clef has a simple accompaniment. Measure 600: Treble clef has a melodic line with many accidentals and slurs. Bass clef has a simple accompaniment.

600

Musical score for measures 600-601. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves show a series of ascending and descending eighth notes, with a large slur covering the entire passage. The key signature has one sharp (F#).

602 *Accellerando* e cresc. molto

Musical score for measures 602-603. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and the lower staff is in bass clef. The time signature changes from 5/4 to 6/4. The music features a series of ascending and descending eighth notes, with a large slur covering the entire passage. The key signature has one sharp (F#).

604

Musical score for measures 604-605. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 6/4. The music features a series of ascending and descending eighth notes, with a large slur covering the entire passage. The key signature has one sharp (F#).

606

Musical score for measures 606-607. The system consists of two staves. The upper staff is in bass clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 6/4. The music features a series of ascending and descending eighth notes, with a large slur covering the entire passage. The key signature has one sharp (F#).

Pedal até o fim!

Luminoso!

608

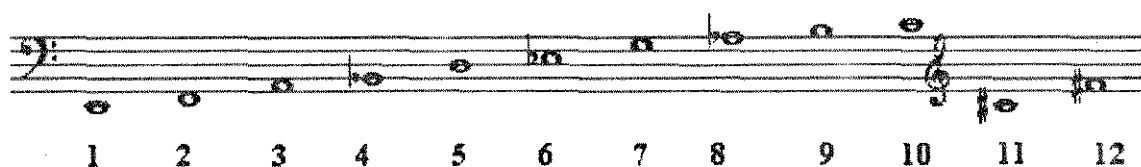
610

Capítulo 3 - Análise da Composição realizada

VARIAÇÕES I a XX - CHACONA

Estas variações foram realizadas em forma de Chacona, tendo como modelo a Chacona em Sol Maior de Händel⁴. Para isso foi imaginada uma série dodecafônica⁵ sobre cujas notas se elaboraram acordes de cinco sons, sendo os quatro primeiros em posição cerrada e os oito posteriores em posição aberta.

série dodecafônica



Escolhidos oito desses acordes, foi elaborado um tema de oito compassos, no qual se basearam as vinte variações da Chacona.

acordes



⁴ **Chacona** . Dança Barroca em compasso ternário cujo esquema musical foi incorporado numa forma contínua variada. Originária como dança canção, aparentemente na América Latina, tornou-se popular na Espanha no início do século XVII (T.A.)

SADIE, Stanley. (Ed.) **The NEW/GROVE Dictionary of Music and Musicians**. London: MacMillan, 1980. v. 4 p. 100

⁵ **Série dodecadônica** . Ordenação dos doze sons da escala temperada, base do sistema de composição criado por Arnold Schoenberg.

Lento

TEMA

2 6 7 8

5 9 10 11 12

Tema

- Ritmo:

Célula Rítmica:

lento

- **Altura:** acorde 2 com as notas da série: 2, 4, 5, 7 e 10.
6 com as notas: 6, 8, 9, 11 e 2.
7 com as notas: 7, 9, 10, 12 e 3.
8 com as notas: 8, 10, 11, 1 e 2.
9 com as notas: 9, 11, 12, 2 e 3.
10 com as notas: 10, 12, 1, 3 e 6.
11 com as notas: 11, 1, 2, 4 e 7.
12 com as notas: 12, 2, 3, 5 e 8.

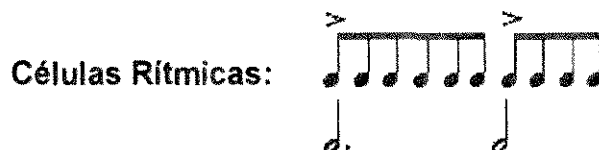
- **Dinâmica:** fortíssimo

- **Timbre:** grave ao super-agudo

- **Textura:** acordal

Variação I

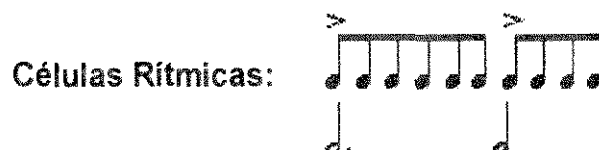
- **Ritmo:**



- **Altura :** acordes - os mesmos do tema⁶ ; notas repetidas no soprano.
- **Dinâmica:** piano crescendo até fortíssimo.
- **Timbre:** do grave ao super-agudo.
- **Textura:** acordal com quatro sons longos e um repetido.

Variação II

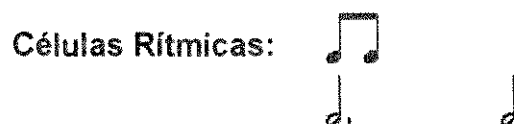
- **Ritmo:**



- **Altura:** Notas do acorde repetidas no soprano e contralto;
- **Dinâmica:** piano crescendo até fff.
- **Timbre:** do grave ao super-agudo.
- **Textura:** acordal com três sons longos e dois repetidos.

Variação III

- **Ritmo:**



- **Altura:** repetições alternadas de duas notas do acorde em segundas e terças.
- **Dinâmica:** p cr escendo até fff.
- **Timbre:** do grave ao super-agudo.

⁶ Os acordes das variações de números I a XX são os mesmos do tema.

- **Textura:** acordal com sons longos no baixo e contralto; trinados no soprano e repetições alternadas no tenor.

Variação IV

- **Ritmo:**

Célula Rítmica:



- **Altura:** acordes e agudos percutidos.
- **Dinâmica:** notas agudas fortes e harpejos piano.
- **Timbre:** ressonância do piano.
- **Textura:** polifonia com linha melódica no agudo e acordes desdobrados.

Variação V

- **Ritmo:**

Célula Rítmica:

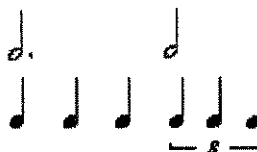


- **Altura:** acordes subdivididos entre baixo, soprano e contralto em contratempo.
- **Dinâmica:** forte até o fim.
- **Timbre:** harmonia percutida.
- **Textura:** acordal em ritmos complementares.

Variação VI

- **Ritmo:**

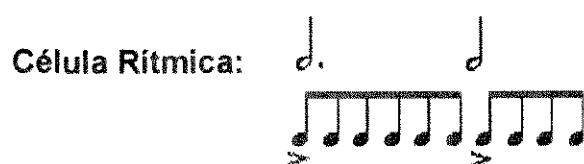
Célula Rítmica:



- **Altura:** acordes percutidos no soprano e desdobrados no baixo; sons longos e curtos.
- **Dinâmica:** piano, crescendo até o final fff.
- **Timbre:** do grave ao super-agudo.
- **Textura:** acordal com sons simultâneos e separados.

Variação VII

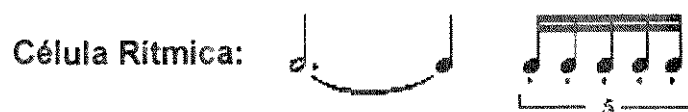
- Ritmo:



- **Altura:** acorde com notas repetidas no baixo;
- **Dinâmica:** piano, crescendo até o final fff.
- **Timbre:** do grave ao super-agudo.
- **Textura:** acordal com quatro sons longos e repetição da nota do baixo.

Variação VIII

- Ritmo:



- **Altura:** acordes
- **Dinâmica:** piano até o fim.
- **Timbre:** ressonâncias do piano.
- **Textura:** sons silmultâneos e separados, ligado e "staccato".

Variação IX

- Ritmo:



- **Altura:** acordes.
- **Dinâmica:** piano até o final.
- **Timbre:** harmonia percussiva.
- **Textura:** acordal.

Variação X

- Ritmo:

Célula Rítmica: 

- Altura: acordes.

- Dinâmica: mf até o fim.

- Timbre: harmonia percussiva.

- Textura: acordal.

Variação XI

- Ritmo:

Célula Rítmica: 

- Altura: acordes.

- Dinâmica: forte até o final.

- Timbre: harmonia percussiva.

- Textura: acordal.

Variação XII

- Ritmo:

Célula Rítmica: ampliação da Variação XI



- Altura: acordes.

- Dinâmica: ff até o fim.

- Timbre: harmonia percutida.

- Textura: acordal.

Variação XIII

- Ritmo:

Célula Rítmica: 

- Altura: acordes repetidos.

- **Textura:** acordal.

Variação XIV

- **Ritmo:**

Célula Rítmica: 

- **Altura:** acordes.
- **Dinâmica:** crescendo até o ponto culminante forte e decrescendo.
- **Timbre:** ressonância dos acordes.
- **Textura:** coral.

Variação XV

- **Ritmo:**

Célula Rítmica: 

- **Altura:** acordes.
- **Dinâmica:** piano, crescendo até o ponto culminante ff e decrescendo até piano.
- **Timbre:** ressonâncias dos acordes.
- **Textura:** sons simultâneos e separados.

Variação XVI

- **Ritmo:**

Célula Rítmica: 

- **Altura:** acordes.
- **Dinâmica:** piano, crescendo até o ponto culminante ff e decrescendo até piano
- **Timbre:** ressonâncias dos acordes.
- **Textura:** linha no soprano e ressonâncias.

Variação XVII

- Ritmo:

Célula Rítmica:



- Altura: acordes.

- Dinâmica: piano com acentos nas notas agudas.

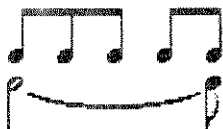
- Timbre: ressonância.

- Textura: linha no soprano e ressonâncias.

Variação XVIII

- Ritmo:

Célula Rítmica:



- Altura: acordes.

- Dinâmica: piano com acentos nas notas agudas.

- Timbre: ressonâncias.

- Textura: sons separados e pedal em cada acorde no baixo.

Variação XIX

- Ritmo:

Célula Rítmica:



- Altura: acordes.

- Dinâmica: piano, crescendo até o ponto culminante ff e decrescendo até piano no final.

- Timbre: faixa sonora.

- Textura: acordal.

Variação XX

Variação XX

Inversão da Variação XIX.

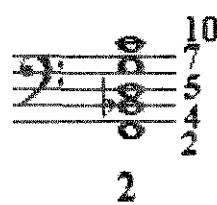
Conclusão

Examinando a análise destas vinte variações encontramos as seguintes texturas:

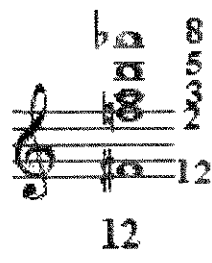
- notas repetidas nas variações I, III e VII
- acordes desdobrados nas variações IV, VI e VIII
- ritmos complementares na Variação V
- harmonia percutida nas variações de IX a XIII
- ressonâncias nas variações XIV a XX

Recitativo I

Entre a Chacona, com XX Variações sobre um tema dado e as próximas X Variações Canônicas, foi intercalado o Recitativo I, que chamamos de Cadência Brilhante, com semicolcheias oitavadas formado a partir de dois acordes obtidos com base na série dodecafônica original Q₁ e que receberam os números 2 e 12 com as seguintes notas da série: 2, 4, 5, 7 e 10; 12, 2, 3, 5 e 8 respectivamente.



2



12

Variações XXI a XXX - Canônicas

Tendo como modelo a Sinfonia n° 9 BWV 795 em fá menor, a três vozes de J.S. Bach elaboramos as seguintes Variações Canônicas²⁰ com base na série dodecafônica Original₁, na Retrógrada₁, na Inversão₁ e na Retrógrada da Inversão₈: (ver Anexo 1)

²⁰ Cànone: Imitação escrita de uma linha melódica em defasagem de Tempo.

VARIAÇÃO XXI

- O₁ - Entrada no soprano
Compassos 172 a 174
Imitação no baixo
Compassos 174 a 176
- I₁ - Entrada no soprano
Compassos 174 a 176
Imitação no baixo
Compassos 176 a 178
- R₁ - Entrada no soprano
Compassos 177 e 178
Imitação no baixo
Compassos 179 e 180
- RI₈ - Entrada no soprano
Compassos 178 a 181
Imitação no baixo
Compassos 180 a 182

VARIAÇÃO XXII (a duas vozes)

- O₁ - Entrada no baixo
Compassos 183 a 185
Imitação no soprano
Compassos 184 a 186
- I₁ - Entrada no tenor
Compassos 185 a 187
Imitação no soprano
Compassos 186 a 188
- R₁ - Entrada no tenor
Compassos 188 e 189
Imitação no soprano
Compassos 189 e 190

RI₈ - Entrada no baixo
 Compassos 189 a 192
 Imitação no soprano
 Compassos 190 a 192

VARIAÇÃO XXIII (a três vozes)

O₁ - Entrada no soprano
 Compassos 193 a 195
 Imitação no tenor
 Compassos 194 a 196
 Imitação no baixo
 Compassos 195 a 197

I₁ - Entrada no soprano
 Compassos 195 a 197
 Imitação no tenor
 Compassos 196 a 198
 Imitação no baixo
 Compassos 197 a 199

R₁ - Entrada no soprano
 Compassos 198 e 199
 Imitação no tenor
 Compassos 199 e 200
 Imitação no baixo
 Compassos 200 e 201

RI₈ - Entrada no soprano
 Compassos 199 a 202
 Imitação no tenor
 Compassos 200 a 203
 Imitação no baixo
 Compassos 201 a 204

VARIAÇÃO XXIV (a duas vozes)

- O₁ - Entrada no soprano
Compassos 205 e 206
Imitação no baixo
Compassos 206 e 207
- I₁ - Entrada no soprano
Compassos 206 a 208
Imitação no baixo
Compassos 207 a 209
- R₁ - Entrada no soprano
Compassos 208 a 211
Imitação no baixo
Compassos 209 a 212
- Rl₈ - Entrada no soprano
Compasso 211
Imitação no baixo
Compasso 212

VARIAÇÃO XXV (a duas vozes)

- O₁ - Entrada no baixo
Compassos 213 e 214
Imitação no soprano
Compassos 214 e 215
- I₁ - Entrada no baixo
Compassos 214 a 216
Imitação no soprano
Compassos 215 a 217
- R₁ - Entrada no baixo
Compassos 216 a 219
Imitação no soprano
Compassos 217 a 220

RI₈ - Entrada no baixo
 Compasso 219
 Imitação no soprano
 Compasso 220

VARIAÇÃO XXVI (a três vozes)

O₁ - Entrada no soprano
 Compassos 221 e 222
 Imitação no tenor
 Compassos 222 e 223
 Imitação no baixo
 Compassos 223 e 224

I₁ - Entrada no soprano
 Compassos 222 e 224
 Imitação no tenor
 Compassos 223 a 225
 Imitação no baixo
 Compassos 224 a 226

R₁ - Entrada no soprano
 Compassos 224 a 227
 Imitação no tenor
 Compassos 225 a 228
 Imitação no baixo
 Compassos 226 a 229

RI₈ - Entrada no soprano
 Compasso 227
 Imitação no tenor
 Compasso 228
 Imitação no baixo
 Compasso 229

VARIAÇÃO XXVII (a duas vozes)

- O₁ - Entrada no soprano
Compassos 230 a 236
- I₁ - Entrada no soprano
Compassos 231 a 233
- R₁ - Entrada no baixo
Compassos 233 e 234
- RI₈ - Entrada no baixo
Compassos 234 e 235

VARIAÇÃO XXVIII (a duas vozes)

- O₁ - Entrada no soprano
Compassos 236 a 243
- R₁ - Entrada no baixo
Compassos 240 e 241
Imitação no soprano
Compassos 242 e 243
- RI₈ - Entrada no baixo
Compasso 239

VARIAÇÃO XXIX (a duas vozes)

- O₁ - Entrada no soprano
Compassos 244 a 250
- I₁ - Entrada no baixo
Compassos 244 a 250

VARIAÇÃO XXX (a duas vozes)

O₁ - Entrada no soprano
Compassos 251 a 258

I₁ - Entrada no baixo
Compassos 251 a 258

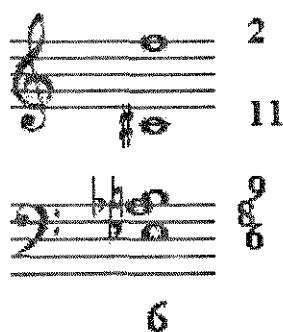
Conclusão

Nas Variações Canônicas a variedade timbrística é conseguida com o emprego das entradas e imitação em vozes diferentes como soprano e baixo ou baixo e soprano e tenor e soprano, em se tratando de Variação a duas vozes. A três vozes, com a entrada no soprano e imitação no tenor, depois no baixo.

Como textura temos duas Variações a duas vozes e a terceira a três vozes intensificando o movimento. Para o final das Variações Canônicas apresentamos Variação a duas vozes quatro vezes seguidas, com as entradas mais próximas umas das outras.

Recitativo II - Interrogativo

Entre as Variações Canônicas e as em forma Sonata foi intercalado o Recitativo II - Interrogativo, construído sobre o acorde número 6 do material original, em oitavas sobre suas cinco notas; repetição ascendente sobre ostinato no grave. É apresentado em duas partes, sendo que na segunda há uma inversão: o ostinato passa para o agudo e as oitavas ascendentes se iniciam no grave. Termina com acorde e cluster.



Variações XXXI a XL - Sonata

O modelo para a forma desta série de Variações foi: Beethoven - Sonata op. 2 n° 1 (piano). Material empregado: série Original₁, Retrógrada₁, Inversão₁ e Retrógrada da Inversão₈²¹

Macroestrutura:

Exposição

Tema A - Variação XXXI

Transição - Variação XXXII

Tema B - Variação XXXIII

Coda 1 - Variação XXXIV

Desenvolvimento

Tema A - Variação XXXV

Transição - Variação XXXVI

Tema B - Variação XXXVII

Re-exposição

Tema A - Variação XXXVIII

Tema B - Variação XXXIX

Coda 2 - Variação XL

Médiaestrutura

Exposição

Variação XXXI - Tema A

²¹ ver Matriz, Serial - Anexo 1 à p. 200

Altura - série original 01

Ritmo - Células Rítmicas

1) 

2) 

Textura - duas vozes

Variação XXXII - Transição

Altura - série RIg

Ritmo - Célula 1) 

Rítmica:

Textura - Ostinato

Variação XXXIII - Tema B

Altura - Séries O₁, I₁, R₁

Ritmo - Célula 1) 

Rítmica:

Textura - Imitação 2 vozes

Variação XXXIV - Coda 1

Altura - Acordes de números 5, 6, 2, 7, 8, 3, 9, 10, 4, 11, 12, 1:||

Ritmo - Célula 1) 

Rítmica:

Textura - Polifonia de acordes

Desenvolvimento

Variação XXXV - Tema A

Altura - Série I₁

Ritmo - Célula Rítmica: 1) 

Textura - Contraponto: 2 vozes extremas

Timbre - Ressonâncias do piano; movimentos rápidos em toda a sua extensão, em pp

Variação XXXVI - Transição

Altura - Série RI₈

Ritmo - Célula Rítmica: 1) 

Textura - Ostinato

Variação XXXVII - Tema B

Altura - Série original - O₁

inversão - I₁

retrógrada - R₁

Re-exposição

Variação XXXVIII - Tema A

Altura - Série original O₁

Ritmo - Células Rítmicas: 1) 

2) 

Textura - 2 vozes

Variação XXXIX - Tema B

Altura - Série original O_1

inversão I_1

retrógrado R_1

Textura - Contraponto a duas vozes

Variação XL - Coda 2

Altura - Acordes 5, 6, 2, 7, 8, 3, 9, 10, 4, 11, 12, 1: ||

Ritmo - Célula Rítmica: 1) 

Textura - polifonia de acordes

Conclusão

As diferentes seções destas Variações em forma Sonata receberam tratamento diversificado.

Na Exposição os temas A e B são imitações a duas vozes e a transição é um ostinato. A Coda 1 apresenta como textura uma polifonia de acordes.

Quanto ao Desenvolvimento no tema A há um contraponto de duas vozes extremas e o timbre aproveita as ressonâncias do piano.

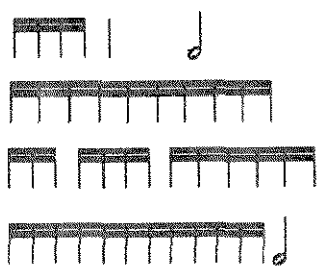
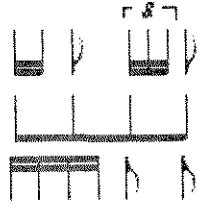
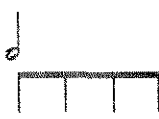
Recitativo III - Aleatório

O Recitativo III construído tomando por base as séries originais O_1 , O_6 , O_9 e O_4 em pequenas sequências A, B, C, D, E, F, G, H, I, J e K devem ser montadas aleatoriamente. Ver Anexo 1 à página 200.

Variações XLI a L - Rondó

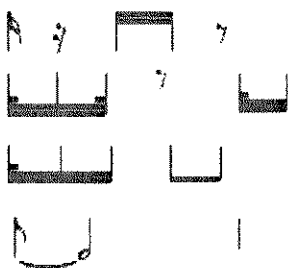
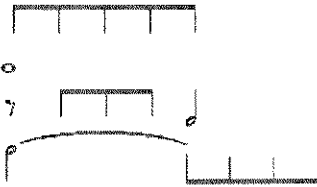
O modelo usado nestas variações foi: Beethoven - Sonata Op. 90 para piano "Nich zu geschwind und sehr singbar vorgetragen."

O material sonoro empregado refere-se `a série de doze sons com Permutações⁹.

Variação	Altura	Ritmo: Célula Rítmica	Textura
XLI - Refrão ¹⁰ A	Série O		Oitavas
XLII - Couplet B	Permutações I, II e III		Contraponto a duas vozes
XLIII - Refrão A			
XLIV - Couplet C	Permutações IV, V e VI		Ritmos complementares

⁹ Vide Anexo 2.
Segundo Olivier Messiaen, as permutações partem de uma série inicial. Escolhe-se uma nota que passará a constar como n° 1 na nova série assim obtida: escolhendo as outras onze aleatoriamente e colocando seus números de origem na parte superior.
A sequência será sempre respeitada, levando em conta a numeração de 1 a 12 escrita na nova série na parte inferior, até ser encontrada novamente a série original.
PRADO, Almeida. *Pequeno Glossário de Composição* Unicamp, 1981. p 33 (material não publicado). As tábuas das permutações estão à p. 202.

¹⁰O Rondó e' um desenvolvimento da forma ternária e deriva do "Rondeau" francês, que significa círculo. (...) o tema principal ou "refrão" é alternado com um ou mais temas subordinados ou "couplets".
MILLER, William Hugh. *Introduction to Music Appreciation*. Philadelphia: Chilton Co. 1961. p. 182.

Variação	Altura	Ritmo: Célula Rítmica	Textura
XLV - Couplet D	Permutações VII, VIII e IX		Contraponto a 3 vozes
XLVI - Couplet E	Permutações X e XI e XII		Ritmos complementares
XLVII - Refrão A			
XLVIII - Couplet F	Permutações XIII, XIV e XV		Linha melódica acompanhada em contratempo
XLIX - Couplet G	Permutações XVI, XVII e XVIII		Contraponto a 2 vozes
L - Refrão A'	Permutações XIX a XXVIII		

Conclusão

Foram empregados nessas Variações Contraponto a duas e três vozes, ritmos complementares e melodia acompanhada em contratempo.

Recitativo IV - Monteverdiano

Este recitativo foi construído sobre os acordes de números 2, 3 e 4 cujos modelos estão à p. 162.

Variações LI a LX - Gregorianas

São necessárias algumas anotações para a compreensão dos sinais usados no texto musical:

-  = pequena acentuação
-  = acentuação
-  = mordente duplo superior
-  = respiração; inciso
-  = barra inteira - silêncio equivalente a uma nota; período
-  = dupla barra - fim da cantilena

Variação	Altura	Modelos Rítmicos	Textura
LI	Séries: O ₁ , I ₁ , R ₁ , RI ₈	Introito - Missa III <u>Post Pascha</u> p. 356 ¹¹	Uníssonos oitavados
LII	Idem	Kyrie - Missa IV <u>In Festis Duplicibus</u> p. 25	Uníssonos em três oitavas
LIII	Idem	Gloria - Missa IX <u>In Festis B. Mariae Virginis I</u> p. 40	Uníssonos oitavados no soprano e contralto; o baixo na segunda oitava inferior
LIV	Idem	Gradual - <u>Missa in die Paschal</u> p. 778	Uníssonos oitavados no baixo e tenor; soprano na segunda oitava superior.
LV	Idem	<u>Alleluia - Dominica Ressurrectionis</u> p. 779	Quintas no baixo e tenor; soprano na segunda oitava superior
LVI	Séries: O ₁ , I ₁ , R ₁ e RI ₈ ,	Credo IV- p. 71	Quartas a partir do baixo

¹¹Paginação do "Liber Usualis"

Variação	Altura	Modelos Rítmicos	Textura
LVII	Séries: O ₆ , I ₆ , R ₆ , e RI ₆	<u>Offertorium Sabbato in Albis</u> p. 806	Uníssonos oitavados
LVIII	Idem	<u>Sanctus et Benedictus - In Festis B. Mariae Virginis I</u> p. 42	Quintas a partir do baixo; soprano na segunda oitava aguda
LIX	Idem	<u>Agnus Dei - in Festis B. Mariae Virginis I</u> p. 42	Quartas a partir do baixo
LX	Idem	<u>Communio - Dominica IV Adventus</u> p. 356	Oitavas no baixo e tenor, no contralto e soprano intercaladas com a quinta.
Recitativo V Arabesco	Séries: O ₁ , I ₁ , R ₁ e RI ₈	<u>Antifona - ad Vesperas Dominica Rurrectionis</u> p. 357	Quintas a partir do baixo.

Conclusão

As Variações Gregorianas foram concebidas imaginando captar as cores múltiplas dos vitrais da Idade Média. Porisso, não hesitei em trabalhar com todos os mecanismos sonoros desse período, como por exemplo: uníssonos, oitavas, quintas e quartas paralelas.

Para não criar um anacronismo com oitavas e uníssonos tão insistentes, fui obrigada a suprir os uníssonos com elementos de ressonância que são os clusters.

Os modelos gregorianos provêm de cantilenas datadas dos séculos IXº ao XIº.

" O ritmo", Segundo D. Eugène Cardine²⁵, " é um movimento que, desde o ponto de partida, tende para um fim e, pela continuidade desta tendência, garante a síntese dos elementos em que se concretiza. Tem, pois, papel essencialmente unificador.

²⁵CARDINE, Eugène. *Primeiro Ano de Canto Gregoriano e Semiologia Gregoriana*. Trad. Eleanor Florence Dewey. Sao Paulo: Palas Athena Attar, 1989. p. 58

O fator desta síntese é o acento (verbal, melódico ou melódico-verbal).

Os dois termos do movimento são a tensão e a distensão.

É primordial compreender que a essência do ritmo consiste em ser relação de um impulso a um repouso, do impulso inicial ao repouso final de uma mesma entidade. Essa relação com o elemento final é que, por sua continuidade, une os elementos intercalares, por mais numerosos que sejam".

Recitativo V - Arabesco

Elaborado com as séries O_1 , I_1 , R_1 e RI_8 e tendo como modelo rítmico gregoriano a Antifona - ad Vesperas Dominica Ressurrectionis²⁶.

²⁶ p. 357 do Liber Usualis

Variações LXI a LXIX - Prelúdios

Os Prelúdios LXI a LXVIII se constituem em um “Flash-back”²⁷ dos momentos principais das sessenta variações anteriores. essa idéia se encontra em Beethoven, Sonata para piano Op. 101 em Lá Maior, compasso 21: “Zeitmass des ersten stückes”. São doze compassos utilizados como ponte para entrar no movimento final e relembram o início da Sonata.

Na 9a. Sinfonia, “Allegro ma non troppo”os compassos 30 a 37 relembram o início da Sinfonia.

Brahms em sua sonata Op. 5 no. 3 em fá menor para piano, também se utiliza do processo “Flash-back”, ao voltar ao tema do Andante (compassos 223 a 232) nos compassos 327 a 337.

Almeida Prado, nas Cartas Celestes, volume VI, na “Ciranda dos Planetas ao redor do Sol”, relembra os trechos que se referem ao Sol e à Terra.

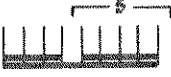
As Variações estão assim estruturadas:

Variações	“Flash- back”	
LXI	Tema em Acordes	
LXII	Variação I	
LXIII	Variação XIV	
LXIV	Variação XV	
LXV	Variação XXI	
LXVI	Variação XXXI	
LXVII	Variação XLII	
LXVIII	Variação LI	

²⁷ ver nota 7 da Introdução

Variações	"Flash- back"	
LXIX		Bach - Prelúdio I, volume I "Cravo Bem Temperado
LXX		Bach - Fuga IV, volume I do "Cravo Bem Temperado"

Variação LXIX - Prelúdio

Seções	Compassos	Altura	Ritmo: Célula Rítmica	Textura
1ª	1 a 8	Acordes ¹⁵ : 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 e 12		Acordes desdobrados em escrita pianística
2ª	9 a 12	Acordes: 5, 4, 3 e 1		Idem
Coda	13 a 17	Acordes 2 e 9 séries O1 e I1		

¹⁵ Os modelos dos Acordes se encontram à p. 162.

Variação LXX - Fuga Breve

Definição dos Termos

Elementos da Fuga:

1. Exposição - Idéia principal e Resposta em todas as vozes nas quais é prevista a Fuga.
- 1.1. Idéia básica - é a primeira idéia da Fuga.
- 1.2. Resposta - é a primeira imitação da Idéia básica no intervalo de quarta acima.
- 1.3. Contraponto - sobre a Idéia básica realizado livremente.
- 1.4. Episódios - partes intermediárias entre as aparições da Idéia principal e Resposta.
- 1.5. Reexposição - Volta da Idéia básica no ritmo original.
- 1.6. Stretto - é a entrada das vozes em superposição.
- 1.7. Coda - é o final da Fuga

Macroestrutura

Seções	Entradas	Compassos	Vozes	Séries
Exposições		1 a 28		
	Idéia básica ²⁹	1 a 8	Baixo	O ₁
	Resposta ³⁰	9 a 16	Tenor	
	Contraponto da idéia básica	9 a 16	Baixo	O ₁ e I ₁
	Idéia básica	17 a 21	Soprano	O ₁
	Contraponto da idéia básica	17 a 21	Tenor	
	Livre	17 a 21	Baixo	R ₁
	Episódio I ³¹ : Contraponto da idéia básica	22 a 28	Soprano	O ₁ e I ₁
	Livre	22 a 28	Tenor	
	Livre	22 a 28	Baixo	R ₁ e RI ₈
Desenvolvimento		29 a 58		
	Contraponto da idéia básica	29 a 32	Soprano	
	Livre	29 a 32	Tenor	
	Resposta	29 a 32	Baixo	RI ₈

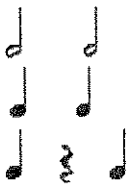
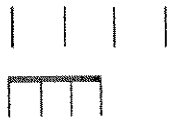
²⁹Idéia Principal

³⁰Uma quarta acima da idéia principal

³¹Parte intermediária entre as aparições da idéia principal.

	Livre	33 a 36	Soprano	I ₁
	Idéia básica	33 a 36	Tenor	O ₁
	Contraponto da idéia básica	33 a 36	Baixo	
	Episódio II: Livre	37 a 43	Soprano	R ₁
	Contraponto da idéia básica	37 a 43	Tenor	R ₁ e RI ₈
	Idéia básica	43 a 50	Soprano	O ₁
	Livre	43 a 50	Tenor	
	Contraponto da idéia básica	43 a 50	Baixo	
	Livre	51 a 58	Soprano	I ₁ , R ₁ e RI ₈
	Contraponto da idéia básica	51 a 58	Tenor	
	Resposta	51 a 58	Baixo	
Stretto		59 a 82		
	Idéia básica	59 a 74	Soprano	sobe cromática
	Resposta	61 a 74	Tenor	desce cromática
	Idéia básica	62 a 74	Baixo	sobe cromática
	Idéia básica	75 a 78	Soprano	sobe cromática
	Resposta	75 a 78	Tenor	desce cromática
	Idéia básica	75 a 78	Baixo	sobe cromática
	Idéia básica	79 a 82	Soprano	pedal
	Resposta	79 a 82	Tenor	desce cromática
	Idéia básica	79 a 82	Baixo	sobe cromática
Coda		83 a 98		
	Idéia básica e Resposta	83 a 85	Soprano	sobe cromática
	Idéia básica e Resposta	86	Tenor e Baixo	
	Livre	87 a 90	Tenor e Baixo	
		90 a 93	Tenor e Baixo	Lá Maior
		94 a 98	Acordes	Lá Maior

Mediaestrutura

Seções	Altura	Ritmo	Textura	
Exposição	Contraponto	Células Rítmicas: Idéia básica 	Polifonia a 2 e 3 vozes	
		Contraponto da idéia básica: 		
Desenvolvimento	Contraponto	Células Rítmicas: Contraponto da Idéia Básica 	Polifonia a 3 e 2 vozes	
		Idéia básica: 		
		Resposta: 		
		Idéia básica 	Polifonia a 3 vozes	
		Contraponto da Idéia básica: 		
		Resposta: 		
Stretto	Contraponto	Idéia básica: 	polifonia a 3 vozes	Pedal no Soprano
		Resposta: 		

Seções	Altura	Ritmo	Textura	
		Idéia básica: 		
		Idéia básica: 		
Coda	Imitação		Polifonia a 2 vozes	
	Imitação e Acordes		Polifonia a 2 vozes Acordes	

Microestrutura

Seções	Entradas	Ritmo	Vozes	Movimento
Exposição	Idéia básica	Semibreves	Baixo	
	Resposta	Semibreves	Tenor	
	Contraponto da Idéia básica	Mínimas	Baixo	
	Episódio I: Contraponto da Idéia básica	Mínimas	Soprano	
Desenvolvimento	Contraponto da Idéia básica	Semínimas	Soprano	
	Idéia básica	Semínimas	Tenor	
	Resposta	Mínimas	Baixo	
	Contraponto da Idéia básica	Colcheias	Baixo	
	Episódio II: Idéia básica	Semibreves	Sopranos	
	Contraponto da Idéia básica	Mínimas	Baixo	
	Resposta	Semibreves	Baixo	
Stretto	Idéia básica	Semínimas	Soprano	subindo cromaticamente
	Resposta	Mínimas	Tenor	descendo cromaticamente
	Idéia básica	Semibreves	Baixo	subindo cromaticamente
	Idéia básica	Colcheias	Soprano	subindo cromaticamente
	Resposta	Semínimas	Tenor	descendo cromaticamente

	Idéia básica	Semibreves	Baixo	subindo cromaticamente
	Idéia básica	Semicolcheias	Soprano	Pedal
	Resposta	Seminimas	Tenor	descendo cromaticamente
	Idéia básica	Mínimas	Baixo	subindo cromaticamente
Coda	Idéia básica	Semicolcheias	Soprano	subindo cromaticamente Acordes

Conclusão

Esta fuga apresenta como característica um processo de aceleração das figuras rítmicas. Na Exposição a Idéia Básica e a Resposta se apresentam em uma figura (♩). O Contraponto da Idéia Básica é realizado na sua subdivisão por dois (♪).

A Idéia Básica é retomada agora também na subdivisão por dois (♪) e seu contraponto na subdivisão por quatro (♫).

No Episódio I o contraponto da Idéia básica é realizado na subdivisão por dois (♪) com novo contraponto na subdivisão por quatro (♫).

Ao iniciar o Desenvolvimento a Resposta aparece na subdivisão por dois (♪) e o seu contraponto na subdivisão por quatro (♫) em seguida a Idéia básica vem na subdivisão por quatro (♫) e o seu contraponto na subdivisão por oito (♮).

Somente no Stretto e na Coda aparece a subdivisão por dezesseis na Idéia Básica.(♯)

CONCLUSÃO

A conclusão do trabalho apresenta os seguintes pontos:

- Escolha de um repertório adequado para a consecução cabal do objetivo da dissertação.
- Análise das peças características de momentos históricos que resultou no conhecimento de diferentes técnicas de composição.
- Escolha de *Tema e Variações Transacionais* que tem por base uma série de doze sons sobre a qual foram construídos acordes.
- Estudo do emprego livre da série, transcendendo e trazendo novos usos ao processo criado por Schoenberg.
- Obtenção de formas múltiplas inseridas nas Variações.
- Alcançada a maior diversidade nas Variações, dentro da série.
- Análise da peça acabada como conclusão dos processos usados na composição.

A inserção de formas e processos diversos dentro da forma aberta de *Variações* contribui para o encaminhamento de novas pesquisas no campo da estruturação musical.

ANEXO 1 - Matriz Serial

Matriz Serial

0 → I ← R

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

1 6 9 4 12 2 11 10 3 8 7 5

ANEXO 2 - Permutações

Série inicial - O1

O

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

9 12 2 6 7 1 11 8 4 3 10 5

I

II simile

III

IV

V

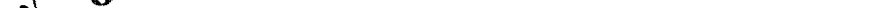
VI

VII

[illegible]

XXV

A musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F#135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F#136, G136, A[illegible][illegible]

XXVIII 

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor. **Philosophie de la Nouvelle Musique.** Trad. Hans Hildenbrand et Alex Lindenberg. Paris: Gallimard, 1962.
- ALLORTO, Riccardo. **Storia della Musica,** Milano: G. Ricordi & C. 1978.
- ALMEIDA, Renato. **História da música brasileira.** 2^a ed., Rio de Janeiro: F. Briguiet & Companhia, 1942.
- ANDRADE, Mario de. **Pequena História da Música.** São Paulo: Martins, 1944.
- BARRAUD, Henry. **Para compreender as músicas de hoje.** Trad. J. J. de Moraes & Maria Lúcia Machado. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- BARTHES, Roland, KISTEVA, Julia, HAMON, PHILIPPE, ROUSSET, Jean, SALLENAVE, Daniele, VERRIER, Jean, TODOROV, Christo. **Masculino Feminino Neutro. Ensaio de Semiótica Narrativa.** Trad. Tânia Franco Carvalhal e outros. Porto Alegre: Globo, 1976.
- BENSE, Max. **Pequena Estética.** São Paulo: Perspectiva, 1971.
- BENZE, Max. **Estética.** Trad. Alberto Luis Bixio. Buenos Aires: Nueva Vision, 1973.
- BERNSTEIN, Leonard. **The infinite Variety of Music.** New York: New American Library, 1970.
- BERRY, Wallace. **Structural Functions in Music.** New York: Dover, 1976.
- BOULEZ, Pierre. **A Música Hoje.** Trad. Reginaldo de Carvalho e Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- _____. **Puntos de Referencia.** Trad. Eduardo J. Prieto. Barcelona: Editorial Gedisa S/A, 1984.
- BUKOFZER, Manfred F. **Music in the Baroque Era.** New York: Norton, 1947.
- CAGE, John. **De segunda a um ano.** Trad. Rogério Duprat. São Paulo: Hucitec, 1985.
- CASELLA, Alfredo e MORTARI, Virgílio. **La Técnica de La Orquesta Contemporânea.** Trad. de A. Jurafsky. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1950.
- CASSIRER, E. **"El Arte" in introduccion a una Filosofía de La Cultura.** Fondo de Cultura Económico. México, 1967.
- CONTIER, Arnaldo D. **Música e ideologia no Brasil.** 2^a ed., São Paulo: Novas Metas, 1985.
- COOKE, Deryck. **The Language of Music.** New York: Oxford University Press, 1958.

- COOPER, Paul. **Perspective en Music Theory An Historical - Analytical Approach.** New york: Dood, mead e Company, 1974.
- COPE, David H. **New Direction in Music.** 4º Ed. Dubuque: W.M.C. Brown, 1971.
- COPLAND, Aaron. **A nova música.** Trad. Lívio Dantas. Rio de Janeiro: Record, 1969.
- _____ **Como ouvir (e entender) a música.** Trad. Luiz Paulo Horta. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.
- DALLIN, Leon. **Techniques of Twentieth Century Composition. A Guide to the materials of Modern Music.** 3ª ed. Dubuque: W. M. C. Brovon Company, 1984.
- DUBOIS, Theodore. **Traité D'Harmonie Théorique et Pratique.** Paris: Sephonse Leduc, 1921.
- DUFRENNE, Mikel. **Estética e Filosofia.** 2º Ed. . Trad. Roberto Figurelli. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- ECO, Umberto. **Obra Aberta.** Trad. Sebastião Uchoa Leite, São Paulo: Perspectiva, 1976.
- _____ **A Definição da Arte.** Trad. José Mendes Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1972.
- _____ **A Estrutura Ausente.** São Paulo: Perspectiva, 1974.
- _____ **Apocalípticos e Integrados.** Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- _____ **Como se faz uma Tese.** 2º Ed. Trad. Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- EINSTEIN, Alfred. **Music in the Romantic Era.** New York: Norton, 1947.
- FERREIRA, Aurélio B. H. **Novo dicionário de língua portuguesa.** 2ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- GAJARD, D. Joseph. **Les Melodies de la Semaine Sainte et de Pâques.** Desclée et Cie., 1952.
- GARZANTI, Ed. **La nuova enciclopedia della musica.** Milão, 1983.
- GEERTZ, C. **"Art as a cultural system" in Local Knowledge Further Essays in Interpretive Athropology.** New York: Basic Books, Harper Collins Publishers, 1983.
- GOMBRICH, E. H. **A História da Arte.** 4º Ed. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- GRABNER, Hermann. **Anleitung Zur Fugenkom-position.** Leipzig: Kistner & Siegel, 1934.
- _____ **Harmonie.** Leipzig: Kistner & Siegel, 1934.
- GRIFFITHIS, Paul. **Encyclopaedia of 20th Century Music.** London: Thames and Hudson, 1986.

-
- A Música Moderna.** Trad. Clovis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.
- GROUT, Donald J. **A History of Western Music.** New York. W. W. Norton & C., 1960.
- HANSLICK, Eduard. **Do Belo Musical.** Trad. Nicolino Simone Neto. Campinas: Unicamp, 1989.
- HAUSER, Arnold. **História Social da Literatura e da Arte.** 3º Ed. Trad. de Walter H. Gersen. São Paulo: Mestre Jou, 1982.
- HINDEMITH, Paul. **Adiestramiento Elemental para Musicos.** Trad. Emiliano Aguirre. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1946.
- JEPPENSEN, Knud. **Counterpoint The Poliphonic Vocal Style of the Sipteenth Century.** Trad. Glen Haydon. New York: Prentice-Hall, 1939.
- KERMAN, Joseph. **Listen.** New York: Worth Publishers, Inc, 1980.
-
- Musicologia.** Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- KIEFER, Bruno. **História da música brasileira: dos primórdios ao início do século XX.** 3ª ed., Porto Alegre: Movimento, 1977.
-
- História e Significado das Formas Musicais.** 4ª Ed. Porto Alegre: Movimento, 1923.
- KRENEK, Ernst. **Modal Counterpoint. In the Style of the Sixteenth Century.** Los Angeles: Boosey and Hawkes, 1959.
-
- Tonal Counterpoint In the Style of the Eighteenth Century.** Los Angeles: Boosey and Hawkes, 1958.
- LEIBOWITZ, René. **Schoenberg.** Trad. Hélio Ziskind. São Paulo: Perspectiva. 1981.
-
- Introduction a la musique de douze sons.** Paris: L'Arche, 1949.
- LÉPRONT, Catherine. **Clara Schumann.** Paris: Robert Laffont, 1988. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- LERDAHL, Fred e JACKENDOFF, Ray. **A Generative Theory of Tonal Music.** London: MIT Press, 1983.
- LEUCHTER, Erwin. **La Historia de La Musica como Reflejo de La Evolucion Cultural.** 4º ed. Erwin. Buenos Ayres: Ricordi Americana, 1946.
- LIBER USUALIS. **Missae et Officii Pio Dominicis et Festis cum Cantu Gregoriano.** Tournai: Descleé & Socii, 1953.
- MACMILLAN. **Contemporary Dictionary.** New York: Macmillan Publishers Co., 1979.
- MANN, Alfred. **The Study of Fugue.** New York: Dover, 1965.

- MARIZ, Vasco. **História da música no Brasil**. Brasília: Civilização Brasileira, 1981.
- MARTINEZ, José Luiz. **"Uma possível teoria semiótica da Música"**. Cadernos de Estudos: Análise Musical 4. São Paulo: Atravez, 1991.
- _____. **Música e Semiótica: um estudo sobre a questão da representação na linguagem musical**. Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1991.
- MATTHEWS, Denis. **Guias Musicais BBC. Beethoven Sonatas para piano**. Trad. Marco Antonio Esteves da Rocha. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.
- MESSIAEN, Olivier. **Traité de Rythme, de Couleur et D'Ornithologie**. Tomos I e II. Paris: Alphonse Leduc, 1994.
- MEYER, Leonard B. **Emotion and Meaning in Music**. Chicago: University of Chicago. 1956.
- MICHELS, Ulrich. **Atlas de Música I**. Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- MILLER, Hugh M. **introduction to Music Appreciation**. Philadelphia and New York: Chilton Company, book Division, 1961.
- _____. **Introduction to Music. A Guide to Good Listening**. New York: Barnes and Noble, 1958.
- MOLES, Abiaham. **Teoria da Informação e Percepção Estética**. Trad. Helena Parente Cunha. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.
- _____. **A Criação Científica**. São Paulo: Perspectiva, Estudos, 1981.
- _____. **Creatividad y Métodos de Inovación**. Barcelona: CIAC, s/d.
- MOORE, Douglas. **A Guide to Musical Styles**. New York: W. W. Norton Company, 1962.
- MORAES, J. J. de. **O que é Música**. 2º Ed. São Paulo: Brasiliense, Coleção Primeiros Passos, 1983.
- MULLER, R. **Arte e Cultura . "Perspectivas de Estudo. a Análise do Discurso"** in Trilhas, Revista do Instituto de Artes, ano 3, nº 1, Campinas, 1989.
- NATTIEZ, Jean Jacques, ECO, Humberto, RUWET, Nicolas, MOLINO, Jean. **Semiologia da Música**. Trad. Mário Vieira de Carvalho. Lisboa: Vega, 1971.
- NEVES, José Maria. **Música Contemporanea Brasileira**. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1981.
- PAREYSON, Luigi. **Estética. Teoria da Formatividade**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1993.
- _____. **Problemas de Estética**. São Paulo: Martins, s.d.

- _____ **Problemas de Estética.** São Paulo: Martins, s.d.
- PAZ, Juan Carlos. **Introdução à Música de Nosso Tempo.** Trad. de Diva Ribeiro de Toledo Piza. São Paulo: Duas Cidades, 1976.
- PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica.** Trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, Col. Estudos, 1990.
- PERGAMO, Ana Maria Locatelli de. **História de La Musica. La Musica Tribal, Oriental Y de Las Antiguas Culturas Mediterráneas.** Tomo I. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1980.
- PERSICHETTI, Vincent. **Twentieth Century Harmony.** New York: W.W. Norton, 1961.
- PISTON, Walter. **Counterpoint.** New York: W. W. Norton e Company, 1947.
- _____ **Harmony.** 4º Ed. New York; W.W. Norton, 1978.
- _____ **Orquestración.** Trad. Ramón Barce, Llorenç Barber Y Alicia Perris. Madrid: Real Musical, 1984.
- PLANTINGA, Leon. **Romantic Music. A History of Musical Style in nineteenth century Europe.** New York: W. W. Norton & C., 1984.
- PLAZA, Júlio. Tradução "Intersemiótica". São Paulo: Perspectiva, 1987.
- PROUT, Ebenezer. **The Orchestra.** London: Kalmus, 1897.
- RAYNOR, Henry. **Historia Social da Música. Da Idade Média a Beethoven.** Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Bahar, 1972.
- ROBERTSON A. y STEVENS D. **Historia General de la Musica. De las Formas Antiguas a la Polifonia.** Madrid: Ediciones Istmo, 1983.
- ROSEN, Charles. **The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven.** New York: Norton, 1972.
- _____ **Sonata Forms.** W. W. Norton Company, 1980.
- SADIE, Stanley ed. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians.** London: Macmillan, 1980.
- SALZER, Felix. **Structural Hearing, Tonal Coherence in Music.** New York: Dover, 1952.
- SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica.** 12ª ed. São Paulo: Brasiliense, Coleção Primeiros Passos, 1983.
- SCHENKER, Heinrich. **Five Graphic Music Analyses.** New York: Dover, 1969.
- SCHOENBERG, Arnold. **Fundamentos da Composição Musical**, Trad. de Eduardo Seimeman. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.
- _____ **Modelos para Estudantes de Composition.** Trad. de Violeta H. de Gainza. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1943.
- _____ **Harmonielehre.** Viena: Universal, 1922.

-
- Structural Functions of Harmony.** New York: Norton, 1948.
-
- Tradução de Ramon Barce.** Madrid: Real Musical, 1974.
-
- SCHOLES, Percy A. **The Oxford Companion to Music.** 2ª ed., New York: Oxford University, 1938.
- SCHWEITZER, Albert & Bach, J. S. **Le Musicien - Poète.** ed. Maurice et Pierre Foetisch, 1958.
- SIEGMEISTER, Elie. **Harmony and Melody.** Belmont: Wadsworth, 1965.
- SQUEFF, Enio e WISNIK, José Miguel. **O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira** 2º Ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- STARR, William J. **Scored for Listening: A Guide to Music.** University of Tennessee. Harcourt, Brace and World. Inc. New York, 1959.
- STEPHAN, Rudolf. **Vom Musikalischen Denken.** Mainz: Schott, 1985.
- STRAVINSKI, Igor & CRAFT, Robert. **Conversas com Igor Stravinski.** Trad. Stella Rodrigo Octavio Moutinho. São Paulo: Perspectiva, 1984.
- THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS.** 6ª ED., Washington: Macmillan, 1972.
- TOCH, Ernst. **The Shaping Forces in Music.** Dover Publications, Inc., New York, 1977.
- TOVEY, Donald Francis. **A Companion to Beethoven's Pianoforte Sonatas.** London: The Associated Board of the Royal School of Music, 1931.
- TRANCHEFORT, François-René. **Guia da Música Sinfônica.** Trad. Vários; Supervisão Bruno Furlanetto. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- TYSON, Alan. edit. **Beethoven Studies.** W. W. Norton Company, New York, 1973.
- ULRICH, Homer e PISK, Paul A.. **A History of Music and Musical Style.** New York: harcourt, Brace and World, 1963.
- VIVIER, Odile. **Varèse.** Paris: Seuil, 1973.
- VOIX, Nouvelles. Asnières-sur-Oise, 1991.
- WEBERN, Anton. **O Caminho para a Música Nova.** Trad. Carlos Kater. São Paulo: Novas Metas, 1984.
- WEBSTER'S NEW INTERNATIONAL DICTIONARY OF THE ENGLISH LANGUAGE.** Springfield: Mass., G. & C. Merriam Company, 1929.
- WEID, Jean - Noël von der. **La Musique du XX e Siècle.** Paris: Hachette, 1992.
- WHITE, John David. **The Analysis of Music.** New Jersey: Prentice Hall, 1976.
- WISNIK, J. M. **o Som e o Sentido: uma outra história das Músicas.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

- ZAMACOIS, Joaquín. **Teoría de La Música.** 13ª Ed. Barcelona: Labor, 1977
Libro I e II 166 p.
- _____ **Curso de Formas Musicales.** Barcelona: Labor, 1985.
- _____ **Tratado de Armonía.** 6ª Ed. Barcelona: Labor, 1978 Libro
I, II e III.