

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

**RODRIGO LUCIUS DERZIÉ LUZ**

OBRAS PARA PIANO DE OCTAVIO MAUL: edição prática e registro audiovisual da  
*Sonata, Valsas Poéticas n° 1 e n° 2, Minuetto e Romance.*

RIO DE JANEIRO

2025

Rodrigo Lucius Derzié Luz

OBRAS PARA PIANO DE OCTAVIO MAUL: edição prática e registro audiovisual da  
*Sonata, Valsas Poéticas n° 1 e n° 2, Minuetto e Romance.*

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música (PROMUS), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Orientador(a): Prof(a). Dr(a). Patricia Michelini Aguilar

Co-orientador: Prof(a). Dr(a). Miriam Grosman

Rio de Janeiro

2025

### CIP - Catalogação na Publicação

L979o Luz, Rodrigo Lucius Derzié  
Obras para piano de Octavio Maul: edição prática e registro audiovisual da Sonata, Valsas Poéticas nº 1 e nº 2, Minuetto e Romance. / Rodrigo Lucius Derzié Luz. -- Rio de Janeiro, 2025.  
181 f.

Orientadora: Patricia Michelini Aguilár.  
Coorientadora: Miriam Grosman.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós Graduação Profissional em Música, 2025.

1. Octavio Maul. 2. Piano. 3. Registro Audiovisual. 4. Repertório Brasileiro. 5. Edição Prática. I. Aguilár, Patricia Michelini, orient. II. Grosman, Miriam, coorient. III. Título.

Rodrigo Lucius Derzié Luz

OBRAS PARA PIANO DE OCTAVIO MAUL: edição prática e registro audiovisual da  
*Sonata, Valsas poéticas n° 1 e n° 2, Minuetto e Romance.*

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música (PROMUS), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Aprovada em: 05 de fevereiro de 2025



---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Patricia Michelinini Aguilar (EM/UFRJ)



---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Paula da Matta Machado Avvad (EM/UFRJ)



---

Prof.<sup>a</sup> Ms.<sup>a</sup> Ana Cecília Prista Tavares (Escola de Música de Brasília)

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais, Américo Márcio Derzié Luz e Célia Lucius Alves Derzié Luz, pelo apoio e dedicação incondicional.

À Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Miriam Grosman, pelo apoio e incentivo na realização deste projeto desde sua concepção, pela valiosa orientação artística e pelo agendamento do recital que resultou na gravação que compõe o produto artístico deste trabalho.

À minha atual orientadora Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Patricia Michelini Aguilar, que me orientou sabiamente em relação à parte escrita do trabalho e às edições, por sua dedicação, gentileza e profissionalismo.

À família Maul, especialmente à Ana Cecília Tavares, Silvia Maul e Célia Maul, pelo acolhimento e receptividade de minha intenção de explorar a obra de Octavio Maul.

## RESUMO

LUZ, Rodrigo Lucius Derzié. **OBRAS PARA PIANO DE OCTAVIO MAUL**: edição prática e registro audiovisual da *Sonata*, *Valsas Poéticas n° 1 e n° 2*, *Minuetto* e *Romance*. Rio de Janeiro, 2025. Dissertação (Mestrado em Música). UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro.

O objetivo desta dissertação é detalhar o processo de concepção e elaboração do produto artístico desenvolvido no curso de mestrado do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROMUS-UFRJ), que compreende a gravação audiovisual e a elaboração de edições práticas das obras *Sonata*, *Valsas Poéticas n° 1 e n° 2*, *Minuetto* e *Romance* para piano solo do compositor brasileiro Octavio Maul. Trata-se da primeira edição realizada de qualquer uma dessas obras e de gravação inédita da *Sonata* e do *Minuetto*. As partituras que serviram como base tanto para o aprendizado do repertório quanto para a elaboração das edições foram encontradas na Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. A gravação audiovisual foi feita durante um recital de piano no Centro Cultural do Banco do Brasil Rio de Janeiro como parte da série Música no Museu. No primeiro capítulo da dissertação, apresento uma biografia de Octavio Maul, seguida de uma relação das obras para piano do compositor, tendo como fonte principal o documento intitulado *Octavio Maul - Dados Biográficos*, disponível na Academia Brasileira de Música. O segundo capítulo aborda a gravação audiovisual e as edições práticas, desde a escolha do repertório, passando pelo processo de aprendizagem e gravação das obras, até as edições, onde explico algumas das interferências editoriais praticadas.

Palavras-chave: Octavio Maul. Piano. Registro Audiovisual. Repertório Brasileiro. Edição Prática.

## ABSTRACT

LUZ, Rodrigo Lucius Derzié. **PIANO WORKS OF OCTAVIO MAUL:** practical edition and audiovisual recording of the *Sonata, Valsas Poéticas n° 1* and *n° 2, Minuetto* and *Romance*. Rio de Janeiro, 2025. Master Thesis (Master of Music). UFRJ - Federal University of Rio de Janeiro.

The goal of this master thesis is to detail the process of conception and development of the artistic product created as part of the master's program of the Professional Graduate Program in Music at the Federal University of Rio de Janeiro (PROMUS-UFRJ), which encompasses the audiovisual recording and the preparation of practical editions of the works *Sonata, Valsas Poéticas n° 1* and *n° 2, Minuetto*, and *Romance* for solo piano by the Brazilian composer Octavio Maul. It represents the first-ever edition of any of these works and the first recording of the *Sonata* and the *Minuetto*. The scores used as the basis for both the learning of the repertoire and the preparation of the editions were found at the Biblioteca Alberto Nepomuceno of the Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. The audiovisual recording was made during a piano recital at the Centro Cultural Banco do Brasil Rio de Janeiro as part of the Música no Museu series. In the first chapter of the dissertation, I present a biography of Octavio Maul, followed by a list of the composer's piano works, based primarily on the document titled *Octavio Maul – Dados Biográficos*, available at the Academia Brasileira de Música. The second chapter addresses the audiovisual recording and the practical editions, covering the selection of the repertoire, the learning and recording process, and finally the editions, where I explain some of the editorial interventions made.

Keywords: Octavio Maul. Piano. Audiovisual Recording. Brazilian Repertoire. Practical Edition.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Folheto de divulgação da série Música no Museu com anúncio do recital do dia 17 de abril, 2024.....	27
<b>Figura 2:</b> Divulgação na página do CCBB RJ no Instagram do recital do dia 22 de maio, 2024. ....	28

## LISTA DE EXEMPLOS

<b>Exemplo 1:</b> Sonata, II. Adagio – compasso 09 (manuscrito), compasso 09 (edição).....	37
<b>Exemplo 2:</b> Sonata, II. Adagio – compasso 89 (manuscrito). .....	37
<b>Exemplo 3:</b> Sonata, II. Adagio – compasso 48 (manuscrito). .....	38
<b>Exemplo 4:</b> Sonata, I. All <sup>o</sup> - compassos 13-16 (manuscrito). No compasso 16 (último compasso do exemplo) há o fim da transição, até o primeiro tempo, seguido do início do segundo tema. ....	39
<b>Exemplo 5:</b> Sonata, I. All <sup>o</sup> - compassos 19 e 20 (manuscrito). No compasso 20 (a direita), o mesmo tema se repete a partir da metade do segundo tempo. Porém, dessa vez, pelo fato de um sustenido ter sido usado na nota fá <sup>3</sup> no primeiro tempo, a nota fá <sup>3</sup> no terceiro tempo também é sustenido. ....	39
<b>Exemplo 6:</b> Sonata, II. Adagio – compasso 27 (manuscrito e edição). .....	40
<b>Exemplo 7:</b> Sonata, III. Final (All <sup>o</sup> ) – compasso 130-132 (manuscrito). .....	40
<b>Exemplo 8:</b> Sonata, III. Final (All <sup>o</sup> ) – compasso 130-132 (edição). .....	40
<b>Exemplo 9:</b> Sonata, II. Adagio – compasso 1 (manuscrito). .....	41
<b>Exemplo 10:</b> Sonata, II. Adagio – compasso 1 (edição).....	41
<b>Exemplo 11:</b> Minuetto – compasso 25: manuscrito sem ritornello, edição com ritornello.....	41
<b>Exemplo 12:</b> Minuetto – compasso 31 (só o 3 <sup>o</sup> tempo) e 32, casa 1 (esquerda); compasso 1 (direita). Manuscrito.....	42
<b>Exemplo 13:</b> Minuetto – compassos 23 e 24 (manuscrito).....	42
<b>Exemplo 14:</b> Sonata, I. All <sup>o</sup> - compassos 128 e 129 (manuscrito). O compasso 128 (a esquerda) apresenta rasura com símbolo em formato de círculo riscado com quatro pontos em volta. ....	42
<b>Exemplo 15:</b> Sonata, I. All <sup>o</sup> - compasso avulso (manuscrito) encontrado em página “vazia”, oposta à página do compasso 128. ....	43
<b>Exemplo 16:</b> Sonata, I. All <sup>o</sup> - compassos 127-130 (edição). .....	43

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1:</b> Relação das obras para piano de Octavio Maul.....	21
<b>Quadro 2:</b> Relação das fontes utilizadas na elaboração das edições.....	29
<b>Quadro 3:</b> Interferências editoriais na Valsa Poética nº 1.....	31
<b>Quadro 4:</b> Interferências editoriais na Valsa Poética nº 2.....	31
<b>Quadro 5:</b> Interferências editoriais na Sonata – I. Allº.....	31
<b>Quadro 6:</b> Interferências editoriais na Sonata – II. Adagio.....	32
<b>Quadro 7:</b> Interferências editoriais na Sonata – III. Final (Allº).....	34
<b>Quadro 8:</b> Interferências editoriais no Minuetto.....	35
<b>Quadro 9:</b> Interferências editoriais no Romance.....	35

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

<b>ABM</b>	Academia Brasileira de Música;
<b>BAN</b>	Biblioteca Alberto Nepomuceno;
<b>CCBB RJ</b>	Centro Cultural Banco do Brasil Rio de Janeiro
<b>FBN</b>	Fundação Biblioteca Nacional;
<b>IPB</b>	Instituto de Piano Brasileiro;
<b>UFRJ</b>	Universidade Federal do Rio de Janeiro;

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>14</b>
<b>1 OCTAVIO MAUL.....</b>	<b>17</b>
1.1 BIOGRAFIA.....	17
1.2 OBRAS PARA PIANO .....	21
<b>2 DESCRIÇÃO DO PROCESSO.....</b>	<b>24</b>
2.1 ESCOLHA DAS OBRAS .....	24
2.2 PREPARAÇÃO E GRAVAÇÃO DO RECITAL .....	25
<b>2.2.1 Gravação.....</b>	<b>27</b>
2.3 EDIÇÃO .....	29
<b>2.3.1 Interferências relacionadas à altura de notas .....</b>	<b>36</b>
<b>2.3.2 Interferências relacionadas à duração de notas.....</b>	<b>39</b>
<b>2.3.3 Adição e remoção de elementos diversos.....</b>	<b>41</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>44</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>45</b>
<b>APÊNDICE A – AUTORIZAÇÃO FAMÍLIA .....</b>	<b>46</b>
<b>APÊNDICE B – AUTORIZAÇÃO MÚSICA NO MUSEU/CCBB .....</b>	<b>48</b>
<b>APÊNDICE C – PARTITURAS EDITORADAS.....</b>	<b>50</b>
<b>ANEXO 1 – MANUSCRITOS.....</b>	<b>106</b>

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa trata da música para piano solo do compositor petropolitano Octavio Maul (1901-1974), mais especificamente, das seguintes obras: *Sonata*, *Valsas Poéticas nº 1 e nº 2*, *Minuetto* e *Romance*. O produto artístico consiste na gravação audiovisual de meu recital de piano com as obras mencionadas, bem como na elaboração das edições práticas destas obras. Como objetivo, a presente dissertação busca explorar o processo de criação do produto artístico. Além disso, espero que este trabalho contribua para a difusão da música de Octavio Maul, um compositor brasileiro membro da Academia Brasileira de Música, porém com sua obra e biografia pouco conhecidas.

Como pianista, sempre me deparei com a busca por repertório original para piano escrito por compositores brasileiros. Repertório dessa natureza nem sempre está acessível ao intérprete, o que acaba desestimulando o seu estudo e divulgação. Esse fato foi o que me levou a cogitar a proposição de um projeto de pesquisa para o Mestrado Profissional do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da UFRJ, o PROMUS-UFRJ.

Certo dia, ao pesquisar por baladas para piano escritas por compositores brasileiros, descobri que havia uma *Balada* para piano composta por Octavio Maul, em consulta ao *website* do Instituto de Piano Brasileiro (IPB). Eu nunca ouvira falar no compositor até então, apesar de consideráveis anos de estudo em piano. Na época, ao fazer uma busca daquela peça na *internet*, não encontrei nenhuma gravação disponível on-line (hoje é possível encontrá-la no *YouTube*). No entanto, havia gravações de outras peças do compositor disponíveis no canal do *YouTube* do IPB. Por curiosidade, resolvi escutar uma delas. Aos primeiros compassos de *Festa no Arraial*, na interpretação da pianista Miriam Ramos, meu interesse despertou instantaneamente. Eu continuei a escutar outras peças de Maul, uma atrás da outra: *Tríptico*, *Baião*, *Cantilena das Águas*, *Toccata*, *Xo! Passarinho...*, os dois estudos para piano. Era uma daquelas raras e felizes sensações de descoberta. Enquanto escutava, começava a notar sua sofisticada escrita pianística, a qualidade na construção de suas composições, sua rebuscada linguagem harmônica. Foi então que surgiu a ideia de dedicar minha pesquisa de mestrado à música de Octavio Maul.

As obras que escutei nessa ocasião já haviam sido gravadas em CD. Portanto, não haveria originalidade ou ineditismo em simplesmente gravá-las novamente. Em busca de repertório inédito do compositor, eu encontrei novas obras na Biblioteca Alberto Nepomuceno (BAN) da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Assim surgiu a seleção do repertório para este trabalho. Vale ressaltar que a *Sonata* e o *Minuetto* são obras

das quais não foi encontrada nenhuma gravação pública até o momento. A *Valsa Poética n° 1* teve uma única gravação encontrada no canal de *YouTube* do IPB, publicada em 14 de junho de 2023, portanto, depois de tê-la selecionado para este projeto; trata-se de uma gravação caseira de Hortência Guilhermina Maul Condé, irmã do compositor. A *Valsa Poética n° 2* e o *Romance* já haviam sido gravados pelo pianista Evan Megaro, publicados também no *YouTube*. Em relação a edições, não foi encontrada nenhuma publicação desse tipo, apenas manuscritos ou cópia destes.

As partituras que foram utilizadas no processo de aprendizado do repertório e como fontes para a elaboração das edições foram todas encontradas na Biblioteca Alberto Nepomuceno (BAN) da Escola de Música da UFRJ. Foram feitas digitalizações das partituras que serviram como base do processo de aprendizagem. O repertório foi gravado ao vivo em recital realizado no Centro Cultural do Banco do Brasil Rio de Janeiro (CCBB RJ), como parte do projeto Música no Museu. A gravação foi feita em formato audiovisual. As edições das obras foram realizadas através do programa de edição de partituras *Musescore 4* e estão disponíveis em formato digital.

Em relação à pesquisa biográfica e sobre a obra de Octavio Maul, foram consultados documentos, livros, matérias de jornal e encartes de LPs /CDs. Estes foram encontrados na Biblioteca Alberto Nepomuceno (BAN), Biblioteca Mercedes Reis Pequeno da Academia Brasileira de Música (ABM), Fundação Biblioteca Nacional (FBN) - Seção de Música e Arquivo Sonoro (SEMAS) e Hemeroteca Digital, *website* da ABM e *website* e canal do *YouTube* do IPB.

Entre as fontes biográficas, destaca-se o documento intitulado *Octavio Maul - Dados Biográficos*, disponível em duas versões na Biblioteca Mercedes Reis Pequeno da ABM. Trata-se de um documento em páginas datilografadas, porém com algumas anotações manuscritas em uma das versões. Dos documentos consultados, este é o que possui maior detalhamento em relação à vida e carreira de Maul, contendo inclusive relação de obras com suas respectivas datas. Vale também mencionar o verbete de Octavio Maul na *Enciclopédia da Música Brasileira: Erudita, Folclórica e Popular*, com organização de Marcos Antônio Marcondes, o *website* da ABM, e a segunda edição do livro *Transposição e Acompanhamento ao Piano* de Octavio Maul.

Como fonte para a relação das obras para piano de Maul, apresentada na segunda seção do primeiro capítulo, foram consultados o já mencionado documento intitulado *Octavio Maul - Dados Biográficos*, um documento em formato de apostila intitulado *Obras de Octavio*

*Baptista Maul (1901 - 1974) Doadas à Biblioteca Alberto Nepomuceno da EM-UFRJ pela Sra. Laurita Prista Maul, Viúva do Compositor, e outro documento intitulado Relação de Obras do Compositor Octavio Maul Doadas à Seção de Música da B.N. (cópias heliográficas de mss originais).* Os dois últimos documentos foram encontrados no acervo de Partituras Manuscritas da BAN.

Como referenciais teóricos, foram consultados os livros *Música Sacra e Religiosa Brasileira dos Séculos XVIII e XIX* de Carlos Alberto Figueiredo (2ª edição, 2017) e *Musical Excellence: Strategies and Techniques to Enhance Performance*, editado por Aaron Williamon. Mais especificamente, o livro de Figueiredo forneceu o arcabouço teórico para o entendimento das diferentes práticas editoriais, o que auxiliou na elaboração das edições. Do livro *Musical Excellence (...)*, consultei o capítulo 5, *Strategies for Individual Practice*, do autor Harald Jørgensen, no qual são estabelecidas e exploradas diversas etapas e estratégias da prática musical individual tendo em vista a alta performance.

A presente dissertação está estruturada em dois capítulos. O primeiro apresenta a biografia de Octavio Maul e uma relação das obras para piano do compositor. O segundo trata da descrição do processo referente à elaboração do produto artístico. Esse último capítulo está subdividido em três seções: a primeira aborda a escolha do repertório, contendo também uma breve descrição de cada peça; a seção seguinte discorre sobre o processo de aprendizado do repertório, com a apresentação de um “roteiro” de estudo, e fornece informações sobre a gravação ao vivo do recital com as obras de Octavio Maul; por fim, a última seção trata das edições, trazendo quadros onde estão listadas todas as interferências editoriais realizadas para cada peça, além de apresentar diversos exemplos dessas interferências com suas respectivas explicações. Após as considerações finais, o leitor encontrará os apêndices e anexos, que contêm as autorizações, as partituras editadas e as partituras que serviram como fonte para as edições.

## 1 OCTAVIO MAUL

Neste capítulo, apresento uma biografia de Octavio Maul e uma relação das obras para piano encontradas em minha pesquisa. As principais fontes utilizadas para este capítulo foram: as duas versões do documento intitulado *Octavio Maul - Dados Biográficos* disponíveis na Biblioteca Mercedes Reis Pequeno (ABM), Coleção Acadêmicos, Acervo Octavio Maul, Pasta 10.2A; *Enciclopédia da Música Brasileira: Erudita, Folclórica e Popular*, organização de Marcos Antônio Marcondes, 2ª ed., 1998; página com a biografia do compositor no *website* da ABM, disponível em <https://abmusica.org.br/academicos/#fundadores> (localizar a *cadeira 10*).

O documento *Octavio Maul - Dados Biográficos* está disponível em duas versões, ambas datilografadas, a primeira com dados biográficos e relação de obras indicadas até o ano de 1948 e a segunda com dados biográficos indicados até 1956 e relação de obras até 1960. É possível que esses documentos tenham sido redigidos pelo próprio Octavio Maul, pois neste segundo há anotações escritas à mão cuja caligrafia parece semelhante àquela encontrada em outros manuscritos do compositor. Outra possibilidade é que tenham sido redigidos pela esposa de Maul, Laura Geoffroy Prista Maul, pois o nome dela aparece escrito à mão no canto superior esquerdo da primeira página na versão que tem informações manuscritas. Ainda, é possível que um dos documentos tenha sido redigido pelo compositor, e o outro pela esposa. Esses documentos foram provavelmente organizados pelo compositor (ou por este e sua esposa) em função de sua posição como membro na Academia Brasileira de Música, pois, além de pertencerem ao acervo dessa instituição, uma das versões traz a seguinte anotação acima do título: *Dados organizados para a “ACADEMIA BRASILEIRA DE MÚSICA”*.

### 1.1 BIOGRAFIA

Octavio Baptista Maul (1901-1974), natural de Petrópolis, Rio de Janeiro, cresceu no seio de uma família musical de ascendência alemã e portuguesa, respectivamente pelo lado paterno e materno. Seu pai, João Baptista Maul, dedicava as horas vagas de sua profissão de escriturário à música e foi fundador das primeiras bandas de música de Petrópolis. Foi através dele que Octavio Maul teve sua primeira orientação musical. Muitos de seus irmãos também se tornaram músicos. Com eles e seu pai, Maul formou, na juventude, um conjunto de câmara que era tradicional em sua cidade natal. Nesse ambiente surgiram suas primeiras composições, obras essas que, no entanto, não se conservaram.

Em 1919, Maul passou a frequentar, no Instituto Nacional de Música (atual Escola de Música da UFRJ), a classe de contraponto e fuga de Francisco Braga. Porém, deixou de frequentar o Instituto em 1922, tornando-se aluno particular de Francisco Braga neste mesmo ano até 1926, com quem estudou contraponto, fuga, instrumentação e composição. Por volta dessa época surgiram composições como *Sonata*, *Prelúdio Sinfônico*, *Minuetto em lá bemol maior*, *Valsa Poética nº 1*, *Intermezzo Sinfônico*, entre outras. A *Sonata* e a *Valsa Poética nº 1*, composições para piano, já demonstram uma escrita pianística sofisticada, revelando o domínio de Maul na composição para esse instrumento.

Em 1929, Maul fez curto estágio na Bélgica e na Alemanha. Ao retornar ao Brasil, dedicou-se à técnica do piano e preparou repertório de concerto sob orientação de Guilherme Fontainha. Dessa época datam composições como as *Valsas Poéticas nº 2 e nº 3* para piano. Compôs também obras sacras como *Tantum Ergo* (quatro vozes, à capela) e *Ave Maria* (uma voz e órgão).

Em comentário sobre o compositor, Ronaldo Miranda afirma que Maul “revela excepcional mestria técnica em suas obras, fruto talvez de seu aprendizado com Francisco Braga e estudos de aperfeiçoamento na Alemanha e Bélgica” (1986). Além disso, é possível especular que seus estudos com Guilherme Fontainha contribuíram para seu domínio da escrita pianística.

Após o sucesso de uma apresentação de alunos em sua cidade natal, promovida por ele e seus irmãos em 1932, e notando o grande interesse público pela difusão da música e pela atualização dos métodos de ensino, Maul fundou, em 1934, juntamente com os irmãos e demais indivíduos animados pelo mesmo ideal, o Instituto Musical de Petrópolis, o qual foi equiparado ao Conservatório Brasileiro de Música em 1938, mediante a acordo firmado entre os diretores destas instituições: Octavio Maul e Lorenzo Fernández respectivamente.

Ainda em 1934, o compositor reingressou no Instituto Nacional de Música a fim de obter o diploma oficial de composição e instrumentação. No período de 1931 a 1935, algumas das obras que compôs foram: *É Bom Sonhar*, *Canção da Felicidade* (para canto), *Cantilena das Águas*, *Estudo em Fá*, *Estudo em Fá#* (para piano), *Sonata* (violoncelo e piano), *O Salutaris Hostia* (música sacra).

Maul passou a integrar o corpo docente do Conservatório Brasileiro de Música como professor de piano em 1936. Nesse mesmo ano, casou-se com Laura Geoffroy Prista, pianista petropolitana diplomada pelo mesmo conservatório. Após fazer as provas finais de composição, instrumentação e regência na Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil (antigo Instituto Nacional de Música e atual Escola de Música da UFRJ) em 1937,

dedicou-se ao estudo de partituras orquestrais tendo em vista a regência, atividade que viria a desenvolver ao longo de sua carreira estando à frente de diversas orquestras, apresentando tanto obras próprias quanto de outros compositores.

Ao se mudar de forma permanente de Petrópolis para o Rio em 1939, Maul dirigiu concertos com a Orquestra Sinfônica da Sociedade Pró-Música. No ano seguinte, apresentou-se com sua tese *Da Conduta Individual na Atividade da Leitura à Primeira Vista ao Piano* ao concurso para provimento da cátedra de Leitura à Primeira Vista, Transporte e Acompanhamento ao Piano da Escola Nacional de Música. Este concurso foi realizado somente no ano de 1945; na ocasião, ele obteve o título de livre-docente.

Em 1942, o Conservatório Brasileiro de Música confiou a Maul a organização e direção do departamento do Grajaú, que logo se tornou, com importante colaboração de sua esposa tanto na área administrativa como na de ensino, um conceituado curso de música frequentado por centenas de alunos nas classes de piano, violino, canto e teoria musical. Ainda naquele ano, concluiu sua *Selva Transfigurada (Yaras)*, suíte sinfônica em 5 quadros sobre a obra poética homônima de autoria de Carlos Maul.

A convite da diretoria da Orquestra Sinfônica Brasileira, em 1944, Maul esteve à frente dessa orquestra como regente em um concerto da série *Juventude Brasileira*, incluído nas comemorações oficiais da Semana da Pátria, onde apresentou obras próprias e de outros compositores, incluindo o *Concerto para Piano e Orquestra n.º 1* de Beethoven, com sua própria aluna e cunhada, Maria Aparecida Prista (irmã da esposa do compositor), ao piano. No mesmo ano completou seu *Quarteto de Cordas*.

Em 1946, tornou-se membro da Academia Brasileira de Música. Desse ano são suas composições *Romance* (para piano), *Epigrama*, *Dúvida* e *Madrigal a uns Olhos Negros* (para canto e piano). O *Romance* para piano foi dedicado à sua esposa pelos dez anos de casamento.

Em 1947, Maul assumiu, em caráter interino, uma das cátedras de Transposição e Acompanhamento ao Piano da Escola Nacional de Música. Somente em 1949, ao escrever e apresentar sua tese *A Arte de Acompanhar e sua Orientação Didática* ao concurso para provimento da cadeira desta disciplina, tornou-se catedrático efetivo, passando então a fazer parte do quadro docente da Escola Nacional de Música.

Em seguida, Maul começou a compor o que talvez seja uma de suas obras mais ambiciosas, o *Concerto para Piano e Orquestra*, concluído em 1950, e que, até os dias de hoje, não possui gravações conhecidas. A obra teve sua estreia em concerto sinfônico no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1951, com Maria Aparecida Prista ao piano e regência do

próprio autor. No ano seguinte, o compositor visitou o Rio Grande do Sul em excursão artística com a mesma pianista, onde ela apresentou obras de Maul em concertos.

Em 1952, Maul compôs *Tríptico*, obra para piano composta de três peças: *Chôro*, *Canção*, *Dança*. Essa é possivelmente sua composição mais conhecida devido ao fato de tanto Miriam Ramos quanto Cristina Ortiz a terem gravado. O *Quarteto de Cordas* (1944) teve sua estreia pelo Quarteto Municipal do Estado de São Paulo no ano de 1955, em concerto na Escola Nacional de Música.

Maul organizou e preparou a Orquestra do Conservatório Brasileiro de Música, a qual estreou sob sua regência no ano de 1960, em concerto no auditório da Associação Brasileira de Imprensa. Ainda nesse ano, a Rádio MEC transmitiu o Festival Octavio Maul no programa *Música e Músicos do Brasil*.

Em 1967, Maul escreveu a obra didática *Transposição e Acompanhamento ao Piano*, a qual veio suprimir a falta de bibliografia especializada no assunto em língua portuguesa. Ela teve sua adoção recomendada por uma comissão designada pelo Egrégio Conselho Departamental da Escola de Música da UFRJ para uso nessa mesma instituição. A segunda edição foi lançada em 1977, após o falecimento de Maul.

Segundo a cravista Ana Cecília Tavares<sup>1</sup>, sobrinha do compositor e filha de Maria Aparecida Prista, em ocasião de uma excursão de ônibus rumo à Bahia para comemorar os 60 anos de sua esposa Laura, de quem estava acompanhado, Maul começou a passar mal durante a viagem e veio a falecer num hotel em Governador Valadares, Minas Gerais, em 5 de abril de 1974. Após sua morte, o Concurso de Piano Octavio Maul foi realizado no mesmo ano em sua homenagem, pelo Conservatório Brasileiro de Música, sede de Brasília, segundo matéria do jornal *Correio Braziliense* datada de 27/10/1974.

Octavio Maul compôs música para piano, canto, música sacra, coral, música de câmara e orquestral. Infelizmente, parte de sua obra foi irremediavelmente destruída devido à ação de cupins, quando o compositor ainda estava vivo, conforme relatou Ana Cecília Tavares em comunicação pessoal. As obras preservadas, contudo, permanecem em grande parte desconhecidas, seja por raramente integrarem programas de concerto, seja pela escassez de gravações. Além de seus escritos mencionados anteriormente, a saber, suas duas teses e o livro *Transposição e Acompanhamento ao Piano*, há também manuscritos de sua autoria preservados na BAN, entre eles *Curso de Regência e Apontamentos Relativos à Técnica Pianística*, o que reforça seu interesse pedagógico. Considerando também sua atuação como regente e o fato de

---

<sup>1</sup> Comunicação pessoal.

ter sido pianista, pode-se afirmar que Octavio Maul foi um músico completo, dedicando-se à criação, à performance e ao ensino da arte musical ao longo de sua trajetória.

## 1.2 OBRAS PARA PIANO

Apresento a seguir um quadro contendo a relação das obras para piano de Maul citadas nas fontes pesquisadas. Essa listagem não tem a intenção de ser definitiva: as fontes consultadas divergem entre si por vezes, sendo necessária uma pesquisa mais aprofundada sobre as obras, a fim de precisar datas de composição, descartar possível repetição de uma mesma obra que apareça com títulos diferentes ou solucionar o problema de obras com mesmo título aparecendo com datas diferentes. Porém, é com o intuito de divulgar a obra para piano de Maul que apresento a listagem.

Obras para 2 pianos, piano a 4 mãos ou piano e orquestra terão sua instrumentação indicada entre colchetes; o restante é composto por peças para piano solo. A principal fonte para as composições e suas datas foram as duas versões do documento intitulado *Octavio Maul - Dados Biográficos*, disponíveis na Biblioteca Mercedes Reis Pequeno (ABM), Coleção Acadêmicos, Acervo Octavio Maul, Pasta 10.2A. Foram também usadas informações encontradas em partituras (manuscritos, cópias, edições, etc.), no documento em formato de apostila intitulado *Obras de Octavio Baptista Maul (1901 - 1974) Doadas à Biblioteca Alberto Nepomuceno da EM-UFRJ pela Sra. Laurita Prista Maul, Viúva do Compositor*, e em outro documento intitulado *Relação de Obras do Compositor Octavio Maul Doadas à Seção de Música da B.N. (cópias heliográficas de mss originais)*. Estes dois últimos foram encontrados na BAN.

Quando detectei contradições entre as fontes, mantive as informações de ambas as versões do documento *Octavio Maul - Dados Biográficos*, que não apresentam divergências substanciais entre si. Peças identificadas como “sem título” nas fontes não foram incluídas.

Incluí asteriscos (\*) ao lado das obras cujas partituras não foram localizadas, mas que estão indicadas nas fontes consultadas.

**Quadro 1:** Relação das obras para piano de Octavio Maul.

Ano	Título da composição e comentário
1924	- <i>Fantasia</i> * [para 2 pianos] - desaparecido o original.
1925	- <i>Sonata</i> - No manuscrito consultado, a data indicada é 1927. - <i>Prelúdio e Fuga</i> * - há uma partitura manuscrita de uma peça com mesmo título, porém com a data de 1934. Não se sabe se é a mesma obra.

1927	- <i>Minuetto (lá b)*</i> - há uma partitura manuscrita de uma peça intitulada <i>Minuetto</i> também em <i>láb</i> , porém com a data de 1935. Não se sabe se é a mesma obra.
1928	- <i>Valsas Poéticas n° 1</i>
1929	- <i>Valsas Poéticas n° 2 e n° 3</i>
1930	- <i>Estudo em Sol*</i> - a fonte não especifica a instrumentação e a partitura não foi encontrada, porém, como há outros dois estudos para piano aproximadamente do mesmo período (1932 e 1934), supõe-se que este aqui também possa ser para piano.
1932	- <i>Cantilena das Águas</i> - <i>Estudo em Fá</i>
1934	- <i>Improviso</i> - <i>Estudo em Fá#</i> - <i>Prelúdio e Fuga</i> - Não se sabe se é a mesma obra composta em 1925.
1935	- <i>Minuetto</i> - Não se sabe se é a mesma obra composta em 1927. - <i>Balada</i> - Na partitura consultada, a data indicada é 1934.
1940	- <i>Suíte</i> (6 peças infantis) - I. <i>Passinhos de dansa</i> ; II. <i>Travêssa</i> ; III. <i>Corridinha</i> ; IV. <i>No Campo</i> ; V. <i>Natal</i> ; VI. <i>Papagaio, periquito...</i>
1941	- <i>Xô! Passarinho...</i>
1943	- <i>Ciranda*</i> [piano a 4 mãos] - <i>Patinando no Rinque</i>
1946	- <i>Romance</i>
1950	- <i>Concerto</i> [para piano e orquestra]
1952	- <i>Tríptico</i> - I. <i>Chôro</i> ; II. <i>Canção</i> ; III. <i>Dança</i>
1953	- <i>Festa no Arraial</i> - Na partitura consultada, a data indicada é 1952.
1958	- <i>Toccata</i> - <i>Lenda do Velho Moinho</i>
1960	- <i>Baião</i> - Na partitura consultada, a data indicada é 1963.
1961	- <i>Variações Coral</i>
sem data	- <i>Alegria Matinal</i> - <i>Minueto em Mib</i> - <i>Paisagem</i> - <i>Suíte</i> : I. <i>Prelúdio</i> ; II. <i>Toada</i> ; III. <i>Polca</i> - <i>Divertimento</i> [2 pianos] - <i>Marcha</i> - <i>Slow</i> - uma das fontes apresenta a seguinte informação sobre essa peça: “não deve ser de Maul”. - <i>Canção da Saudade</i> - <i>Rondino</i> - <i>Tema e Variações</i> - <i>Três Peças Infantis</i> : <i>Para Ana Cecília, Valsa Acalanto, Marchando e Cantando</i>

	<ul style="list-style-type: none"><li>- <i>Avante Soldadinhos</i></li><li>- <i>O Cavaleiro e a Princesinha</i></li><li>- <i>Polca Antiga*</i></li><li>- <i>Primeiros Passos*</i></li><li>- <i>Foi Apenas um Sonho*</i></li><li>- <i>Peça para piano*</i></li><li>- <i>Valsa Lenta</i></li><li>- <i>Sonata à Scarlatti*</i> - Na fonte consultada, encontra-se listada numa seção de “rascunhos”.</li></ul>
--	--

## 2 DESCRIÇÃO DO PROCESSO

Neste capítulo, abordo aspectos da minha experiência no processo de elaboração do produto artístico. Primeiramente, falo sobre a escolha das obras, com uma breve descrição delas. A seguir, discorro sobre o processo de aprendizado do repertório e dou informações específicas sobre a gravação do recital. Por fim, trato da elaboração das edições, apresentando quadros com a relação das interferências editoriais em cada peça, seguidos de alguns exemplos de tais interferências com as devidas explicações.

### 2.1 ESCOLHA DAS OBRAS

Ao escolher o repertório a ser gravado e editado, busquei trazer ineditismo para o presente projeto. Como mencionado anteriormente, entre as obras selecionadas, as únicas que tiveram registros fonográficos ou audiovisuais encontrados até o momento da proposição da pesquisa foram a *Valsa Poética n° 2* e o *Romance*, sendo que após a proposição veio a público a gravação da *Valsa Poética n° 1* pela irmã do compositor. Todos estes registros foram encontrados na rede *YouTube*. Tanto do *Minuetto* quanto dos três movimentos da *Sonata*, até o presente momento, não há registros fonográficos e audiovisuais existentes (ou ao menos não foram encontrados). Quanto a edições, impressas ou digitais, não foram localizados exemplares de nenhuma dessas obras.

Todas as partituras utilizadas na elaboração das edições e no processo de aprendizagem do repertório que resultou na gravação dos vídeos foram encontradas na Biblioteca Alberto Nepomuceno (BAN) da Escola de Música da UFRJ, a maioria no acervo de Partituras Manuscritas e algumas no acervo de Partituras Impressas. Porém, vale ressaltar que as partituras encontradas neste último acervo aparentam ser cópias (fotocópias ou cópias heliográficas) de manuscritos, o que fica evidente pela escrita manuscrita que apresentam. Foi necessário o agendamento prévio para a consulta às partituras do acervo de manuscritos da BAN, por se tratar de documentos que exigem cuidados ao serem manipulados. Uma vez selecionado o material na consulta presencial, o mesmo foi digitalizado com autorização da BAN, visto que não é permitida a retirada de manuscritos do local.

A linguagem dessas obras percorre desde o tonalismo próprio do classicismo até a linguagem harmônica do impressionismo francês, passando também pelo romantismo. Vale destacar que a maioria delas foi escrita no que se poderia denominar como uma “primeira fase” da carreira de Maul, nos anos 1920, antes do compositor completar trinta anos. A exceção seria o *Romance* de 1946 e o *Minuetto* de 1935. Sobre esta última, contudo, cabe um comentário: no

documento biográfico de Maul encontrado na ABM, está listada uma obra homônima de mesma tonalidade, também para piano, de 1927. Como sua partitura não foi encontrada, não foi possível determinar se a composição de 1927 é ou não a mesma que a de 1935, ou se são versões diferentes de uma única obra. Uma hipótese possível é que o *Minuetto* de 1935 tenha sido originado, pelo menos em uma primeira versão, em 1927. A fonte para a data de 1935 é o próprio manuscrito do *Minuetto* que foi utilizado nesse projeto.

A *Sonata* é uma obra que segue claramente os moldes e é influenciada pelo estilo da sonata clássica, tanto na estrutura formal como na linguagem harmônica, estritamente tonal. A disposição dos três movimentos assume a familiar sequência rápido-lento-rápido. Porém, em alguns poucos momentos, a escrita pianística chega a se aproximar de um virtuosismo romântico, como as rápidas oitavas alternadas no fim do primeiro movimento. Quanto à data de composição da *Sonata*, o manuscrito utilizado nesse projeto (a única partitura encontrada dessa obra) apresenta a data de 1927. Porém, em todas as outras fontes bibliográficas, como por exemplo em *Octavio Maul - Dados Biográficos* (ABM), em Marcondes (1998, p. 493) ou no *website* da ABM, a data é 1925.

As *Valsas Poéticas n° 1* e *n° 2*, respectivamente de 1928 e 1929, são peças líricas com influência romântica e também da música francesa de Debussy e Ravel. As duas apresentam forma ternária, com seção B em andamento movimentado. Já o *Minuetto* é uma peça que apresenta elementos tanto do estilo clássico como do romântico. Por fim, o *Romance*, assim como as *Valsas Poéticas*, é uma peça de caráter romântico e com influência dos compositores impressionistas, apresentando longas frases em que a resolução harmônica é constantemente adiada, além do uso de modalismo, tudo dentro de uma lógica tonal.

## 2.2 PREPARAÇÃO E GRAVAÇÃO DO RECITAL

Todas as obras selecionadas para este projeto representaram um desafio no processo de aprendizado pelo nível de dificuldade e complexidade que apresentam. Essas dificuldades são tanto de natureza interpretativa como de execução técnica. Portanto, um estudo refletido e organizado foi fundamental.

O seguinte "roteiro" é um plano que sigo, não necessariamente à risca, mas que de certa forma norteia meu processo de estudo e aprendizagem de repertório em geral:

- 1) Ler à primeira vista determinada peça ao piano, do início ao fim;
- 2) Escolher o dedilhado;

- 3) Realizar análise mais aprofundada fora do piano;
- 4) Destacar passagens especialmente difíceis para estudá-las com mais frequência e “solucioná-las” com antecedência;
- 5) Distinguir e trabalhar seções/subseções separadamente, ao invés de tocar a peça do início ao fim, de acordo com a necessidade;
- 6) Unir seções e finalmente a peça inteira, praticando-a do início ao fim, sem interrupção;
- 7) Voltar a seções e trechos específicos, se houver problemas novos ou persistentes.

O primeiro item dessa lista representa um primeiro contato com a música a ser estudada, no qual busco ter uma visão geral da obra. Em seguida, o item 2 se refere a uma escolha de dedilhado mais refletida, pois ao se ler à primeira vista já há uma escolha de dedilhado, ainda que imediatista, o que muitas vezes não resulta numa boa solução. Ressalto também que tal escolha “refletida” nem sempre é definitiva, pois a descoberta de bons dedilhados pode ocorrer ao longo do processo de aprendizado de forma espontânea. Porém, vale considerar se é vantajoso fazer uma substituição de dedilhado em um estágio avançado de estudo, principalmente se há um compromisso próximo de apresentar a peça em público, já que esse processo pode levar tempo para se consolidar.

No item 3, refiro-me a uma “análise mais aprofundada” porque há no próprio ato de leitura à primeira vista uma análise implícita, ainda que superficial. E a respeito do item 5, vale dizer que, no processo de se trabalhar separadamente as seções/subseções, busco ter algum objetivo específico, como sobressair certa melodia ou contracanto, refinar um fraseado, equilibrar a sonoridade entre vozes, sendo preciso, por vezes, estudar com mãos separadas e/ou devagar, aumentando o tempo progressivamente de acordo com a necessidade, entre outras estratégias. Essa atitude vem ao encontro do que preconiza Jørgensen, quando o autor recomenda que, ao início de cada sessão de estudo, se deva estabelecer claramente quais são as intenções gerais, o que se quer desenvolver e dominar especificamente, ainda que o autor se refira a uma sessão de estudo como um todo, e não especificamente a subdivisões específicas de uma peça.

Como informei anteriormente, não é sempre que sigo exatamente a ordem dos itens apresentada, isso pode variar de peça para peça, ou até depender da época em que o aprendizado acontece. Por exemplo, às vezes posso começar escolhendo o dedilhado de forma mais refletida

à medida que vou fazendo uma leitura à primeira vista gradual da peça, em vez de ler do início ao fim; ou posso fazer uma análise distante do piano antes de qualquer outra etapa.

Em geral, busco deixar o estudo/aprendizado se desenrolar de forma espontânea, de acordo com minha relação com a peça específica e/ou a época em que estou aprendendo; porém, com o referido plano em mente, o estudo se torna mais estruturado, o que evita que ele se torne um processo repetitivo e improdutivo.

### 2.2.1 Gravação

Como parte da elaboração do produto artístico deste trabalho, foram agendados dois recitais de piano no Centro Cultural do Banco do Brasil Rio de Janeiro (CCBB RJ), nos meses de abril e maio de 2024, dentro da série *Música no Museu*. Esses recitais, cujo programa foi exclusivamente dedicado à música de Octavio Maul, foram gravados em formato audiovisual com o intuito de possibilitar diferentes registros das obras selecionadas, a partir dos quais se escolheria a gravação final. A realização e posterior utilização dessas gravações foram autorizadas pelo criador e diretor do projeto *Música no Museu*, Sergio da Costa e Silva (ver apêndice 2).

O primeiro recital foi realizado no dia 17 de abril de 2024, no 4º andar (sala 26) do CCBB RJ, às 12:30, e o segundo no mesmo local e horário, porém no dia 22 de maio de 2024.



**Figura 1:** Folheto de divulgação da série Música no Museu com anúncio do recital do dia 17 de abril, 2024.



**Figura 2:** Divulgação na página do CCBB RJ no *Instagram* do recital do dia 22 de maio, 2024.

Os equipamentos utilizados para a captação audiovisual foram: um gravador *Zoom H5* (captação de áudio); um *smartphone Galaxy S20 FE* (captação de vídeo); um tripé *K&F Concept AS254T3* (usado como suporte para o gravador *Zoom H5*); um tripé *Ulanzi OMBRA MT-57* (usado como suporte para o *smartphone Galaxy S20 FE*); um suporte *Ulanzi U-Rig Pro* (usado para acoplar o *smartphone* ao tripé). As edições dos vídeos foram realizadas através do programa *Final Cut*.

A gravação do recital de 17 de abril foi a escolhida para compor o produto artístico desse trabalho. O acesso a ela pode ser feito pelos seguintes *links*:

*Sonata – I – Allegro*

[https://www.youtube.com/watch?v=G1KeKYSB\\_lo](https://www.youtube.com/watch?v=G1KeKYSB_lo)

*Sonata – II – Adagio*

<https://www.youtube.com/watch?v=VPE884NrJ7o>

*Sonata – III – Final (Allegro)*

<https://www.youtube.com/watch?v=IG1ksxbXYSI>

*Valsas Poéticas n° 1*

<https://www.youtube.com/watch?v=cp8D1Dc3Uso>

*Valsas Poéticas n° 2*

<https://www.youtube.com/watch?v=v8kDiJQL1Zg>

*Minuetto*

[https://www.youtube.com/watch?v=COT8\\_Nuyz5c](https://www.youtube.com/watch?v=COT8_Nuyz5c)

*Romance*

<https://www.youtube.com/watch?v=5jXmlWMzoDg>

### 2.3 EDIÇÃO

No presente projeto, optei pela elaboração de uma edição prática que, segundo Figueiredo, é aquela “destinada exclusivamente a executantes, sendo baseada em fonte única, na verdade qualquer fonte, com utilização de critérios ecléticos para atingir seu texto” (2017, p. 57). Apesar de uma edição prática ser associada a frequentes interferências interpretativas por parte do editor, na presente edição não houve esse tipo de interferência. Busquei ser o mais fiel possível ao que estava fixado nas fontes, e a maioria das interferências praticadas ocorreu em passagens nas quais julguei haver algum tipo de erro, entendendo erro como “lições<sup>2</sup> ou estruturas evidentemente incorretas” (CARACI VELA *apud* FIGUEIREDO, 2017, p. 20), “que podem ser detectadas na medida em que são impossíveis dentro das convenções estilísticas da obra (GRIER *apud* FIGUEIREDO, 2017, p. 20)”. Foram usadas fontes alternativas de uma mesma obra, quando existentes, como base para a correção de eventuais erros ou para trechos cuja escrita não estava clara na fonte principal. Nas obras para as quais não foram utilizadas fontes alternativas ou que apresentaram o mesmo erro em ambas as fontes, a correção buscou estabelecer a manutenção do estilo da obra e/ou da lógica do discurso musical, procurando sempre a solução mais provável de refletir o que o compositor tinha em mente.

Como mencionado anteriormente, as partituras que serviram como fonte para a elaboração das edições foram todas encontradas na Biblioteca Alberto Nepomuceno (BAN). O seguinte quadro especifica as fontes utilizadas, com algumas informações relevantes:

**Quadro 2:** Relação das fontes utilizadas na elaboração das edições.

Título da Obra	Fonte Principal	Fonte Alternativa
<i>Sonata</i>	Manuscrito	Sem fonte alternativa
<i>Valsa Poética n° 1</i>	Manuscrito em papel vegetal	Sem fonte alternativa
<i>Valsa Poética n° 2</i>	Cópia heliográfica (ou possivelmente fotocópia)	Manuscrito em papel vegetal

<sup>2</sup> Aqui entende-se lição “como qualquer porção ou segmento de um texto” (FIGUEIREDO, 2017, p. 15).

<i>Minuetto</i>	Manuscrito	Possível cópia manuscrita do exemplar usado como fonte principal
<i>Romance</i>	Cópia heliográfica (ou possivelmente fotocópia)	Manuscrito

Com exceção das cópias heliográficas da *Valsa Poética n° 2* e do *Romance*, disponíveis no acervo de Partituras Impressas da BAN, todos os demais exemplares mencionados encontram-se no acervo de Partituras Manuscritas da BAN. Ao final desta dissertação estão anexadas digitalizações de todas as fontes citadas.

Ao analisar as fontes, percebe-se que todas apresentam escrita manuscrita (seja em manuscritos, cópias manuscritas ou cópias heliográficas de manuscritos). Outra característica comum a todas é o fato de que a clave e a armadura, que costumam aparecer no início de uma partitura e ser repetidas no início de cada novo sistema (prática essa convencional na notação musical ocidental), aqui só aparecem de forma inequívoca no início de cada peça. Nos sistemas seguintes, clave e armadura não são repetidas, fora algumas exceções. Isso poderia indicar uma escrita “econômica”, na qual o compositor ou copista busca produzir a partitura mais agilmente. Seguindo no campo especulativo, esse tipo de escrita poderia ser propício a equívocos por parte de quem produz a partitura, o que parece acontecer ocasionalmente nesses exemplares: foram encontrados possíveis erros, como mudanças de clave ou acidentes que parecem não ter sido anotados, entre outros. Conforme indicado anteriormente, essas ocorrências foram corrigidas na presente edição (ver detalhamento adiante).

Buscando transparência para que o leitor pudesse distinguir as interferências editoriais, estas, no que diz respeito aos possíveis erros, foram assinaladas através do uso de colchetes<sup>3</sup> no texto musical e/ou mencionadas no editorial que precede a partitura, onde foi incluída uma tabela listando-as. Interferências menos relevantes e em menor quantidade visando uma maior clareza no texto, como o reposicionamento de sinais diversos (tais quais hastes ou ligaduras), não foram assinaladas pois julgou-se que não interferiam de forma significativa na intenção do compositor.

A maioria das sugestões de correção consistiu na adição de acidentes (sustenido, bemol ou bequadro), os quais foram inseridos no texto musical entre colchetes. Estes também

---

<sup>3</sup> Não foram usados parênteses pois as fontes consultadas apresentavam esses sinais originalmente, os quais foram reproduzidos fielmente nas edições.

foram empregados para indicar outros tipos de interferências (adição de ligaduras e linhas de oitavas), ainda que em pouquíssimos casos. As demais interferências foram incluídas ao texto musical sem o uso de colchetes ou sinais com função semelhante, porém foram listadas na tabela que compõe o editorial. O motivo para isso foi o de evitar a “poluição” excessiva da partitura com tais sinais. Essas interferências incluem: mudança de notas (em apenas um caso que será explicado adiante); mudança de valor de nota ou pausa (em raros casos); adição (claves, pontos de aumento, *ritornello*, fórmula de compasso, pausas, armaduras de clave) ou remoção (pontos de aumento e pausas) de diversos sinais; substituição de pausas de compassos vazios por pausas de semibreve; reposicionamento de sinais.

Abaixo, apresento as tabelas de interferências editoriais de cada peça, conforme publicadas nas partituras, seguidas de análise e explicação de alguns desses ajustes:

**Quadro 3:** Interferências editoriais na *Valsa Poética nº 1*.

Nº de Compasso	Nota
4	Foi adicionado um ponto de aumento à semínima <i>lá'</i> na pauta inferior, primeiro tempo.
20	Como sugestão, foi adicionado um bequadro à nota <i>lá'</i> na pauta inferior, primeiro tempo.
56 (casa 2)	Como sugestão, foi adicionada uma ligadura na pauta inferior entre as duas notas <i>lá<sup>-</sup></i> , primeiro tempo.

**Quadro 4:** Interferências editoriais na *Valsa Poética nº 2*.

Nº de Compasso	Nota
11	Como sugestão, foi adicionado um bequadro à nota <i>lá<sup>3</sup></i> na pauta superior, terceiro tempo.
23	Como sugestão, foi adicionado um bemol à nota <i>si<sup>3</sup></i> na pauta superior, terceiro tempo.
56-57	Foi adicionada uma clave de <i>fá</i> à pauta inferior no final do compasso 56, indicando mudança de clave para o compasso 57.
60-61	Foi adicionada uma clave de <i>fá</i> à pauta inferior no final do compasso 60, indicando mudança de clave para o compasso 61.

**Quadro 5:** Interferências editoriais na *Sonata – I. All<sup>o</sup>*.

Nº de Compasso	Nota
1	Foi adicionado um <i>ritornello</i> no início do primeiro compasso, logo após a anacruse.
16	Como sugestão, foi adicionado um suspenso à nota <i>fá<sup>3</sup></i> na pauta superior, terceiro tempo.

21	Como sugestão, foi adicionado um suspenido à nota $fá^2$ na pauta inferior, quarto tempo.
43	Foi adicionada uma pausa de semínima no final da pauta inferior (quarto tempo), acima da nota $lá^1$ .
52	Como sugestão, foram adicionados suspenidos às notas $fá^4$ (pauta superior, primeiro tempo), $fá^3$ e $dó^3$ (pauta inferior, segundo e quarto tempos, respectivamente).
71	Como sugestão, foi adicionado um bemol à nota $si^3$ na pauta superior, segundo tempo.
75	Como sugestão, foi adicionado um bemol à nota $si^1$ (semibreve) na pauta inferior.
98	As colcheias $ré^3$ e $fá^3$ no segundo tempo (que, embora estejam na pauta superior, são tocadas com a mão esquerda) aparecem pontuadas no ms. Aqui, os pontos foram removidos.
109-110	A linha de oitava, que aparece acima das notas da pauta inferior no ms., foi reposicionada para abaixo das notas na mesma pauta.
121	Como sugestão, foi adicionado um suspenido à nota $fá^4$ na pauta superior, segundo tempo.
128	No ms., este compasso está riscado e tem um símbolo escrito sobre ele. O mesmo símbolo foi encontrado num compasso avulso escrito no verso de uma das folhas. Este último compasso foi usado como substituto daquele riscado. Porém, a expressão “ <i>marcatissimo il basso</i> ”, que está em parte no compasso riscado, foi mantida.
129	Como sugestão, foi adicionado um suspenido à nota $fá^4$ na pauta superior, segundo tempo.
130	Como sugestão, foi adicionado um suspenido à nota $fá^3$ na pauta superior, terceiro tempo.
131	Como sugestão, foram adicionados bequardos à nota $fá^2$ na pauta inferior e à nota $fá^4$ na pauta superior, ambos no quarto tempo.
132	Como sugestão, foi adicionado um suspenido à nota $ré^1$ na pauta inferior, quarto tempo.

**Quadro 6:** Interferências editoriais na *Sonata – II. Adagio*.

Nº de Compasso	Nota
1	No ms. Não há indicação de fórmula de compasso, portanto, foi adicionada a fórmula de compasso binário simples, inferida pela distribuição das notas nos compassos.
8-9	Foi adicionada uma clave de <i>sol</i> à pauta inferior no fim do compasso 8, indicando mudança de clave para o compasso 9.
9	Como sugestão, foi adicionado um bemol à nota $si^3$ na pauta superior, segundo tempo. As quatro semicolcheias $ré^3$ da pauta inferior, segundo tempo, são alterações em relação ao ms., que apresenta, em seu lugar, quatro semicolcheias $mib^3$ . Esta alteração segue passagem similar no compasso 48.
11	Como sugestão, foi adicionado um suspenido à nota $fá^3$ na pauta superior, segundo tempo.
15	Como sugestão, foi adicionado um bequadro à nota $si^3$ na pauta inferior, segundo tempo.
19	Como sugestão, foi adicionado um bequadro à nota $si^3$ na pauta inferior, segundo tempo.

22	Foi adicionada uma pausa de colcheia na pauta inferior ao final do compasso.
23	Como sugestão, foram adicionados bequardros às notas <i>sol</i> <sup>4</sup> e <i>mi</i> <sup>4</sup> na segunda metade do segundo tempo, pauta superior. A nota <i>fá</i> <sup>#4</sup> no início do primeiro tempo, pauta superior, que no ms. Tem ponto duplo, teve este alterado para ponto simples.
27	A terça <i>sol</i> <sup>3</sup> - <i>si</i> <sup>3</sup> no início do segundo tempo, pauta inferior, que no ms. É uma colcheia, foi alterada para semicolcheia.
28	Como sugestão, foi adicionado um bequadro à nota <i>si</i> <sup>3</sup> na pauta inferior, segundo tempo.
33	No ms. Há uma pausa de colcheia, removida nesta edição, logo após a primeira colcheia e antes das fusas da pauta superior.
34	Como sugestão, foi adicionado um bequadro à nota <i>si</i> <sup>2</sup> na pauta superior, primeiro tempo.
35	Como sugestão, foi adicionado um suspenso à nota <i>dó</i> <sup>3</sup> na pauta inferior, ao final do primeiro tempo.
43-44	Foi adicionada uma clave de <i>fá</i> à pauta inferior no fim do compasso 43, indicando mudança de clave para o compasso 44.
45	Foi adicionada uma pausa de fusa ao final do primeiro tempo, pauta inferior, logo antes da clave de <i>fá</i> .
46-47	Foi adicionada uma clave de <i>fá</i> à pauta inferior no fim do compasso 46, indicando mudança de clave para o compasso 47.
48	Como sugestão, foi adicionado um bemol à nota <i>si</i> <sup>3</sup> na pauta superior, segundo tempo.
50	Como sugestão, foi adicionado um suspenso à nota <i>fá</i> <sup>3</sup> na pauta superior, segundo tempo.
52	Foi adicionada uma pausa de colcheia ao final do compasso, pauta inferior.
61	A oitava <i>mi</i> <sup>4</sup> - <i>mi</i> <sup>3</sup> no início do primeiro tempo, pauta superior, que no ms. Tem ponto duplo, teve este alterado para ponto simples.
66	A nota <i>lá</i> <sup>4</sup> no início do primeiro tempo, pauta superior, que no ms. Tem ponto duplo, teve este alterado para ponto simples.
67	A nota <i>lá</i> <sup>4</sup> no início do primeiro tempo, pauta superior, que no ms. Tem ponto duplo, teve este alterado para ponto simples.
70	Como sugestão, foi adicionado um bemol à nota <i>mi</i> <sup>4</sup> na pauta superior, primeiro tempo.
79	Como sugestão, foi adicionado um bemol à nota (ornamento) <i>ré</i> <sup>4</sup> na pauta superior, logo antes do segundo tempo.
84-85	Foi adicionada uma clave de <i>fá</i> à pauta inferior no fim do compasso 84, indicando mudança de clave para o compasso 85.
85	No ms., há uma pausa de fusa no final do compasso que foi removida nesta edição.
86-87	Foi adicionada uma clave de <i>fá</i> à pauta inferior no fim do compasso 86, indicando mudança de clave para o compasso 87.
89	Como sugestão, foi adicionado um bemol à nota <i>si</i> <sup>3</sup> na pauta superior, segundo tempo.
90	Como sugestão, foi adicionado um bequadro à nota <i>ré</i> <sup>4</sup> na pauta superior, primeiro tempo.
92	No segundo tempo da pauta inferior, há no ms. Aquilo que pode ser uma pequena cabeça de nota <i>dó</i> <sup>2</sup> , em cima da terça <i>fá</i> <sup>2</sup> - <i>lá</i> <sup>2</sup> . Diante da dúvida quanto a se tratar de uma nota ou apenas de uma marca accidental, optou-se por não inserir.

**Quadro 7:** Interferências editoriais na *Sonata – III. Final (All<sup>o</sup>)*.

Nº de Compasso	Nota
27	Como sugestão, foi adicionado um suspenso à nota <i>fá</i> <sup>3</sup> na pauta inferior, segundo tempo.
51	Foi adicionado um ponto de aumento à mínima da pauta superior.
64-65	Como sugestão, foram adicionadas ligaduras de prolongamento entre as oitavas <i>si</i> <sup>4</sup> - <i>si</i> <sup>5</sup> da pauta superior, do segundo tempo (compasso 64) ao primeiro tempo (compasso 65), de forma similar que ocorre entre os compassos 72-73, 225-226, 233-234.
73	Como sugestão, foram adicionados suspenso à oitava <i>fá</i> <sup>4</sup> - <i>fá</i> <sup>5</sup> na pauta superior, segundo tempo.
77,78	Foi adicionado um ponto de aumento a cada mínima, pauta superior, dos compassos 77 e 78.
79	Foi adicionado um ponto de aumento à nota <i>dó</i> <sup>3</sup> no segundo tempo da pauta inferior.
82	Foi adicionado um ponto de aumento à mínima da pauta inferior.
83	Foi adicionado um ponto de aumento à nota <i>dó</i> <sup>3</sup> no segundo tempo da pauta inferior.
92	Foram adicionadas duas pausas de colcheia e uma de semínima pontuada após a nota <i>sol</i> na pauta inferior.
130-132	Os três compassos tiveram a duração da nota no início do segundo tempo, que no ms. É a semínima, alterada para a colcheia.
138	Foi adicionada uma pausa de semínima pontuada como segundo tempo da pauta inferior.
161-162	Foi adicionada uma clave de <i>sol</i> à pauta inferior no fim do compasso 161, indicando mudança de clave para o compasso 162.
185-186	Foi adicionada uma clave de <i>fá</i> à pauta inferior no fim do compasso 185, indicando mudança de clave para o compasso 186.
188	Como sugestão, foram adicionados bequ岸ros às notas <i>lá</i> <sup>4</sup> (5 <sup>a</sup> colcheia da pauta superior) e <i>dó</i> <sup>4</sup> (5 <sup>a</sup> colcheia da pauta inferior).
200	Foi adicionado um ponto de aumento à nota <i>dó</i> <sup>2</sup> no primeiro tempo da pauta inferior.
233-236	Como sugestão, foi adicionado um prolongamento de linha de oitava na pauta superior, a partir do início do compasso 233 até o início do segundo tempo do compasso 236, mantendo a mesma relação de altura da passagem similar entre os compassos 72-75.
244	Foram adicionados pontos de aumento à oitava <i>ré</i> <sup>#4</sup> - <i>ré</i> <sup>#5</sup> no segundo tempo da pauta superior.
259-260	Foi adicionada uma clave de <i>sol</i> à pauta superior no fim do compasso 259, indicando mudança de clave para o compasso 260.
282	Como sugestão, foi adicionado um suspenso à nota <i>fá</i> <sup>2</sup> na pauta inferior, primeiro tempo.
292	Foram adicionadas duas pausas de colcheia ao primeiro tempo da pauta superior, após a primeira colcheia ( <i>dó</i> <sup>2</sup> ).

**Quadro 8:** Interferências editoriais no *Minuetto*.

Nº de Compasso	Nota
15	Como sugestão, foi adicionado um bequadro à nota $ré^3$ no terceiro tempo, pauta superior.
16-17	Foi adicionada uma clave de $fá$ à pauta inferior no fim do compasso 16, indicando mudança de clave para o compasso 17.
25	Foi adicionado um <i>ritornello</i> no início do compasso.
29 (casa 1)	Como sugestão, foi adicionado um bequadro à nota $ré^3$ no terceiro tempo, pauta superior.
30 (casa 2)	Como sugestão, foi adicionado um bemol à nota $lá^4$ no terceiro tempo, pauta superior.
31 (casa 2)	Como sugestão, foi adicionado um bemol à nota $dó^2$ no segundo tempo, pauta inferior.
61	Foi adicionado um ponto de aumento à mínima da pauta inferior.
63	Como sugestão, foi adicionado um bequadro à nota $ré^2$ (ornamento) na pauta inferior.
70	Como sugestão, foram adicionados bequadros às notas $mi^3$ e $ré^3$ no terceiro tempo, pauta inferior.
71	Como sugestão, foi adicionado um bequadro à nota $mi^4$ no terceiro tempo, pauta superior.
80	Como sugestão, foi adicionado um suspenso à nota $dó^4$ no segundo tempo, pauta superior.
84	Como sugestão, foram adicionados suspenso às notas $ré^5$ (primeiro tempo), $ré^4$ (segundo tempo) e $ré^3$ (terceiro tempo) na pauta superior.
85-86	Foi adicionada uma clave de $fá$ à pauta inferior no fim do compasso 85, indicando mudança de clave para o compasso 86.
86	Como sugestão, foi adicionado um suspenso à nota $ré^4$ (ornamento para o início do segundo tempo) na pauta superior.
92	Foi adicionada uma clave de sol antes do segundo tempo, pauta superior, indicando mudança de clave a partir do segundo tempo.
98	Como sugestão, foi adicionado um bequadro à nota $dó^4$ no terceiro tempo, pauta superior.

**Quadro 9:** Interferências editoriais no *Romance*.

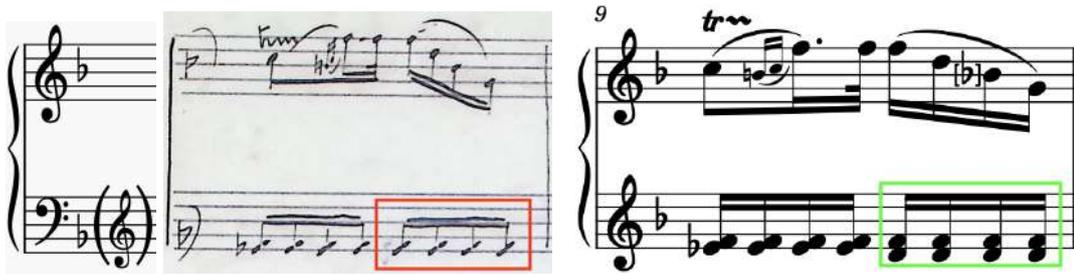
Nº de Compasso	Nota
11	Foi adicionado um ponto de aumento à semínima $ré^5$ da pauta superior, segundo tempo.
12	Como sugestão, foi adicionado um suspenso à nota $fá^3$ na pauta inferior, segundo tempo.
17	Como sugestão, foram adicionados suspenso às notas $dó^3$ (pauta superior, terceiro tempo) e $dó^3$ (pauta inferior, quarto tempo).
18	Como sugestão, foram adicionados suspenso às notas $sol^2$ e $fá^2$ no quarto tempo, pauta superior.
33	Foi adicionada uma pausa de semicolcheia na pauta inferior ao final do compasso.

37	Como sugestão, foi adicionado um bequadro à nota <i>sol</i> <sup>4</sup> na pauta superior, terceiro tempo.
42-43	Foi adicionada uma clave de <i>fá</i> à pauta inferior no fim do compasso 42, indicando mudança de clave para o compasso 43.
43	Como sugestão, foi adicionado um bemol à nota <i>lá</i> <sup>3</sup> na pauta superior, quarto tempo.
48-49	Foi adicionada uma clave de <i>sol</i> à pauta inferior no fim do compasso 48, indicando mudança de clave para o compasso 49.
56	Foram adicionados pontos de aumento às notas da oitava em colcheia, <i>si</i> <sup>3</sup> - <i>si</i> <sup>4</sup> , no quarto tempo, pauta superior.
59-60	Foi adicionada uma clave de <i>sol</i> à pauta superior no fim do compasso 59, indicando mudança de clave para o compasso 60.
69	Como sugestão, foi adicionado um sustenido à nota <i>dó</i> <sup>3</sup> na pauta superior, terceiro tempo.
70	Como sugestão, foi adicionado um sustenido à nota <i>sol</i> <sup>3</sup> na pauta inferior, primeiro tempo.
71	Como sugestão, foi adicionado um sustenido à nota <i>dó</i> <sup>3</sup> na pauta inferior, terceiro tempo.
72	Como sugestão, foi adicionado um sustenido à nota <i>dó</i> <sup>3</sup> na pauta inferior, primeiro tempo.
74	Como sugestão, foram adicionados um bequadro à nota <i>fá</i> <sup>3</sup> (início do primeiro tempo) e um sustenido à nota <i>dó</i> <sup>3</sup> (segundo tempo), ambos na pauta superior.
88	Como sugestão, foi adicionado um bemol à nota <i>mi</i> <sup>4</sup> na pauta superior, segundo tempo.
100-101	Foi adicionada uma clave de <i>fá</i> à pauta inferior no fim do compasso 100, indicando mudança de clave para o compasso 101.

A seguir, serão apresentadas algumas das interferências editoriais praticadas e as justificativas para tal. Apresentar e justificar todas as interferências seria um trabalho exaustivo e possivelmente desnecessário, visto que muitas delas não são drásticas e o apontamento na tabela já é o suficiente para informar o leitor. Portanto, serão analisados alguns dos casos mais significativos, a título de exemplificação da edição realizada.

### 2.3.1 Interferências relacionadas à altura de notas

No compasso 9 do segundo movimento da *Sonata*, houve três interferências: mudança de nota, sugestão de acidente e adição de clave. Antes de abordar o problema da mudança de nota, é preciso tratar da adição de um bemol (entre colchetes) na terceira semicolcheia do segundo tempo (*si*<sup>3</sup>), pauta superior, e de uma clave de *sol* na pauta inferior. Claves, armaduras e/ou fórmulas de compasso avulsas foram adicionadas antes de algumas figuras para contextualizar o leitor.



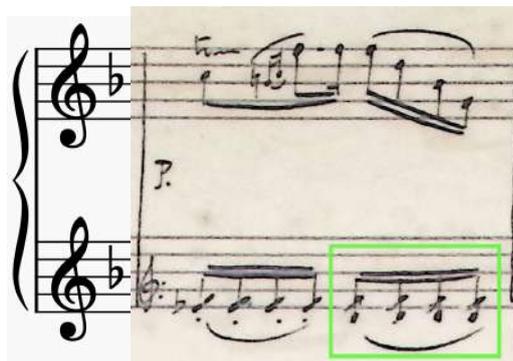
**Exemplo 1:** *Sonata, II. Adagio* – compasso 09 (manuscrito), compasso 09 (edição).

Para justificar a adição do bemol, tomei como referência o compasso 89 (ver exemplo 2 abaixo) que, apesar de pequenas diferenças, é um compasso semelhante ao compasso 9. Naquele compasso, o bequadro da nota  $si^3$  no ornamento presente no tempo 1, pauta superior, torna a outra nota  $si^3$ , na terceira semicolcheia do tempo 2, pauta superior, natural. Porém, se essa nota no tempo 2 for natural, haverá uma dissonância isolada e não resolvida com a nota  $sib^4$ , que deve ser tocada simultaneamente com a nota  $si^3$  na terceira semicolcheia do tempo 2. Considerando também o fato de que, ainda no compasso 89, há a nota  $sib^3$  no tempo 2, pauta inferior, cheguei à conclusão de que provavelmente a intenção do compositor era que a nota  $si^3$  no tempo 2, pauta superior, também fosse bemol. Portanto, o uso do bemol foi sugerido entre colchetes tanto no compasso 89 como no compasso 9, por entender que os dois, além de serem semelhantes, estavam inseridos em contexto análogo.



**Exemplo 2:** *Sonata, II. Adagio* – compasso 89 (manuscrito).

Quanto à adição da clave de *sol* na pauta inferior do compasso 9, foi tomado como referência tanto o compasso 48 (ver exemplo 3 abaixo) como o 89, que apresentam a mudança para a clave de *sol* no manuscrito. A permanência da clave de *fá* no compasso 9 criaria dissonâncias sem aparente sentido.



**Exemplo 3:** *Sonata, II. Adagio* – compasso 48 (manuscrito).

Finalmente, sobre a mudança de nota, a alteração pode ser vista comparando o compasso 9 no manuscrito (notas marcadas em vermelho no exemplo 1 acima, considerando a alteração anterior: adição da clave de *sol* à pauta inferior) com o mesmo compasso na edição (notas marcadas em verde no exemplo 1). O *Adagio* da *Sonata* está na tonalidade de *Fá* maior. No compasso 9, temos formado, no primeiro tempo, um acorde de dominante secundária: *fá* (maior) com sétima menor (a terça está omitida). No segundo tempo, temos a esperada resolução desse acorde no IV (*sib* maior), pauta superior, por meio de um arpejo descendente que passa também pela sexta do acorde (*sol*). Porém, na pauta inferior, não há resolução no segundo tempo, mas sim a permanência das notas *mib* e *fá* sendo repetidas em semicolcheia desde o primeiro tempo. Isso cria uma dissonância, no tempo 2, que parece inapropriada ao estilo da obra. Além disso, no compasso 48, em passagem semelhante, temos a resolução esperada com as notas *ré* e *fá* no segundo tempo, pauta inferior (notas marcadas em verde no exemplo 3), o que soa muito mais apropriado. Dessa forma, na edição, optei por alterar as notas da pauta inferior no compasso 9, fazendo-as iguais às do compasso 48.

Seguindo para outro exemplo, no primeiro movimento da *Sonata*, o trecho entre os compassos 1 e 41 (casa 1) está nos moldes de uma típica exposição de forma sonata. Portanto, é de se esperar, na exposição de uma sonata em tom maior, que logo após a transição modulante que segue o primeiro tema no tom da tônica, teremos o segundo tema aparecendo no tom da dominante. Na *Sonata* de Maul, o primeiro tema aparece no tom de *dó* maior (tônica) e, após modulação para *sol* maior (dominante) na transição, surge a expectativa do início do segundo tema no tom de *sol* maior:



**Exemplo 4:** *Sonata, I. All°* - compassos 13-16 (manuscrito). No compasso 16 (último compasso do exemplo) há o fim da transição, até o primeiro tempo, seguido do início do segundo tema.

Porém, quando a melodia do segundo tema surge no segundo tempo do compasso 16, temos a nota *fá* sendo usada sem o sustenido esperado do tom de *sol* maior, embora, a partir do compasso 18, o *fá#* esteja sendo empregado de forma consistente até o fim da exposição no compasso 41 (exceto duas ocorrências onde o *fá* bequadro é primeiro usado como passagem cromática e depois como nota de acorde de dominante secundária). Portanto, não há explicação, no compasso 16, de como a nota *fá* natural poderia estar inserida num contexto de *sol* maior, a não ser que o compositor quisesse criar inusitadamente uma atmosfera modal, algo extremamente improvável numa obra claramente escrita dentro do estilo clássico. Ademais, no compasso 20 (ver exemplo 5), a mesma melodia reaparece, porém usando *fá#* em vez de *fá* natural desta vez; tudo isso aponta para a conclusão de que houve um erro na escrita e que deveria haver um sustenido no *fá* do compasso 16. Portanto, na edição, foi sugerido um sustenido entre colchetes na nota *fá*<sup>3</sup> do compasso 16, pauta superior.



**Exemplo 5:** *Sonata, I. All°* - compassos 19 e 20 (manuscrito). No compasso 20 (a direita), o mesmo tema se repete a partir da metade do segundo tempo. Porém, dessa vez, pelo fato de um sustenido ter sido usado na nota *fá*<sup>3</sup> no primeiro tempo, a nota *fá*<sup>3</sup> no terceiro tempo também é sustenido.

### 2.3.2 Interferências relacionadas à duração de notas

Em algumas passagens, a soma da duração das notas e pausas em determinado compasso não correspondeu à fórmula de compasso utilizada. Nesses casos, tentei solucionar

esse problema buscando identificar a possível nota com valor incorreto e alterando-a. Seguem alguns exemplos desse tipo de interferência:

**Exemplo 6:** *Sonata, II. Adagio* – compasso 27 (manuscrito e edição).

No exemplo 6, é possível ver a mudança do valor da nota assinalada ao comparar o manuscrito (marcado em vermelho) com a edição (marcada em verde), no compasso 27, segundo movimento da *Sonata*.

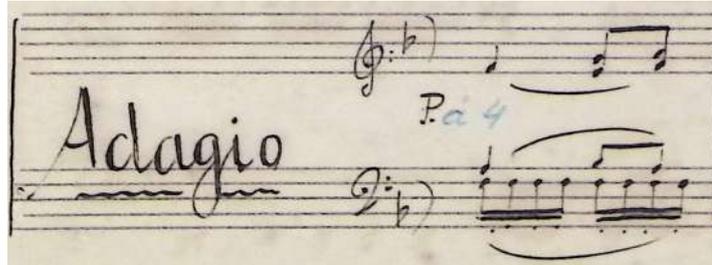
A seguir, os exemplos 7 (manuscrito) e 8 (edição), quando confrontados, apresentam o mesmo tipo de interferência, em trecho do terceiro movimento:

**Exemplo 7:** *Sonata, III. Final (Allº)* – compasso 130-132 (manuscrito).

**Exemplo 8:** *Sonata, III. Final (Allº)* – compasso 130-132 (edição).

### 2.3.3 Adição e remoção de elementos diversos

No segundo movimento da *Sonata*, o manuscrito não apresenta fórmula de compasso:



Exemplo 9: *Sonata, II. Adagio* – compasso 1 (manuscrito).

Na edição, foi adicionada a fórmula de compasso binário simples, inferida a partir do conteúdo musical:

**Adagio**

Exemplo 10: *Sonata, II. Adagio* – compasso 1 (edição).

No *Minuetto*, foi adicionado um *ritornello* no início do compasso 25:

Exemplo 11: *Minuetto* – compasso 25: manuscrito sem ritornello, edição com ritornello.

A ausência desse *ritornello* implicaria a volta do compasso 32 (casa 1) ao compasso 1:



**Exemplo 12:** *Minuetto* – compasso 31 (só o 3º tempo) e 32, casa 1 (esquerda); compasso 1 (direita). Manuscrito.

Essa volta ao início da música não faria sentido, pois no terceiro tempo do compasso 32 (casa 1) está sendo retomado, após cadência perfeita em *sib* maior, o tema que se inicia no final do compasso 24 e continua no compasso 25:



**Exemplo 13:** *Minuetto* – compassos 23 e 24 (manuscrito).

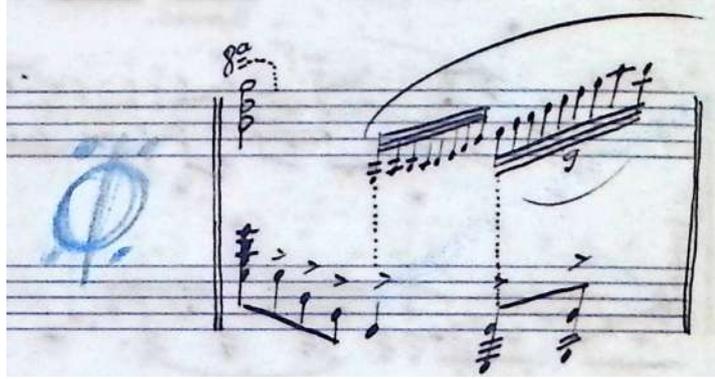
Portanto, é mais provável que a intenção do compositor fosse a volta ao compasso 25, dando continuidade ao tema que foi retomado ao final do compasso 32 (casa 1).

No primeiro movimento da *Sonata*, o manuscrito apresenta o compasso 128 rasurado com um “X” e mais outro símbolo acima (um círculo riscado com quatro pontos em volta) na cor azul:



**Exemplo 14:** *Sonata, I. Allº* - compassos 128 e 129 (manuscrito). O compasso 128 (a esquerda) apresenta rasura com símbolo em formato de círculo riscado com quatro pontos em volta.

Há também, na página oposta à página onde o compasso 128 está escrito, um compasso avulso (o único elemento escrito nessa página) com o mesmo símbolo posicionado ao lado esquerdo:



**Exemplo 15:** *Sonata, I. All<sup>o</sup>* - compasso avulso (manuscrito) encontrado em página “vazia”, oposta à página do compasso 128.

Esse compasso avulso apresenta as mesmas notas do compasso 128 (supondo a clave de *sol* na pauta superior e a clave de *fá* na inferior), com a diferença de que a escala ascendente na pauta superior (de *sol*<sup>2</sup> a *si*<sup>4</sup>) em vez de começar no tempo 2, como no compasso 128, começa no tempo 3, comprimindo o mesmo número de notas da escala (17 no total) em apenas dois tempos. Muito embora se observem pequenas variações de articulação entre os dois compassos, possivelmente a intenção do compositor foi substituí-los, buscando intensificar o efeito arrebatador e virtuosístico nesse momento de clímax no final do movimento, com a execução de uma escala ainda mais veloz. Na edição, o compasso rasurado foi substituído pelo compasso avulso, porém foi adicionada neste a indicação *marcatissimo il basso*, que se inicia naquele.

**Exemplo 16:** *Sonata, I. All<sup>o</sup>* - compassos 127-130 (edição).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Trabalho de Conclusão de Curso desenvolvido no mestrado resultou em edições práticas de obras selecionadas de Octavio Maul, a gravação audiovisual das mesmas e a presente dissertação que, além de abordar o processo de elaboração do produto artístico, também reúne informações biográficas e sobre a obra desse compositor. Esse levantamento foi fundamental para compreender o contexto em que o compositor estava inserido, permitindo uma abordagem mais embasada e aprofundada de suas composições. O projeto tem caráter inovador pela produção e disponibilização ao público das primeiras edições da *Sonata*, *Valsas Poéticas n° 1 e n° 2*, *Minuetto* e *Romance* de Octavio Maul, além da gravação de obras inéditas do compositor, no caso da *Sonata* e do *Minuetto*.

As edições facilitam o acesso à música de Octavio Maul, que em grande parte se encontra na condição de manuscritos ou cópias destes. Dessa forma, o trabalho oferece a músicos, especialmente a pianistas, um novo repertório brasileiro a ser explorado e apresentado ao público geral. Por outro lado, as gravações audiovisuais trazem a possibilidade de uma conexão mais direta tanto com músicos quanto com o público leigo, os quais poderão apreciá-las através de sua disponibilização gratuita em meio digital.

Além de almejar uma maior divulgação das obras de um compositor que parece não ter alcançado o mesmo grau de reconhecimento que outros nomes importantes da música de concerto brasileira, apesar de ter deixado uma obra que atesta seu elevado nível artístico e completo domínio da arte musical, este trabalho também espera despertar o interesse do público para que outros possam vir a explorar a obra desse compositor, que consiste não apenas em repertório pianístico, mas também música para orquestra, canto, música de câmara, sacra, entre outras.

Muito embora a obra de Maul tenha sido elogiada e celebrada por nomes como Ronaldo Miranda, Ricardo Tacuchian e Renzo Massarani, a escassez de registros audiovisuais de sua música, assim como a rara inclusão de suas obras em programas de concerto, corrobora o que estes mesmos autores constataram: o legado artístico de Octávio Maul não recebeu o devido reconhecimento. Neste sentido, creio que a pesquisa aqui apresentada seja uma contribuição relevante para a projeção de parte da obra desse refinado compositor. Aqui gostaria também de mencionar o nome de outros pesquisadores e artistas que vêm desenvolvendo projetos sobre a música de Octavio Maul, são eles os pianistas Evan Megaro e Rodrigo Warken. Espero que muitos outros se debrucem sobre sua obra a fim de que possa ser conhecida e apreciada pelo público.

## REFERÊNCIAS

ACADÊMICOS - cadeira 10. Academia Brasileira De Música. Disponível em <<https://abmusica.org.br/academicos/>>

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. **Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX: Teorias e práticas editoriais**. 2ª edição, 2017.

FILHO, Claver. Concurso “Octavio Maul”. **Correio Braziliense**: Brasília, 1974, Número 4627, 27 de outubro de 1974, Segundo Caderno, p. 8

JØRGENSEN, Harald. Strategies For Individual Practice. *In*: Williamon, Aaron. **Musical Excellence: Strategies and techniques to enhance performance**. New York: Oxford University Press, 2004.

MARCONDES, Marcos Antônio. **Enciclopédia da música brasileira: erudita, folclórica e popular**. 2. ed., rev. ampl. São Paulo: Art Editora, 1998.

MIRANDA, Ronaldo. Encarte *In*: **Miriam Ramos interpreta Octavio Maul**. Piano. Rio de Janeiro: Funarte INM/PROMEMOS, 1986. 1 LP. MMB 86.047.

**OCTAVIO Maul - Dados Biográficos**. 14 f. Biblioteca Mercedes Reis Pequeno da Academia Brasileira de Música, Pasta 10.2, Acervo Octavio Maul, Coleção Acadêmicos, ABMme, Arquivo Academia Brasileira de Música, Dados Biográficos.

**OCTAVIO Maul - Dados Biográficos**. 12 f. Biblioteca Mercedes Reis Pequeno da Academia Brasileira de Música, Pasta 10.2, Acervo Octavio Maul, Coleção Acadêmicos, ABMme, Arquivo Academia Brasileira de Música, Dados Biográficos.

**APÊNDICE A – AUTORIZAÇÃO FAMÍLIA****TERMO DE AUTORIZAÇÃO****RODRIGO LUCIUS DERZIÉ LUZ**

CPF: 124.441.097-75

RG: 23.539.445-9 Detran-RJ

Rua Gabiroba, 44, Freguesia-Jacarepaguá. Rio de Janeiro - RJ. CEP 22763-110

Nós, descendentes do compositor Octávio Baptista Maul, abaixo assinados, declaramos que nada temos a reivindicar a título de direitos autorais decorrentes de reprodução, distribuição, exibição, utilização em mídias digitais e gravação do conjunto de sua obra.

Outrossim, ressaltamos nossa grande satisfação na promoção e divulgação de sua obra, com especial apreço ao trabalho realizado pelo músico pianista Sr. Rodrigo Lucius Derzié Luz, aluno do curso de Mestrado Profissional em Música da UFRJ (PROMUS/UFRJ) – Linha Processos em Desenvolvimento Artístico – Piano, a gravação, editoração, registros e divulgação no site do PROMUS, no canal institucional do PROMUS no Youtube e no canal pessoal do autor no Youtube (sem patrocínio), das obras para piano abaixo relacionadas, que perfazem o Produto Artístico desenvolvido como parte do Trabalho de Conclusão de Curso do Mestrado.

**Obra:** Valsas Poéticas No.1**Obra:** Valsas Poéticas No.2**Obra:** Valsas Poéticas No.3**Obra:** Alegria Matinal**Obra:** Canção da Saudade**Obra:** Minueto**Obra:** Sonata**Obra:** Romance**Obra:** Lenda do Velho Moinho

Esclarecemos que as partituras das obras acima utilizadas neste projeto serão as que estão disponíveis na Seção de Manuscritos na Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da UFRJ. Esclarecemos ainda que este material deverá ser exclusivamente destinado à academia.

São Paulo, 08 de julho de 2024.



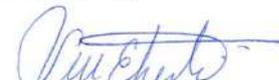
Geraldo Maul  
Sobrinho  
CPF 045.118.918-34  
Avenida Braz Leme, 2242 apto 34B1  
Santana – São Paulo-SP  
CEP 02022-020



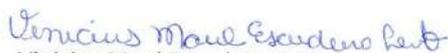
Célia Rodrigues Caldas Maul  
CPF 006.132.288-12  
Sobrinha-neta  
Avenida Braz Leme, 2242 apto 34B1  
Santana - São Paulo-SP  
CEP 02022-020



Lígia Maul  
CPF 095.978.878-60  
Sobrinha-neta  
Rua da Lua 123 – Perequê-Acú  
Ubatuba-SP – CEP 11965-174



Silvia Maul Escudeiro Leite  
Sobrinha-neta  
CPF 118.489.308-01  
Rua Begônias, 295 – Vale das Flores  
Atibaia-SP CEP 12.948-540



Vinicius Maul Escudeiro Leite  
CPF 390.499.528-60  
Sobrinho-neto  
Rua Joel Jorge de Melo. 236  
Vila Mariana – São Paulo-SP  
CEP 04128-080

De acordo:

**RODRIGO LUCIUS DERZIÉ LUZ**

**APÊNDICE B – AUTORIZAÇÃO MÚSICA NO MUSEU/CCBB**

Gmail - RE: Recital dia 17/04 CCBB

18/07/24, 17:28



Rodrigo Derzié &lt;rldluz@gmail.com&gt;

**RE: Recital dia 17/04 CCBB**

**carpex@bigghost.com.br** <carpex@bigghost.com.br>  
Para: Rodrigo Derzié <rldluz@gmail.com>

10 de abril de 2024 às 20:20

pode gravar, sem problemas. Mas tem de citar o Musica no Museu.

---

**----- Original Message -----****From:** [rldluz@gmail.com](mailto:rldluz@gmail.com)**To:** [carpex@bigghost.com.br](mailto:carpex@bigghost.com.br)**Date:** Wed, 10 Apr 2024 15:18:04 -0300**Subject:** Recital dia 17/04 CCBB

Boa tarde, Sérgio,

Eu sou o Rodrigo Derzié, pianista. Estou com recital agendado no CCBB para o dia 17 de abril às 12:30.

Eu queria perguntar a você se posso realizar gravação audiovisual do recital e se é necessário obter autorização com você ou com o CCBB, pois pretendo também usar a gravação deste recital como parte do produto artístico do meu projeto de mestrado da UFRJ.

Att,

Rodrigo Derzié



Rodrigo Derzié &lt;rldluz@gmail.com&gt;

---

**RE: Autorização para uso de gravações de Recitais no Música no Museu**

---

carpex@bighost.com.br <carpex@bighost.com.br>  
Para: Rodrigo Derzié <rldluz@gmail.com>

18 de julho de 2024 às 12:30

Ok

---

**----- Original Message -----****From:** rldluz@gmail.com**To:** carpex@bighost.com.br, musicanomuseu1@gmail.com**Date:** Thu, 18 Jul 2024 11:31:06 -0300**Subject:** Autorização para uso de gravações de Recitais no Música no Museu

Bom dia, Sérgio,

Eu sou o Rodrigo Derzié, pianista.

Queria lhe pedir autorização para o uso das gravações que fiz dos dois recitais, dias 17 de abril e 22 de maio, do Música no Museu no CCBB. Seria para usá-las como produto artístico do meu projeto de mestrado na UFRJ.

Você já havia me autorizado para a gravação do dia 17 de abril, mas queria pedir também para a do dia 22 de maio. Eu vou citar o Música no Museu no projeto. Muito obrigado.

Atenciosamente,  
Rodrigo Derzié

## APÊNDICE C – PARTITURAS EDITORADAS

## Sonata

(ensaio sobre o modelo clássico)

(1927)

Octavio Maul (1901-1974)

The musical score is presented in a grand staff format, consisting of a treble clef and a bass clef. The time signature is common time (C). The piece begins with the tempo marking *All<sup>o</sup>* and a dynamic marking of *f* (forte). The first system (measures 1-4) shows a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The second system (measures 5-7) features a dynamic shift to *mf* (mezzo-forte) and *pp* (pianissimo) in the bass line. The third system (measures 8-10) includes a dynamic marking of *f* (forte) in the bass line. The fourth system (measures 11-13) shows a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the bass line. The fifth system (measures 14) concludes with a dynamic marking of *p* (piano) in the bass line. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic hairpins.

2

17

19

21

23

26

*p*

*più f*

The musical score consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). Measure 17 starts with a treble clef and a bass clef. The right hand plays a melody of eighth and sixteenth notes, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes. Measure 19 features a treble clef with chords and a bass clef with eighth notes. Measure 21 continues the melodic and rhythmic patterns. Measure 23 includes a dynamic marking of *p* (piano) in the bass clef. Measure 26 features a dynamic marking of *più f* (piano-forte) in the bass clef.

Musical score for measures 29-30. The piece is in 3/4 time. The right hand features a melody of eighth notes with a slur, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Measure 29 ends with a repeat sign.

Musical score for measures 31-33. Measure 31 continues the eighth-note accompaniment. Measure 32 begins with the instruction *poco rit.* and a dashed line. Measure 33 features a *cantando* section with a new melody in the right hand. Measure 32 ends with a repeat sign.

Musical score for measures 34-37. Measure 34 has a new melody in the right hand. Measure 35 continues this melody. Measure 36 has a *cantando* section with a new melody in the right hand. Measure 37 ends with a repeat sign.

Musical score for measures 38-40. Measure 38 has a new melody in the right hand. Measure 39 continues this melody. Measure 40 is the first ending of a section, marked with a first ending bracket and a repeat sign. The dynamic is *f*.

Musical score for measures 41-43. Measure 41 is the second ending of the section, marked with a second ending bracket and a repeat sign. The dynamic is *mf*. Measure 42 continues the melody. Measure 43 ends with a repeat sign.

4

44

*cresc.*

*f*

*ff > pp*

47

49

*cresc.*

51

*f*

53

*ff*

*pp*

55

57

*cresc.*

*ff*

59

*cresc.*

*ff*

61

*ff*

*marcato*

63

*(sfz) (sfz)*

*marcato*

65

*ff*

*marcato*

6

67

*cantando*

*ff*

*poco rit. - -*

*p*

70

*cantando*

74

77

*mf*

79

Musical score for measures 81-82. The piece is in a minor key, indicated by a flat sign on the treble clef. Measure 81 features a melodic line in the treble with a slur and a dynamic marking of *più f*. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. Measure 82 continues the melodic and accompanimental patterns.

Musical score for measures 83-85. Measure 83 has a dynamic marking of *ff*. Measure 84 features a melodic line with accents. Measure 85 shows a melodic line with accents and a dynamic marking of *ff*. The bass line continues with a steady eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 86-87. Measure 86 includes a dynamic marking of *sfz* and a first ending bracket labeled '8'. Measure 87 features a dynamic marking of *p*. The bass line continues with a steady eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 88-90. Measure 88 features a melodic line with a slur. Measure 89 has a dynamic marking of *sfz*. Measure 90 features a melodic line with a slur. The bass line continues with a steady eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 91-92. Measure 91 features a melodic line with a slur. Measure 92 features a melodic line with a slur. The bass line continues with a steady eighth-note accompaniment.

8

93

96

99

102

104

*f*

*f > p*

*pp subito*

2 corde

*p* poco rit. . . . .

3 corde

107

8 *cantando molto*

111

*f*

114

118

*mf* *f*

121

8 *ff* *marcato*

10

123 *sffz*

125

127 *marcato il basso*

129

131 *fff*

133

**Adagio**

*p à 4*

*p*

*trm*

*rit. - - -*  
*p*  
*pp una corda*

12

17

19

21

24

26

© 2025 Rodrigo Derzié (PROMUS-UFRJ)

28

*pp* *sfz*

30

*p*

33

*p*

35

*p* *sfz*

37

*p* *sfz* *rit.*

14

40

*pp*

42

44

46

48

*trm*

*p*

51

*trm*

*rit.*

54 *col 8<sup>a</sup>* *col 8<sup>a</sup>*

56 *8<sup>a</sup>* *8<sup>a</sup>* *8<sup>a</sup>* *8<sup>a</sup>*

58 *8<sup>a</sup>* *8<sup>a</sup>*

60 *pp*

63 *pp*

16

Musical score for measures 67-70. The piece is in B-flat major (one flat). Measure 67 features a trill in the right hand. The bass line consists of eighth-note chords. Measure 68 continues the trill and has another trill marking. Measure 69 has a grace note in the right hand. Measure 70 ends with a whole note chord in the right hand.

Musical score for measures 71-73. Measure 71 has a half note chord in the right hand. Measure 72 features a trill in the right hand. Measure 73 has a trill in the right hand and a grace note.

Musical score for measures 74-75. Measure 74 has a trill in the right hand. Measure 75 has a trill in the right hand.

Musical score for measures 76-77. Measure 76 has a trill in the right hand. Measure 77 has a trill in the right hand and a grace note. A dashed line above measure 77 indicates an 8-measure phrase.

Musical score for measures 78-81. Measure 78 has a trill in the right hand. Measure 79 has a trill in the right hand. Measure 80 has a trill in the right hand. Measure 81 ends with a whole note chord in the right hand.

Musical score for piano, measures 81-91. The score is written in G minor (one flat) and 3/4 time. It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). Measure 81 starts with a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 89 features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a trill in the right hand. Measure 91 features a piano (*p*) dynamic in the right hand and a pianissimo (*pp*) dynamic in the left hand. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and trills.

18

Final (All<sup>o</sup>)

Measures 18-21 of the piece. The music is in 6/8 time. The right hand plays a melody of eighth notes, and the left hand plays a bass line of eighth notes. A piano (*p*) dynamic marking is present at the beginning of measure 18.

Measures 22-25 of the piece. The right hand continues the melody, and the left hand continues the bass line. The piano (*p*) dynamic marking is maintained.

Measures 26-29 of the piece. The right hand features a more complex melodic line with slurs and ties. The left hand continues the bass line. A piano (*p*) dynamic marking is present at the beginning of measure 26.

Measures 30-33 of the piece. The right hand continues the complex melodic line. The left hand continues the bass line. The piano (*p*) dynamic marking is maintained.

Measures 34-37 of the piece. The right hand continues the complex melodic line. The left hand continues the bass line. The piano (*p*) dynamic marking is maintained.

Measures 38-41 of the piece. The right hand continues the melody, and the left hand continues the bass line. A piano (*p*) dynamic marking is present at the beginning of measure 38.

21

25 *mf* *(pp)*

29 *mf*

33 *p* *cresc.*

38 *cresc.*

42 *dim.* *p*

Detailed description: This page of a musical score contains six systems of piano music, numbered 21 through 42. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system (measures 21-24) features a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass. The second system (measures 25-28) includes dynamic markings *mf* and *(pp)*. The third system (measures 29-32) continues the melodic and accompaniment patterns. The fourth system (measures 33-37) starts with a *p* dynamic and includes a *cresc.* marking. The fifth system (measures 38-41) also features a *cresc.* marking. The sixth system (measures 42-45) concludes with a *dim.* marking and a *p* dynamic.

20

46

52

57

62

8

*p*

67

8

72

8

77

*p*

This system contains measures 77 through 82. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. A piano (*p*) dynamic marking is present at the beginning of the system.

83

*p*

This system contains measures 83 through 87. The right hand has a melodic line with a slur and a tie, and the left hand continues with eighth-note accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is located in the middle of the system.

88

*dim.* *pp*

This system contains measures 88 through 92. The right hand has a melodic line with a slur and a tie, and the left hand continues with eighth-note accompaniment. A *dim.* (diminuendo) marking is in the first measure, and a *pp* (pianissimo) marking is in the second measure.

93

*p*

This system contains measures 93 through 96. The right hand has a melodic line with slurs and ties, and the left hand continues with eighth-note accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is at the start.

97

This system contains measures 97 through 100. The right hand has a melodic line with slurs and ties, and the left hand continues with eighth-note accompaniment.

101

*p*

This system contains measures 101 through 104. The right hand features a complex melodic line with slurs and ties, and the left hand continues with eighth-note accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is at the start. First and second endings are indicated with '1' and '2' above the notes.

22

104

106

109

*p*

113

*poco rit.* - - -

118

*p*

121

124

Musical notation for measures 124-126. Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a rhythmic accompaniment of chords and single notes.

127

Musical notation for measures 127-129. Treble clef has a melodic line with slurs. Bass clef has a rhythmic accompaniment of chords.

130

*cresc.*

Musical notation for measures 130-132. Treble clef has a melodic line with slurs and ties. Bass clef has a rhythmic accompaniment of chords. A dashed line indicates a crescendo.

133

*f*

*ff*

Musical notation for measures 133-135. Treble clef has a melodic line with slurs and ties, including fingering numbers (5, 1, 5, 1, 5, 2, 3, 5, 1, 3, 5, 1). Bass clef has a rhythmic accompaniment of chords. A dynamic marking *ff* is present.

136

*ff*

Musical notation for measures 136-138. Treble clef has a melodic line with slurs and ties, including fingering numbers (3, 1, 3, 1, 5, 1, 3, 1, 3, 1, 5, 1, 2, 1, 5, 1, 2, 1, 5, 1, 2, 1). Bass clef has a rhythmic accompaniment of chords. A dynamic marking *ff* is present.

139

*p*

Musical notation for measures 139-141. Treble clef has a melodic line with slurs and ties, including a triplet marking '3'. Bass clef has a rhythmic accompaniment of chords. A dynamic marking *p* is present.

24

142

145

148

151

154

157

*cresc.*

*f*

*sempre f*

Detailed description of the musical score: The score consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The first system (measures 142-144) shows a treble staff with sixteenth-note runs and a bass staff with chords and eighth notes. The second system (measures 145-147) continues the treble staff's melodic line while the bass staff provides harmonic support with chords. The third system (measures 148-150) features a more active bass staff with eighth-note patterns. The fourth system (measures 151-153) has a treble staff with sixteenth-note runs and a bass staff with chords. The fifth system (measures 154-156) includes a 'cresc.' marking and fingerings of 4 and 8 in the treble staff. The sixth system (measures 157-159) starts with a forte 'f' dynamic and a 'sempre f' marking, with fingerings of 4 and 8 in the treble staff.

159

poco rit.

162

166

170

173

176

26

178 *p*

182

186 *mf* *pp*

190 *mf*

194

199

203

*f*

*p*

Musical notation for measures 203-208. Measure 203 starts with a forte (*f*) dynamic and a sixteenth-note arpeggiated pattern in the right hand. The bass line is mostly silent until measure 207, where it begins with a piano (*p*) dynamic and a sixteenth-note pattern.

209

Musical notation for measures 209-213. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a steady accompaniment.

214

Musical notation for measures 214-219. The right hand has a complex texture with many beamed notes and slurs. The left hand continues with a rhythmic accompaniment.

220

220

8

Musical notation for measures 220-224. Measure 220 begins with a forte (*f*) dynamic. A first ending bracket labeled '8' spans measures 223 and 224.

225

225

8

Musical notation for measures 225-229. A first ending bracket labeled '8' spans measures 228 and 229.

230

230

8

8

Musical notation for measures 230-234. Two first ending brackets labeled '8' are present, one spanning measures 231-232 and another spanning measures 233-234.

28 [8]

235

241 *dim.* *dim.* *pp*

247 8 *pp*

251 *ppp*

255

259 *sfz* *ff* *dim.* 7

Detailed description of the musical score: The score consists of six systems of music. The first system (measures 235-240) includes a first ending bracketed with an 8-measure repeat sign. The second system (measures 241-246) features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand, marked with *dim.* and *pp*. The third system (measures 247-250) has a similar texture, marked with *pp*. The fourth system (measures 251-254) continues the texture, marked with *ppp*. The fifth system (measures 255-258) shows a change in the left hand's rhythmic pattern. The sixth system (measures 259-260) begins with a forte section marked *sfz* and *ff*, followed by a decrescendo marked *dim.* and a seven-measure phrase.

Musical score for piano, measures 261-276. The score is written in treble and bass clefs. Measure 261 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measures 264, 267, 270, 273, and 276 are marked with an 8-measure repeat sign. Measure 273 includes a forte (*f*) dynamic and a fingering sequence: 2 4 1 2 3 4. Measure 276 includes a forte (*f*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The piece concludes with a final treble clef at the end of measure 276.

30

279

282

285

288

290

*ff*

*ff*

*fff*

*cresc.*

*marcato*

Detailed description of the musical score: The score consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. Measure 279: Treble clef has a melodic line with slurs and fingerings (5, 2, 1, 3, 5). Bass clef has chords and a moving line. Measure 282: Treble clef has a melodic line with slurs and fingerings (5, 1, 5, 1, 4, 3, 5). Bass clef has chords and a moving line. Measure 285: Treble clef has a melodic line with slurs and fingerings (5, 1, 3, 1, 5, 1, 2, 1, 5, 1, 1). Bass clef has chords and a moving line. Measure 288: Treble clef has a melodic line with slurs and fingerings (8, 1, 3, 4). Bass clef has chords and a moving line. Measure 290: Treble clef has a melodic line with slurs and fingerings (8, 5, 5). Bass clef has chords and a moving line. Dynamics include *ff*, *fff*, and *cresc.*. Performance markings include *marcato* and accents (*v*).

# Valsas Poéticas N°1

(1928)

Octavio Maul (1901-1974)

*p*

*mf* **anim.**

**calm.**

*più f*

2ª vez

*cedendo*

2

12

*cresc.-----*

15

*m.e.*

*m.d.*

*cresc.*

17

*f*

5-1

3

3

20

3

3

*p*

23

*cresc. e accel.*

3

3

3

*rit.---*

25 *mf* *p* *un poco rubato* *p*

27

30 *sf* *sf*

**Un poco animato**

33 *mf*

36 *p*

4

39

*mf*

*poco rit.*

42

45

*f* *cresc.*

48

*f*

50

*pp*

© 2025 Rodrigo Derzié (PROMUS-UFRJ)

Musical score for measures 52-53. The piece is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. Measure 52 features a treble clef with a triplet of eighth notes and a bass clef with a triplet of eighth notes. Measure 53 includes a tenor pedal point (TEN.) in the bass clef, a fortissimo (f) dynamic, and a sforzando (sf) accent. The tempo marking 'a tempo' is present at the end of the system.

Musical score for measures 54-55. Measure 54 shows a treble clef with a half note and a bass clef with a triplet of eighth notes. Measure 55 features a treble clef with a half note and a bass clef with a triplet of eighth notes. The piece continues with complex rhythmic patterns and fingerings.

First ending for measure 56. The treble clef contains a half note chord. The bass clef contains a triplet of eighth notes followed by a sixteenth note. The tempo marking 'rall.' (rallentando) is indicated, along with a piano (p) dynamic. The measure concludes with a repeat sign.

Second ending for measure 56. The treble clef contains a half note chord. The bass clef contains a triplet of eighth notes followed by a sixteenth note. The tempo marking 'rall.' is present. The measure concludes with a repeat sign and an 'al fine' (al) marking.

6

## Valsas Poéticas N°2

(1929)

Octavio Maul (1901-1974)

**Lento**

Measures 1-10 of the musical score for Valsas Poéticas N°2. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features piano (*p*) dynamics and includes markings for **Lento**, *cresc.*, *m.d.*, and *rall.*. The piece includes triplets and various melodic and harmonic textures.

Musical score for measures 13-15. The piece is in G major (one sharp). Measure 13 starts with a treble clef and a bass clef. The right hand plays a series of chords and eighth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Measure 14 continues the accompaniment with some chordal changes. Measure 15 features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

Musical score for measures 16-18. Measure 16 includes the instruction *una corda* and a dynamic marking of *pp*. A fermata is placed over the first measure. Measure 17 starts with *p tre corde*. Measure 18 ends with *cresc.* and a fermata.

Musical score for measures 19-21. Measure 19 begins with a dynamic marking of *sf*. Measure 20 continues with a similar texture. Measure 21 features a dynamic marking of *f* and a fermata.

Musical score for measures 22-24. Measure 22 includes the instruction *TEN.* and a dynamic marking of *p*. Measure 23 continues the texture. Measure 24 features the instruction *allarg.* and a fermata.

Musical score for measures 25-27. Measure 25 includes the instruction *p*. Measure 26 features the instruction *rall.* and a dynamic marking of *p*. Measure 27 includes the instruction *TEN.* and a dynamic marking of *p*. The piece concludes with the instruction *FIM*.

8

**anim. poco a poco**

29 *p* *cresc.* **meno**

33

**animato**

37

**allarg. --- poco a poco ---**

41 *cresc.* **rall.**

**retomando o tempo**

45

49 **anim.**

53 *cresc.* **(rit.)** *mf* *p*

57 **cedendo** *p* *pp* *una corda*

61 **tempo calmo** *(mais p que a 1ª vez)* **(cedendo)**

65 *cresc.*

10

**mais lento**

69 *forte o contracanto*

72 **pouco a pouco em tempo**

75 **anim.** (a tempo)

78 (a tempo)

81 *f*

© 2025 Rodrigo Derzié (PROMUS-UFRJ)

84

*cresc.*

Detailed description: This system contains measures 84 and 85. Measure 84 features a treble clef with a melodic line starting on a half note, followed by quarter notes, and a bass clef with a simple accompaniment. Measure 85 continues the melodic line in the treble and has a whole note chord in the bass. A dashed line with the word "cresc." indicates a dynamic increase across the measures.

86

Detailed description: This system contains measures 86 and 87. Measure 86 has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a simple accompaniment. Measure 87 continues the melodic line in the treble and has a whole note chord in the bass.

88

*sf* **precipitanto** *m.e.* *m.d.* **Lento** *dim.* *p*

Detailed description: This system contains measures 88 and 89. Measure 88 is marked with a forte dynamic (*sf*) and the tempo instruction "precipitanto". It features a rapid, sixteenth-note melodic line in the treble and a simple accompaniment in the bass. A bracket with the number "8" spans the first eight notes of the treble line. Measure 89 is marked "Lento" and features a decelerating melodic line in the treble and a simple accompaniment in the bass. Dynamics include *m.e.* (mezzo-energico), *m.d.* (mezzo-dolce), and *dim.* (diminuendo) leading to a piano (*p*) dynamic.

89

*p* *dim.*

Detailed description: This system contains measures 89 and 90. Measure 89 is marked with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line in the treble and a simple accompaniment in the bass. Measure 90 continues the melodic line in the treble and has a whole note chord in the bass. A dashed line with the word "dim." indicates a dynamic decrease across the measures.

91

*pp* *p* al

Detailed description: This system contains measures 91 and 92. Measure 91 is marked with a pianissimo (*pp*) dynamic and features a melodic line in the treble and a simple accompaniment in the bass. Measure 92 continues the melodic line in the treble and has a whole note chord in the bass, marked with a piano (*p*) dynamic. The system ends with the instruction "al" (allargando) and a double bar line.

# Minuetto

(1935)

Octavio Maul (1901-1974)

5

10

15

20

*p*

2

25

28

31

30

33

3

Coda

Musical score for Coda, measures 37-55. The score is in 3/4 time and features a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The piece concludes with a Coda section.

Measures 37-40: Introduction of the Coda section with a wavy hairpin (w) in the right hand.

Measures 41-44: *p* (piano) dynamic marking. The right hand features chords and a wavy hairpin (w). The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

Measures 45-48: A triplet of eighth notes in the right hand. The left hand continues with eighth notes.

Measures 49-51: Rapid sixteenth-note passages in the right hand. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

Measures 52-54: Further rapid sixteenth-note passages in the right hand. The left hand continues with eighth notes.

Measures 55: Final measure of the Coda, featuring a triplet of eighth notes in the right hand and a final chord in the left hand.

4

58 8

m.d. m.d.

61 m.e. m.d.

64 sf

67 sf m.d. sf

70

73

76

79

81

84

87

6

90

93

95

D.C.

Coda

97

101

m.s.

m.d.

# Romance

(1946)

Octavio Maul (1901-1974)

**Lento**

*p*

*m.d.*

*cresc. ---*

*m.d.* *m.e. p* *p* *m.d.* *m.d.*

2

13 *cresc. poco a poco*

16 *più sonoro* *cresc.* *m.d.*

19 *f*

22 *menof*

25 *poco sf* *sf*

Musical score for measures 28-30. The piece is in G major. Measure 28 features a *dim.* (diminuendo) marking. Measure 30 includes a *pp* (pianissimo) marking and a fermata over the final chord.

Musical score for measures 31-32. The tempo marking is *Un poco mosso*. Measure 31 begins with a *p* (piano) dynamic. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

Musical score for measures 33-34. The music continues with the same rhythmic complexity and melodic lines as the previous measures.

Musical score for measures 35-36. Measure 35 starts with a *mf* (mezzo-forte) dynamic, while measure 36 begins with a *p* (piano) dynamic. The rhythmic pattern remains consistent.

Musical score for measures 37-38. Measure 37 begins with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The piece concludes with a final chord in measure 38.

4  
39

*p*

41

43

*f*

45

*cresc.*

*m.d.*

47

*f*

*m.d.*

49

*p (subito)*

51

*dim.*

53

*cresc. e anim.*

55

57

*ff*

*ff*

**Largamente**

6

60 *poco sf > p*

63

66

69

71 *cresc.*

The musical score consists of five systems of piano music. The first system (measures 60-62) begins with a dynamic marking of *poco sf > p*. The second system (measures 63-65) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 66-68) introduces triplets in the bass line. The fourth system (measures 69-70) features a complex texture with multiple voices and triplets. The fifth system (measures 71-72) concludes with a *cresc.* marking and a final triplet in both hands.

Musical score for measures 73-74. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. Measure 73 features a melodic line in the treble with a slur and a triplet of eighth notes in the bass. Measure 74 continues the melodic line in the treble and has a triplet of eighth notes in the bass. A fermata is placed over the final note of measure 74 in both staves.

Musical score for measures 75-76. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. Measure 75 has a dynamic marking of *più f* in the treble. The treble staff has a melodic line with a slur. The bass staff has a dense chordal texture with a slur. Measure 76 continues the melodic line in the treble and the chordal texture in the bass.

Musical score for measures 77-78. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. Measure 77 has a dynamic marking of *cresc. sempre* in the bass. The treble staff has a melodic line with a slur. The bass staff has a dense chordal texture with a slur. Measure 78 continues the melodic line in the treble and the chordal texture in the bass.

Musical score for measures 79-80. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. Measure 79 has a dynamic marking of *m.d.* in the bass. The treble staff has a melodic line with a slur. The bass staff has a dense chordal texture with a slur. Measure 80 continues the melodic line in the treble and the chordal texture in the bass, featuring triplets in the bass.

Musical score for measures 81-82. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of D major. Measure 81 has a dynamic marking of *ff* in the bass. The treble staff has a melodic line with a slur. The bass staff has a dense chordal texture with a slur. Measure 82 continues the melodic line in the treble and the chordal texture in the bass, featuring triplets in the bass.

8

83

85

87

89

91

*cresc.*

*fff*

© 2025 Rodrigo Derzié (PROMUS-UFRJ)

93 *meno f*

95 *calmando*

97 *dim.*

99 *(calmo)* m.d. m.e. m.d. m.e. m.d. *p* *mf* *f*

101 *(presto)* *sf*

ANEXO 1 – MANUSCRITOS

*Sonata - Concerto sobre a quadrilha classica*  
**24**  
*Estácio Klauz - 1927*

*And.<sup>te</sup>*  
*f.*

*mf.* *pp.*

*f.*

*ff.* *p.*

*p.* *f.* *pp.*

DOAÇÃO

Detailed description: This is a handwritten musical manuscript on aged paper. At the top left, the number '24' is circled in ink. The title 'Sonata - Concerto sobre a quadrilha classica' is written in cursive above the number. To the right, the composer's name 'Estácio Klauz' and the year '1927' are also written in cursive. The music is arranged in six systems, each consisting of two staves. The first system begins with a treble clef, a common time signature 'C', and the tempo marking 'And.<sup>te</sup>'. The first staff of each system contains the melody, while the second staff contains the accompaniment. Dynamic markings such as 'f.', 'mf.', 'pp.', 'ff.', and 'p.' are placed throughout the score. The notation includes various note values, rests, and slurs. In the bottom right corner, there is a circular stamp with the word 'DOAÇÃO' (Donation) inside.

2

Handwritten musical notation for the first system, consisting of two staves. The top staff features a series of chords with eighth notes, while the bottom staff has a more melodic line with some rests.

Handwritten musical notation for the second system, consisting of two staves. The dynamic marking *mf* is written above the first staff. The notation continues with chords and melodic lines.

Handwritten musical notation for the third system, consisting of two staves. The markings *poco rit...* and *cantando* are present. The bottom staff shows a change in key signature with a sharp sign.

Handwritten musical notation for the fourth system, consisting of two staves. The marking *cantando* is written below the first staff. The notation includes various rhythmic values and rests.

Handwritten musical notation for the fifth system, consisting of two staves. Dynamic markings *f.* and *mf* are present. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Handwritten musical notation for the sixth system, consisting of two staves. Dynamic markings *mf* and *cresc...* are present. The notation includes various rhythmic values and rests.

Handwritten musical score for piano, page 108, system 3. The score consists of six systems of two staves each. It features complex rhythmic patterns, dynamic markings such as *ff*, *pp*, *f*, and *cresc.*, and articulation like *marcato*. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

Handwritten musical notation for the first system, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The bass staff provides a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) and *marcato*.

Handwritten musical notation for the second system. It features a vocal line in the treble staff marked *cantando* and a piano accompaniment in the bass staff. The piano part includes a *poco rit.* (ritardando) marking and a *p.* (piano) dynamic marking.

Handwritten musical notation for the third system. The treble staff contains a melodic line with slurs and ornaments. The bass staff provides accompaniment. A *cantando* marking is present in the bass staff.

Handwritten musical notation for the fourth system. The treble staff contains a melodic line with slurs and ornaments. The bass staff provides accompaniment. A *mf.* (mezzo-forte) dynamic marking is present.

Handwritten musical notation for the fifth system. The treble staff contains a melodic line with slurs and ornaments. The bass staff provides accompaniment. A *pizz.* (pizzicato) dynamic marking is present.

Handwritten musical notation for the sixth system. The treble staff contains a melodic line with slurs and ornaments. The bass staff provides accompaniment.

This page contains a handwritten musical score for a string instrument, likely a violin or viola, consisting of six systems of staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The first system begins with a forte (*ff.*) dynamic and includes a section marked *8va*. The second system features a piano (*P.*) dynamic. The third system continues with piano dynamics. The fourth system contains a section that is completely crossed out with a large 'X', followed by a section marked *f.*. The fifth system starts with a dynamic marking of *f>P.*. The sixth and final system is marked *P. Rankito* and includes the instruction *2 corde.* at the beginning. The manuscript shows signs of being a working draft, with some corrections and a section that was ultimately discarded.

6

Handwritten musical score for strings, first system. It consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various rhythmic values and slurs. The lower staff contains a rhythmic accompaniment. The text *P. poco rit...* is written above the lower staff, and *3 corde.* is written below it.

Handwritten musical score for strings, second system. It consists of three staves. The upper staff continues the melodic line. The middle and lower staves contain rhythmic accompaniment. The text *cantando molto* is written above the middle staff.

Handwritten musical score for strings, third system. It consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff contains rhythmic accompaniment. Dynamic markings *mf* and *f* are present.

Handwritten musical score for strings, fourth system. It consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff contains rhythmic accompaniment. The text *ff marcato* is written above the lower staff.

Handwritten musical score for strings, fifth system. It consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff contains rhythmic accompaniment.

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The page is numbered '112' in the top left corner. It features ten horizontal musical staves. The top three staves contain faint, illegible handwritten notes. The fourth staff from the top has a blue circle drawn around a symbol that resembles a stylized 'Q' or a similar character. To the right of this symbol, there is a musical staff with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. This staff contains a series of notes, including a half note and a quarter note, with a slur over the latter. Above this staff, there are some handwritten markings, possibly 'pp' and 'p'. The remaining staves on the page are mostly blank, with some very faint, ghostly impressions of handwriting visible.

7

8<sup>a</sup>

8<sup>a</sup>

8<sup>a</sup>

*marcatissimo il Basso*

*fff.*

*Adagio*

*P. a 4*

*P.*

Detailed description: This page of handwritten musical notation contains seven systems of staves. The first system has two staves with notes and rests, marked with an 8<sup>a</sup>. The second system also has two staves, with the upper staff crossed out by a large blue 'X' and the lower staff containing the instruction 'marcatissimo il Basso'. The third system has two staves, with the upper staff marked 'fff.'. The fourth system has two staves with notes and rests. The fifth system has two staves, with the upper staff marked 'Adagio' and 'P. a 4'. The sixth system has two staves with notes and rests, with a 'P.' marking. The seventh system has two staves with notes and rests.

8.<sup>a</sup> F

Handwritten musical notation for the first system, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains several measures of music with notes, rests, and slurs. The bass staff contains a continuous stream of notes, likely a bass line or accompaniment.

Handwritten musical notation for the second system, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff has dynamic markings "P. rit..." and "pp". The bass staff continues with a stream of notes.

Handwritten musical notation for the third system, consisting of a treble staff and a bass staff. Both staves show complex rhythmic patterns with many notes and slurs.

Handwritten musical notation for the fourth system, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff has a melodic line with slurs and ties. The bass staff has a rhythmic accompaniment.

Handwritten musical notation for the fifth system, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff has a dynamic marking "P". The bass staff continues with a stream of notes.

Handwritten musical notation for the sixth system, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff has dynamic markings "pp" and "ppp". The bass staff continues with a stream of notes.

8-B

This page contains a handwritten musical score for piano, organized into seven systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings such as *f*, *p*, *pp*, and *rit.*. Performance markings like *f* and *7* are also present. The score is written in ink on aged paper.

9

This page contains a handwritten musical score for piano, consisting of 12 staves of music. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings. The score is organized into systems of two staves each. Key annotations include:

- Staff 1:** *pp* (pianissimo) and *dim* (diminuendo).
- Staff 2:** *rit. ...* (ritardando).
- Staff 3:** *col. 8<sup>a</sup>* (crescendo).
- Staff 4:** *8<sup>a</sup>* (crescendo).
- Staff 5:** *8<sup>a</sup>..... 8<sup>a</sup>... 8<sup>a</sup>* (crescendo).
- Staff 6:** *pp* (pianissimo).
- Staff 7:** *pp* (pianissimo).

The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations. The overall style is characteristic of late 19th or early 20th-century piano music.

10

This page of handwritten musical notation, numbered '10' at the top, contains six systems of staves. The notation is dense and complex, featuring a variety of rhythmic values, slurs, ties, and dynamic markings. The first system includes a treble clef and a key signature with one sharp (F#). The second system shows a change in clef to a bass clef. The third system features a treble clef and a key signature with two sharps (F# and C#). The fourth system includes a treble clef and a key signature with two flats (Bb and Eb). The fifth system begins with a dynamic marking of 'ff' (fortissimo) and a treble clef. The sixth system continues with a treble clef. The notation is highly detailed, with many notes beamed together and various articulation marks.

Handwritten musical notation for the first system, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *mf.* and *pp.*

Handwritten musical notation for the second system, consisting of two staves. It includes dynamic markings such as *p.* and *pp.* and features some slurs and accents.

*Final*

Handwritten musical notation for the 'Final' section, starting with a treble clef and a 6/8 time signature. The word 'Final' is written in a large, decorative script. The notation includes a *p.* dynamic marking and various rhythmic patterns.

Handwritten musical notation for the third system, consisting of two staves. It features complex rhythmic patterns and a *p.* dynamic marking.

Handwritten musical notation for the fourth system, consisting of two staves. It continues the complex rhythmic patterns from the previous system.

Handwritten musical notation for the fifth system, consisting of two staves. It concludes the piece with a *p.* dynamic marking and various note values.

12

Handwritten musical notation for the first system, consisting of two staves. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bottom staff contains a bass line with similar rhythmic patterns. The system concludes with a fermata over a chord.

Handwritten musical notation for the second system, consisting of two staves. It includes dynamic markings such as *p.* (piano) and *mf.* (mezzo-forte). The notation features a variety of note values and rests, with some notes beamed together.

Handwritten musical notation for the third system, consisting of two staves. A *cresc.* (crescendo) marking is present above the top staff. The notation includes chords and moving lines in both staves.

Handwritten musical notation for the fourth system, consisting of two staves. A *cresc.* (crescendo) marking is present above the top staff. The notation includes chords and moving lines in both staves.

Handwritten musical notation for the fifth system, consisting of two staves. A *dim.* (diminuendo) marking is present above the top staff. The notation includes chords and moving lines in both staves.

Handwritten musical notation for the sixth system, consisting of two staves. The notation includes chords and moving lines in both staves, concluding the piece on this page.

Handwritten musical notation, first system. It consists of two staves. The upper staff contains several measures of music with various notes and rests. The lower staff contains a melodic line with a slur and a fermata over the final measure.

Handwritten musical notation, second system. It consists of two staves. The upper staff has a dynamic marking of *8<sup>va</sup>* and contains several measures of music. The lower staff contains a melodic line with a slur and a fermata over the final measure.

Handwritten musical notation, third system. It consists of two staves. The upper staff has a dynamic marking of *8<sup>va</sup>* and contains several measures of music. The lower staff contains a melodic line with a slur and a fermata over the final measure.

Handwritten musical notation, fourth system. It consists of two staves. The upper staff has a dynamic marking of *8<sup>va</sup>* and contains several measures of music. The lower staff contains a melodic line with a slur and a fermata over the final measure.

Handwritten musical notation, fifth system. It consists of two staves. The upper staff contains several measures of music. The lower staff contains a melodic line with a slur and a fermata over the final measure.

Handwritten musical notation, sixth system. It consists of two staves. The upper staff contains several measures of music. The lower staff contains a melodic line with a slur and a fermata over the final measure.

14

The image shows a page of handwritten musical notation on six systems of staves. The notation is written in ink on aged paper. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff of the first system contains a melodic line with a *dim.* (diminuendo) marking. The second staff of the first system contains a bass line with a *f.* (forte) marking. The second system continues the melodic and bass lines. The third system features a complex melodic line with many beamed notes and a *f.* marking. The fourth system continues this complex melodic line. The fifth system shows a melodic line with a *f.* marking. The sixth system concludes with a melodic line and a *foro rit...* (ritardando) marking. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings throughout.

This page of handwritten musical notation, numbered 15, contains six systems of music. Each system consists of two staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The first system begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#), with dynamics *pp.* and *bp.* indicated. The second system continues with similar notation. The third system features a *cresc.* marking and a change to a bass clef. The fourth system includes a *f.* dynamic marking and a *ff.* marking. The fifth system starts with a *ff.* dynamic and includes a *ff.* marking. The sixth system concludes with a *pp.* dynamic. The handwriting is clear and professional, typical of a composer's manuscript.

16

Handwritten musical notation for the first system, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. The bass staff contains rests followed by chords.

Handwritten musical notation for the second system, continuing the piece with similar rhythmic patterns in both treble and bass staves.

Handwritten musical notation for the third system, including a *cresc.* marking and a dashed line indicating a continuation of the melodic line.

Handwritten musical notation for the fourth system, featuring dynamic markings *f*, *smp f*, and *poco...*.

Handwritten musical notation for the fifth system, including a *rit...* marking and a *P.* marking.

Handwritten musical notation for the sixth system, concluding the page with various notes and rests.

17 17.

8<sup>a</sup>

The musical score consists of two systems, each with two staves. The notation is handwritten and includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The first system starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system starts with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as p, mf, and f. The score is written in a cursive, handwritten style on aged paper.

17.B.

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The notation includes a melody line with eighth and sixteenth notes and a bass line with chords and a 'p.' dynamic marking.

Handwritten musical notation for the second system, continuing the melody and bass line with various chordal textures and articulation marks.

Handwritten musical notation for the third system, showing a continuation of the piece with more complex rhythmic patterns in the bass line.

Handwritten musical notation for the fourth system, marked with an 8va dynamic marking, featuring a more active melody line.

Handwritten musical notation for the fifth system, also marked with an 8va dynamic marking, showing further development of the musical themes.

Handwritten musical notation for the sixth system, the final system on the page, concluding the piece with a final cadence.

This page of handwritten musical notation consists of six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings. The first system features a treble clef staff with notes and rests, and a bass clef staff with a rhythmic pattern. Dynamic markings include *dim.* and *pp.*. The second system continues with similar notation, including *dim.* and *pp.* markings. The third system shows a treble clef staff with notes and rests, and a bass clef staff with a rhythmic pattern, with dynamic markings *pp.* and *p.p.p.*. The fourth system features a treble clef staff with notes and rests, and a bass clef staff with a rhythmic pattern, with dynamic markings *mf* and *ff*. The fifth system includes a treble clef staff with notes and rests, and a bass clef staff with a rhythmic pattern, with dynamic markings *mf* and *ff*. The sixth system features a treble clef staff with notes and rests, and a bass clef staff with a rhythmic pattern, with dynamic markings *mf* and *ff*.

This page contains a handwritten musical score for a piece, numbered 19. The score is organized into six systems, each consisting of two staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and complex rhythmic patterns. Various performance instructions are present, including dynamic markings such as *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *marcato*, as well as articulation marks like accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat signs. The manuscript shows signs of age, with some ink bleed-through and slight discoloration of the paper.

$\frac{1}{1}$

# VALSAS POETICAS - (nº 1)

por: OCTAVIO MAUL

Handwritten musical notation for the first system of 'Valsas Poéticas - (nº 1)'. It features a treble and bass clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The music includes a piano (p) dynamic marking and a 'LEVEMENTE' instruction above the staff. There are various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes.

Handwritten musical notation for the second system of 'Valsas Poéticas - (nº 1)'. It continues the piece with a 'simil.' instruction above the staff. Dynamics include mezzo-forte (mf) and 'anim.' (animato). The notation shows more complex rhythmic figures and phrasing.

Handwritten musical notation for the third system of 'Valsas Poéticas - (nº 1)'. It features a 'calmo' (calm) instruction above the staff. Dynamics include 'pizz f' (pizzicato forte). The notation includes a 6/8 time signature and various rhythmic patterns.



Handwritten musical score on aged paper, featuring multiple systems of staves with musical notation, including notes, rests, and dynamic markings. The score is divided into sections labeled "1<sup>re</sup> VEZ" and "2<sup>de</sup> VEZ".

The first system includes the following elements:

- Staff 1: Labeled "1<sup>re</sup> VEZ" and "A(2)". Contains musical notation with a treble clef and a key signature of two flats. Includes a measure with a circled "8" and a measure with a circled "4".
- Staff 2: Labeled "2<sup>de</sup> VEZ". Contains musical notation with a bass clef and a key signature of two flats. Includes a measure with a circled "8" and a measure with a circled "4".
- Staff 3: Bass clef, key signature of two flats. Includes a measure with a circled "8" and a measure with a circled "4".

The second system includes the following elements:

- Staff 1: Treble clef, key signature of two flats. Includes a measure with a circled "8" and a measure with a circled "4".
- Staff 2: Bass clef, key signature of two flats. Includes a measure with a circled "8" and a measure with a circled "4".

The third system includes the following elements:

- Staff 1: Treble clef, key signature of two flats. Includes a measure with a circled "8" and a measure with a circled "4".
- Staff 2: Bass clef, key signature of two flats. Includes a measure with a circled "8" and a measure with a circled "4".

The fourth system includes the following elements:

- Staff 1: Treble clef, key signature of two flats. Includes a measure with a circled "8" and a measure with a circled "4".
- Staff 2: Bass clef, key signature of two flats. Includes a measure with a circled "8" and a measure with a circled "4".

Dynamic markings and performance instructions include:

- cedendo* (written in the first system)
- cre...* (written in the second system)
- cre... molto...* and *ACCELL...* (written in the third system)
- m.f.* and *m.d.* (written in the third system)

The score is written in a cursive, handwritten style on aged, yellowed paper.



A 4

*Un poco animato*

*mf*

*p* *sol.*

*mf* *poco rit.*

**FIM**

5  
A

The image shows a page of handwritten musical notation, numbered 132 in the top left corner. The page is divided into four systems of music, each consisting of two staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as clefs, key signatures, accidentals, and dynamic markings. The first system begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The second system includes a 'cresc...' marking. The third system features a 'pp' (pianissimo) marking. The fourth system includes a 'p4' marking. The handwriting is in black ink on aged, slightly yellowed paper. There are some faint red markings on the third system, possibly indicating fingerings or corrections. The overall style is that of a composer's manuscript.

Handwritten musical notation for the first system. It consists of two staves. The upper staff contains several chords with complex fingerings, including triplets and groups of four and five fingers. The lower staff features a melodic line with similar fingerings. Performance markings include *cresc. molto*, *f*, *TEN.*, *ff*, and *a tempo*. A red stamp with the word *VIBRATO* is visible below the first staff.

Handwritten musical notation for the second system, consisting of two staves. The upper staff shows a melodic line with various intervals and fingerings. The lower staff provides harmonic support with chords and bass notes. The notation is dense and includes many accidentals and dynamic markings.

Handwritten musical notation for the third system, enclosed in a box and labeled *1. VEZ*. It features two staves. The upper staff has a melodic line with a *rall.* marking. The lower staff has a bass line with a *P* (piano) dynamic marking. The system concludes with a double bar line and a large scribble.

Handwritten musical notation for the fourth system, enclosed in a box and labeled *2. VEZ*. It features two staves. The upper staff has a melodic line with a *rall.* marking. The lower staff has a bass line with a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking. The system concludes with a double bar line and a large scribble.

GRADUACIÃO  
2º ano

# VALSAS POÉTICAS (Nº 2)

por Octavio Maul

LENTO

BIBLIOTECA  
DA  
ESCOLA NACIONAL DE MUSICA  
Nº 26208

M-25

4

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The page is numbered '135' in the top right corner. It contains four systems of musical staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings. The first system shows a complex texture with many notes. The second system includes the instruction 'una corda' and dynamic markings 'pp' and 'p tre corde'. The third system features a 'ff' marking. The fourth system is marked 'ALZARQ.' and shows a change in the texture. A circular stamp is visible on the right edge of the page, partially overlapping the second and third systems. The paper shows signs of age, including some staining and wear.

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The page is numbered '136' in the top left corner. It contains four systems of musical staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system ends with the word 'FIM' (Finis). The second system begins with the instruction 'anim. poco a poco' and includes 'Cresc...' and 'MENO' markings. The third system has a 'pizz.' marking. The fourth system features a 'b' marking. A circular stamp is visible on the left side of the page, partially overlapping the second system. The paper shows signs of age, including some staining and wear.

Handwritten musical score on aged paper, featuring four systems of music. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings. The first system is marked "ALARG.. poco a poco..." and includes "cresc..." and "rall..." markings. The second system continues the piece. The third system features a key signature change to one flat and includes a circled "H" marking. The fourth system includes "cresc...", "ALLARG...", and dynamic markings "mf" and "P". A circular stamp is visible on the right side of the page.

ALARG.. poco a poco...

cresc...

rall...

ALLARG...

mf P

4  
3

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF MICHIGAN

5

*LENTAMENTE*

*una corda*

*pp*

*I: TEMPO*

*(mais P que a 1ª vez)*

*(a tempo)*

*ritto*

*crec...*

*MAIS LENTO*

*forte o*

*contra canto*

A handwritten musical score on aged paper, consisting of four systems of staves. The first system is marked 'LENTAMENTE' and 'una corda'. The second system is marked 'I: TEMPO' and '(mais P que a 1ª vez)'. The third system is marked 'ritto' and 'crec...'. The fourth system is marked 'MAIS LENTO' and 'forte o' and 'contra canto'. A circular stamp is visible on the left margin.

POUCO A TOUCO EN TEMPO

Handwritten musical notation for the first system. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The bass staff contains a bass line with eighth notes and rests. A dynamic marking *(a tempo)* is present in the treble staff.

*anim.....*

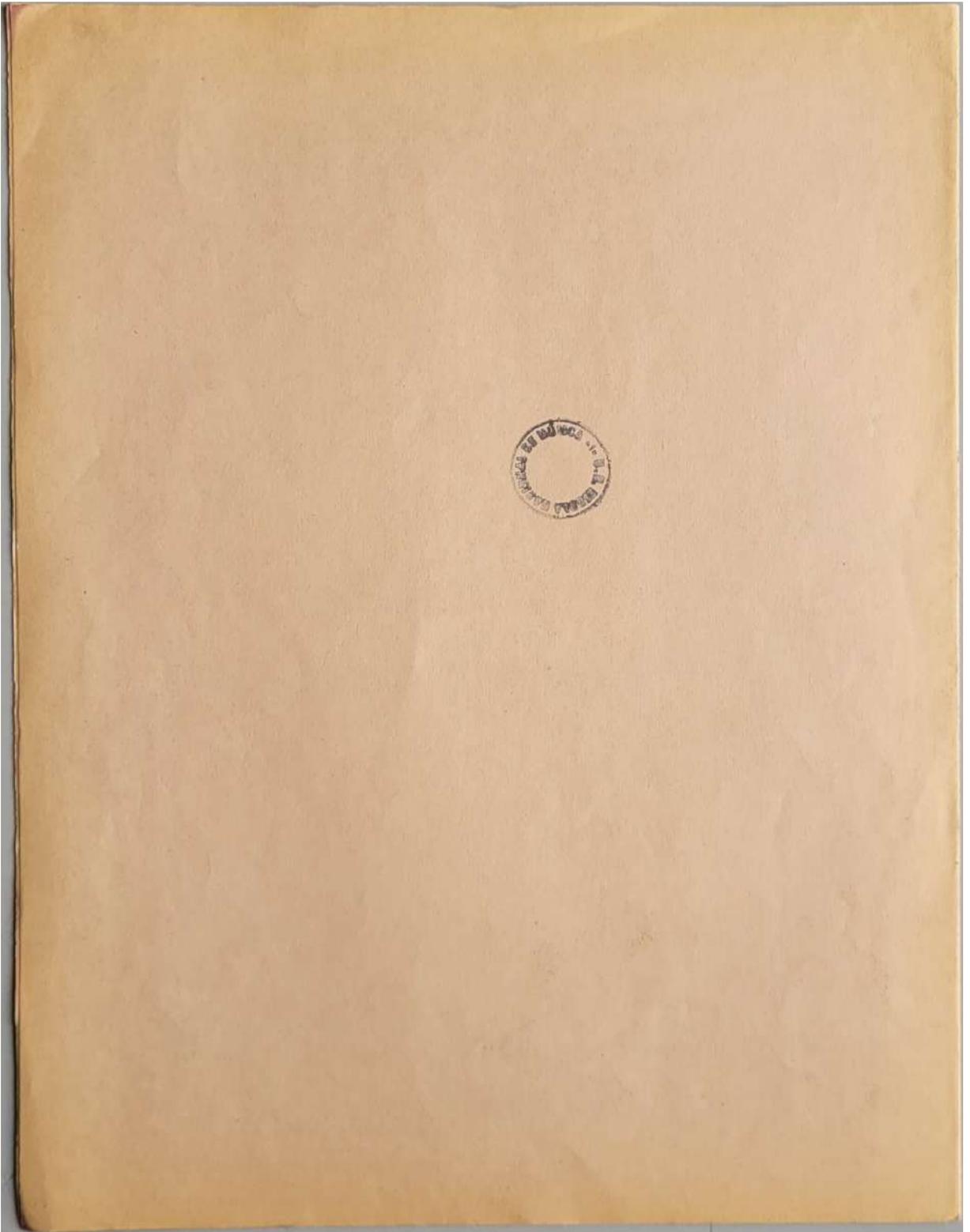
Handwritten musical notation for the second system. The treble staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff continues the bass line with eighth notes and rests. A dynamic marking *(a tempo)* is present in the treble staff.

Handwritten musical notation for the third system. The treble staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff continues the bass line with eighth notes and rests. A dynamic marking *f* is present in the bass staff.

ALLARG.....

Handwritten musical notation for the fourth system. The treble staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff continues the bass line with eighth notes and rests. A dynamic marking *cres.....* is present in the treble staff.

A handwritten musical score on aged, yellowed paper. The score is written in ink and includes several systems of music. The first system features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It begins with a dynamic marking of *ff* and the instruction *PRECIPITANDO*. A bracket above the staff indicates a section marked *8<sup>a</sup>*. The music consists of a series of chords and melodic lines. A second system continues the piece, marked *m.c.* and *m.d.*, with a dynamic marking of *dim.* and a *P* (piano) marking. The tempo instruction *LENTO* is written above the staff. A third system includes the instruction *TEN.* (tension) and a *7* marking. The fourth system is marked *RALL...* (rallentando) and includes a *dim.* marking. The fifth system shows a *2* marking and a *P* marking. The sixth system features a *2* marking and a *P* marking. The seventh system includes a *2* marking and a *P* marking. The eighth system shows a *2* marking and a *P* marking. The ninth system includes a *2* marking and a *P* marking. The tenth system features a *2* marking and a *P* marking. The eleventh system includes a *2* marking and a *P* marking. The twelfth system shows a *2* marking and a *P* marking. The thirteenth system includes a *2* marking and a *P* marking. The fourteenth system features a *2* marking and a *P* marking. The fifteenth system includes a *2* marking and a *P* marking. The sixteenth system shows a *2* marking and a *P* marking. The seventeenth system includes a *2* marking and a *P* marking. The eighteenth system features a *2* marking and a *P* marking. The nineteenth system includes a *2* marking and a *P* marking. The twentieth system shows a *2* marking and a *P* marking. The twenty-first system includes a *2* marking and a *P* marking. The twenty-second system features a *2* marking and a *P* marking. The twenty-third system includes a *2* marking and a *P* marking. The twenty-fourth system shows a *2* marking and a *P* marking. The twenty-fifth system includes a *2* marking and a *P* marking. The twenty-sixth system features a *2* marking and a *P* marking. The twenty-seventh system includes a *2* marking and a *P* marking. The twenty-eighth system shows a *2* marking and a *P* marking. The twenty-ninth system includes a *2* marking and a *P* marking. The thirtieth system features a *2* marking and a *P* marking. The thirty-first system includes a *2* marking and a *P* marking. The thirty-second system shows a *2* marking and a *P* marking. The thirty-third system includes a *2* marking and a *P* marking. The thirty-fourth system features a *2* marking and a *P* marking. The thirty-fifth system includes a *2* marking and a *P* marking. The thirty-sixth system shows a *2* marking and a *P* marking. The thirty-seventh system includes a *2* marking and a *P* marking. The thirty-eighth system features a *2* marking and a *P* marking. The thirty-ninth system includes a *2* marking and a *P* marking. The fortieth system shows a *2* marking and a *P* marking. The forty-first system includes a *2* marking and a *P* marking. The forty-second system features a *2* marking and a *P* marking. The forty-third system includes a *2* marking and a *P* marking. The forty-fourth system shows a *2* marking and a *P* marking. The forty-fifth system includes a *2* marking and a *P* marking. The forty-sixth system features a *2* marking and a *P* marking. The forty-seventh system includes a *2* marking and a *P* marking. The forty-eighth system shows a *2* marking and a *P* marking. The forty-ninth system includes a *2* marking and a *P* marking. The fiftieth system features a *2* marking and a *P* marking. The fifty-first system includes a *2* marking and a *P* marking. The fifty-second system shows a *2* marking and a *P* marking. The fifty-third system includes a *2* marking and a *P* marking. The fifty-fourth system features a *2* marking and a *P* marking. The fifty-fifth system includes a *2* marking and a *P* marking. The fifty-sixth system shows a *2* marking and a *P* marking. The fifty-seventh system includes a *2* marking and a *P* marking. The fifty-eighth system features a *2* marking and a *P* marking. The fifty-ninth system includes a *2* marking and a *P* marking. The sixtieth system shows a *2* marking and a *P* marking. The sixty-first system includes a *2* marking and a *P* marking. The sixty-second system features a *2* marking and a *P* marking. The sixty-third system includes a *2* marking and a *P* marking. The sixty-fourth system shows a *2* marking and a *P* marking. The sixty-fifth system includes a *2* marking and a *P* marking. The sixty-sixth system features a *2* marking and a *P* marking. The sixty-seventh system includes a *2* marking and a *P* marking. The sixty-eighth system shows a *2* marking and a *P* marking. The sixty-ninth system includes a *2* marking and a *P* marking. The seventieth system features a *2* marking and a *P* marking. The seventy-first system includes a *2* marking and a *P* marking. The seventy-second system shows a *2* marking and a *P* marking. The seventy-third system includes a *2* marking and a *P* marking. The seventy-fourth system features a *2* marking and a *P* marking. The seventy-fifth system includes a *2* marking and a *P* marking. The seventy-sixth system shows a *2* marking and a *P* marking. The seventy-seventh system includes a *2* marking and a *P* marking. The seventy-eighth system features a *2* marking and a *P* marking. The seventy-ninth system includes a *2* marking and a *P* marking. The eightieth system shows a *2* marking and a *P* marking. The eighty-first system includes a *2* marking and a *P* marking. The eighty-second system features a *2* marking and a *P* marking. The eighty-third system includes a *2* marking and a *P* marking. The eighty-fourth system shows a *2* marking and a *P* marking. The eighty-fifth system includes a *2* marking and a *P* marking. The eighty-sixth system features a *2* marking and a *P* marking. The eighty-seventh system includes a *2* marking and a *P* marking. The eighty-eighth system shows a *2* marking and a *P* marking. The eighty-ninth system includes a *2* marking and a *P* marking. The ninetieth system features a *2* marking and a *P* marking. The ninety-first system includes a *2* marking and a *P* marking. The ninety-second system shows a *2* marking and a *P* marking. The ninety-third system includes a *2* marking and a *P* marking. The ninety-fourth system features a *2* marking and a *P* marking. The ninety-fifth system includes a *2* marking and a *P* marking. The ninety-sixth system shows a *2* marking and a *P* marking. The ninety-seventh system includes a *2* marking and a *P* marking. The ninety-eighth system features a *2* marking and a *P* marking. The ninety-ninth system includes a *2* marking and a *P* marking. The hundredth system shows a *2* marking and a *P* marking.



# VALSAS POÉTICAS (Nº 2)

por Octavio Maul

LENTO

Handwritten musical notation for the first system of 'Valsas Poéticas (Nº 2)'. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music includes various notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

Handwritten musical notation for the second system. It includes a 'piano' marking, a triplet of eighth notes, and a 'cresc...' marking. The notation is in treble and bass clefs.

Handwritten musical notation for the third system. It features a 'piano' marking, a triplet of eighth notes, and a 'RALL.' marking. The notation is in treble and bass clefs.

Handwritten musical notation for the fourth system. It includes a 'cresc...' marking and a 'piano' marking. The notation is in treble and bass clefs.

BOACAC

4

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The page is numbered '143' in the top right corner. It contains four systems of musical staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings. The first system shows a complex texture with multiple voices. The second system features a prominent 'una corda' marking and a 'cresc...' instruction. The third system includes a 'sf' (sforzando) marking. The fourth system is marked 'ALLARG.' (ritardando) and includes a 'TEN.' (tension) marking. The handwriting is in dark ink, and the paper shows signs of age and wear.

$\frac{3}{B}$

The image shows a page of handwritten musical notation on aged paper, divided into three systems. The first system is in 3/B time, marked with a piano (P) dynamic and a 'TEN' (tension) instruction. It features complex chordal textures and melodic lines, ending with a double bar line and the word 'FIM'. The second system is marked 'anim. poco a poco' and 'P', with a 'cresc...' (crescendo) instruction. It continues the melodic and harmonic development, ending with a 'MENO' (diminuendo) instruction. The third system is marked 'animato' and continues the piece with more rhythmic activity. The notation includes various accidentals, slurs, and dynamic markings throughout.

ALARG.. poco a poco...

Handwritten musical notation for the first system. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with various note values and rests, including a fermata. The bass staff contains a bass line with notes and rests. Dynamic markings include *cresc...* and *rall...*. The key signature has one sharp (F#).

- RETOMANDO O TEMPO

Handwritten musical notation for the second system, continuing the piece. It features a treble and bass staff with notes, rests, and fermatas. The key signature remains one sharp.

ANIM.

Handwritten musical notation for the third system, marked with *ANIM.*. It features a treble and bass staff with notes, rests, and fermatas. The key signature changes to two sharps (F# and C#).

cresc... ALLARG... (RIT.)

Handwritten musical notation for the fourth system. It features a treble and bass staff with notes, rests, and fermatas. Dynamic markings include *cresc...*, *ALLARG...*, *mf*, and *p*. The key signature has two sharps.

5

*cedendo*

*P*

*una corda*

*pp*

*TEMPO CALMO*

*(mais P que a 1ª vez)*

*cedendo*

*creos...*

*MAIS LENTO*

*forte o*

*contrabasso*

POUCO A POUCO EM TEMPO

Handwritten musical notation for the first system. The treble staff contains a melodic line with notes and rests, including a fermata over the final measure. The bass staff provides a harmonic accompaniment with notes and rests. A dynamic marking *(a tempo)* is present in the final measure of the treble staff.

*anim....*

Handwritten musical notation for the second system. The treble staff features a melodic line with notes and rests, including a fermata over the final measure. The bass staff provides a harmonic accompaniment with notes and rests. A dynamic marking *(a tempo)* is present in the final measure of the treble staff.

Handwritten musical notation for the third system. The treble staff features a melodic line with notes and rests, including a fermata over the final measure. The bass staff provides a harmonic accompaniment with notes and rests. A dynamic marking *f* is present in the first measure of the treble staff.

*ALLARG.....*

*ritac....*

Handwritten musical notation for the fourth system. The treble staff features a melodic line with notes and rests, including a fermata over the final measure. The bass staff provides a harmonic accompaniment with notes and rests. A dynamic marking *ritac....* is present in the first measure of the treble staff.

7

8<sup>va</sup>

*sf* **PRECIPITANDO**

*m.e.* *m.d.* **LENTO**

*dim...* *P*

*P* *dim...* *RALL...*

*PP* *P* *al. f.*

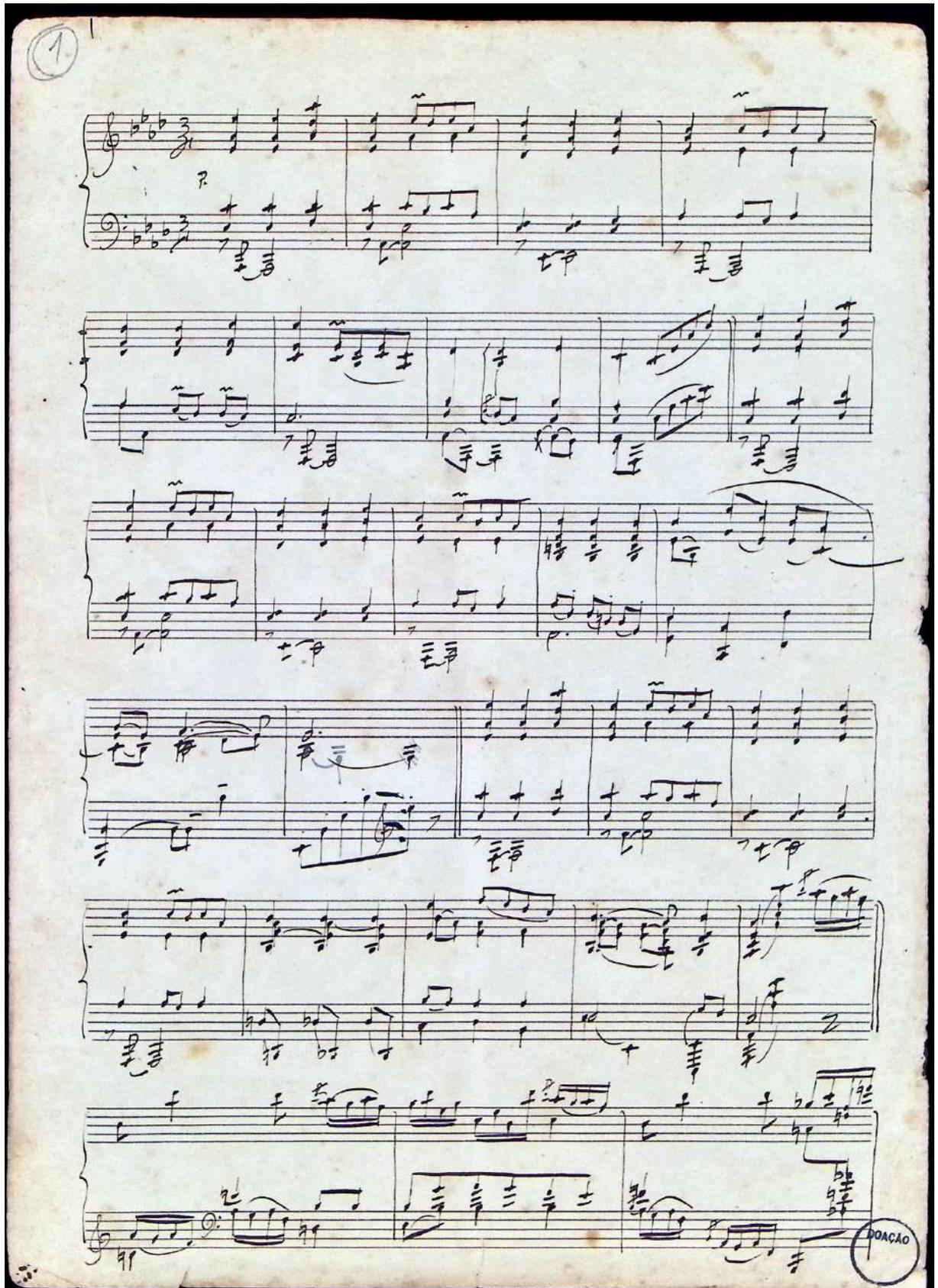
Mimetto

(la b)

Setario Mand

Petropholis, - 935

Handwritten musical score on aged paper, consisting of seven systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a 3/4 time signature. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A circled number '1' is written in the top left corner. A circular stamp with the word 'DOCAO' is located in the bottom right corner. The paper shows signs of age, including yellowing and some foxing.



Handwritten musical score on page 151, featuring multiple systems of staves with musical notation, including notes, rests, and dynamic markings such as *p* and *CECDA*. The score is written in ink on aged paper.

The page contains six systems of musical notation. The first system includes a circled number '2' in the top right corner. The notation is dense, with many beamed notes and complex rhythmic patterns. Dynamic markings include *p* (piano) and *CECDA* (Crescendo). The paper shows signs of age, including some staining and a small tear on the left edge.

(3)

This page contains a handwritten musical score for piano, consisting of six systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings such as *m.f.* and *m.d.*. The score is written in a cursive, handwritten style. The first system shows a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The second system features a more complex texture with multiple voices. The third system includes a section marked with an 8va (octave up) sign. The fourth system has a section marked with an 8va sign and includes dynamic markings like *m.f.* and *m.d.*. The fifth system continues the melodic and harmonic development. The sixth system concludes the piece with a final cadence. The paper shows signs of age, including some staining and a small tear at the top.

4

This image shows a page of handwritten musical notation, likely for piano. The page is numbered '4' in the top right corner and '153' in the top right corner of the page. The notation is arranged in six systems, each consisting of two staves. The first system includes dynamic markings 'm. d.' and 'of'. The second system includes 'p' and 'b2'. The third system includes 'z' and 'p'. The fourth system includes 'p' and 'm. d. p'. The fifth system includes 'p', '8va', and 'm. d. of'. The sixth system includes 'p' and 'of'. The notation features various note values, rests, and complex chordal structures, characteristic of a piano score.

5

The image shows a page of handwritten musical notation on aged paper, numbered 154. The score is written in ink and includes several systems of staves. The first system consists of two staves, likely piano accompaniment, with various notes, rests, and dynamic markings. The second system also has two staves, with some notes crossed out with a large blue 'X'. The third system features two staves, with a 'Coda' marking on the left and a 'p.c.' marking on the right. The fourth system has two staves, with a 'Coda' marking on the left and 'm.d.' markings on the right. The fifth system consists of two staves, with a '3' marking above a triplet of notes. The sixth system has two staves, with a '2' marking above a pair of notes. The paper shows signs of age, including yellowing and some staining.

13

OCTAVIO MAUL

MINUETO

EM-LA-BEMOL

PETROPOLIS - 1935

# MINUETTO

Prof. Octavio Maul da E.N.M.

First system of musical notation, including treble and bass clefs, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. The music begins with a piano (p) dynamic marking.

Second system of musical notation, continuing the piece with various note values and rests.

Third system of musical notation, featuring a melodic line in the treble clef and accompaniment in the bass clef.

Fourth system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic development.

Fifth system of musical notation, with a melodic line in the treble clef and accompaniment in the bass clef.

Sixth system of musical notation, concluding the piece with a final cadence. A circular stamp with the word "BANCAO" is visible in the bottom right corner.

2

This page contains a handwritten musical score for piano, organized into seven systems. Each system consists of two staves joined by a brace on the left. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *f*, *ff*, and *mf*. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second system includes a first ending bracket labeled "1<sup>a</sup> vez" and a second ending bracket labeled "2<sup>a</sup> vez". The third system features a key signature change to two flats. The fourth system includes a first ending bracket labeled "1<sup>a</sup> vez" and a second ending bracket labeled "2<sup>a</sup> vez". The fifth system includes a first ending bracket labeled "1<sup>a</sup> vez" and a second ending bracket labeled "2<sup>a</sup> vez". The sixth system includes a first ending bracket labeled "1<sup>a</sup> vez" and a second ending bracket labeled "2<sup>a</sup> vez". The seventh system includes a first ending bracket labeled "1<sup>a</sup> vez" and a second ending bracket labeled "2<sup>a</sup> vez".

3

This image shows a page of handwritten musical notation, likely for a piano piece. The page is numbered '3' in the top left corner. The music is arranged in seven systems, each consisting of two staves (treble and bass clef) joined by a brace on the left. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'm.d.' (mezzo-dolce). There are also some performance instructions like '8va' (octave up) and '2da' (second ending). The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

This image shows a page of handwritten musical notation for piano, consisting of six systems of staves. The notation is arranged in three pairs of grand staves (treble and bass clefs). The first system includes dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *sfz* (sforzando). The second system features a large slur over the first two measures. The third system contains a double bar line. The fourth system begins with a *z* (zaccato) marking. The fifth and sixth systems continue the musical development with various note values and rests. The paper is aged and shows some staining, particularly at the bottom.

5

This page contains a handwritten musical score for piano, consisting of six systems of music. The notation is written in dark ink on aged paper. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a style characteristic of the late 18th or early 19th century, featuring complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *sf* (sforzando). The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and articulation marks. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

Coda

The first system of the Coda section consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music begins with a series of chords and moving lines in both hands, ending with a double bar line.

The second system continues the Coda section. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The piano part is written in the upper two staves, and the figured bass is in the lower staff. The figured bass includes figures such as 4b, 7b, 7, and 7. The system concludes with a double bar line and a final chord.

The third system shows the piano accompaniment for the Coda section. It consists of two staves (treble and bass clef) with some notes and rests, followed by a double bar line.

A series of seven empty musical staves, each consisting of a five-line staff, arranged vertically on the page.

ROMANCE



OCTAVIO MAUL

BIBLIOTECA	
ESCOLA NACIONAL DE MUSICA	
Mus. N.	
Volume N.	26209

GRADUAÇÃO  
2º ano

M-25

# 1 ROMANCE - por Octavio Maul

LENTO ?

m.d.

cresc...

m.d.

m.e. f. p.

m.d.

cresc. poco a poco.....

f. p.



BIBLIOTECA  
 de la  
 ESCUELA NACIONAL DE MUSICA  
 No. 1  
 Volumen 1



3/

*Un poco mosso*

The image shows a page of handwritten musical notation for piano. It consists of eight systems of staves. The first system is marked with a '3/' and the tempo 'Un poco mosso'. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings such as 'P' (piano) and 'mf' (mezzo-forte). The handwriting is in dark ink on aged paper. A circular stamp is visible on the left margin, partially overlapping the first system.



4

The page contains a handwritten musical score with the following elements:

- System 1:** A grand staff with piano (p) and violin parts. The piano part begins with a forte (*f*) dynamic. The violin part includes a *cresc.* marking.
- System 2:** Continuation of the grand staff. The piano part features a *m.d.* (mezzo-dolce) marking. A circular stamp is visible on the right side of this system.
- System 3:** A grand staff with piano and violin parts. The piano part starts with a piano (*p*) dynamic, marked *(subito)*.
- System 4:** Continuation of the grand staff, ending with a *dim.* (diminuendo) marking.



This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The page is numbered '168' in the top left corner. The music is arranged in four systems, each consisting of a piano (piano) staff and a violin (violin) staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The first system ends with a measure containing a circled number '6'. The second system includes the instruction 'cresc...' above the violin staff. The third system features the instruction 'ritto' written above the violin staff. The fourth system begins with the instruction 'fritto' above the piano staff. The handwriting is in dark ink, and the paper shows signs of age, including some staining and discoloration.

Handwritten musical score on aged paper, featuring multiple systems of staves with musical notation, including notes, rests, and dynamic markings such as *cresc.*, *rit.*, and *ff*. The score is written in a historical style, possibly for a keyboard instrument.

The page contains four systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first system begins with a *cresc.* marking and includes a *rit.* marking. The second system starts with *m. al.* and includes a *rit.* marking. The third system includes a *ff* marking. The fourth system includes a *rit.* marking. There are also some handwritten annotations in the left margin, including a large 'X' and some illegible text.

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The score is organized into four systems, each consisting of two staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *cresc.* and *ff*. A large number '8' is written in the top right corner of the page. On the right edge, there is a circular library stamp with the text 'BIBLIOTECA DEL ...'. At the bottom of the page, there is a circled number '8'.

9

*meno f*

*calmando.....*

*DIM.*

*(CALMO) m.d.*

*m.e. m.d.*

*(fresco)*

*2 4*

*2 2*

*ff*

*fillo*



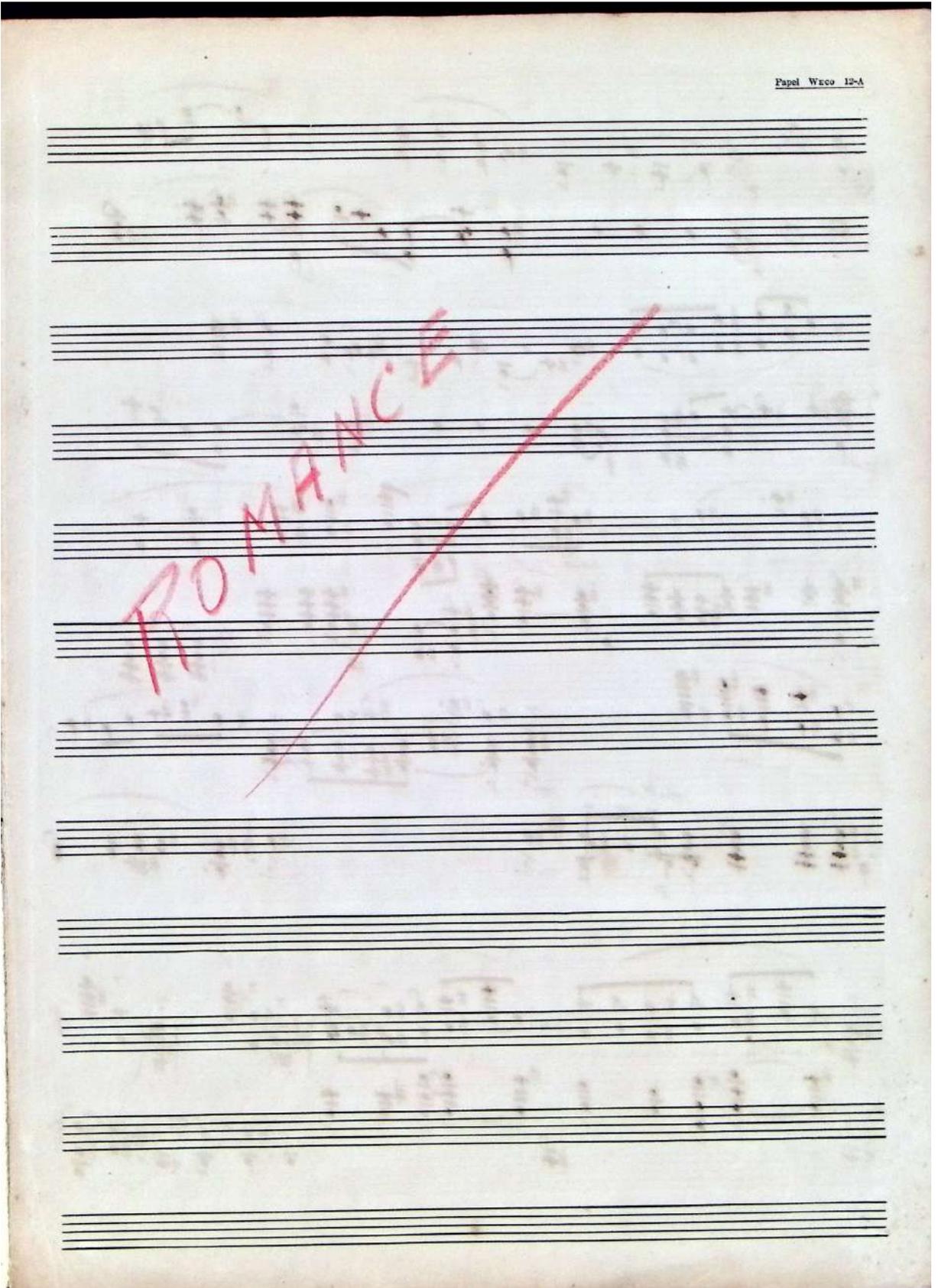
ROMANCE

Oscar Mawl

1946 - MAIO

Papel Waco 12-A

~~ROMANCE~~





Papel Waco 12-A

*poco sonoro*

*cresc...*

*meno f*

*poco sf*

*dim...*

3

*Un poco mosso*

*P*

*mf*

*piu P*

*P*

The image shows a page of handwritten musical notation for piano. It consists of eight systems of staves. The first system is marked with a tempo of 'Un poco mosso' and a dynamic of 'P'. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings. The second system continues the piece. The third system is marked with a dynamic of 'mf'. The fourth system is marked with 'piu P'. The fifth system is marked with 'P'. The sixth system continues the piece. The seventh system continues the piece. The eighth system continues the piece. The paper shows signs of age, including some staining and discoloration.

This page contains a handwritten musical score for piano, organized into five systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

- System 1:** Features a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand contains chords and melodic lines, while the left hand has a complex bass line with many accidentals and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5).
- System 2:** Continues the piece with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. It includes markings for *rit.* (ritardando) and *m.d.* (morendo). The left hand has a prominent bass line with fingerings like 7, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5.
- System 3:** Shows a *rit.* marking and a *mf* dynamic. The music features a mix of chords and moving lines in both hands.
- System 4:** Includes a *rit.* marking and a *mf* dynamic. The notation is dense with many accidentals and complex rhythmic patterns.
- System 5:** Ends with a *dim.* (diminuendo) marking. The music concludes with a series of chords and melodic fragments.

5

*Cresc... e anim... ..*

*ff*

*ff* *molto* *molto largamente* *cresc. f.*

*m.d.*

*m.d.*

*m.d.*

*m.d.*

*m.d.*

*m.d.*

This page of handwritten musical notation, page 179, system 6, features four systems of music. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The notation is dense, with many chords and arpeggiated figures. The first system includes a 'quinto' marking above the treble staff. The second system features a 'crescendo' marking and a circled '9' in the bass staff. The third system has a 'rit. f' marking at the beginning. The manuscript shows signs of age, including some staining and ink bleed-through from the reverse side.

This image shows a page of handwritten musical notation, likely for a piano. The score is organized into four systems, each consisting of two staves. The notation is dense, featuring many notes, rests, and dynamic markings. The key signature has two sharps (F# and C#). The first system includes the instruction *crescendo sempre.....*. The second system has *m. e.* and *m. d.* markings. The third system includes *ritto* markings. The fourth system also includes *ritto* markings. The paper shows signs of age, with some staining and discoloration.

This page of handwritten musical notation, page 181, features a complex piano piece. The score is written on four systems of staves, each system consisting of a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass clef staff. The music is characterized by dense, multi-voiced textures, often with triplets and slurs. Dynamic markings include *cresc.*, *ff*, *pp*, and *dim.*. The notation includes various ornaments and slurs, and the paper shows signs of age with some staining and a circular stamp at the bottom right.

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The score is organized into four systems, each consisting of two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. There are several annotations and markings throughout the piece:

- System 1:** The top staff begins with a triplet of eighth notes. A dynamic marking *piu P (ma sonoro)* is written above the staff. The bottom staff contains a series of chords, some marked with *pp* and *ppp*.
- System 2:** The top staff features a melodic line with slurs and a triplet of eighth notes. The bottom staff continues with chords, including a section marked *ppp* and *ritmo*.
- System 3:** The top staff has a melodic line with slurs and a section marked *ppp*. The bottom staff contains chords, with a section marked *ppp* and *ritmo*.
- System 4:** The top staff has a melodic line with slurs and a section marked *ppp*. The bottom staff contains chords, with a section marked *ppp* and *ritmo*.

The paper shows signs of age, including foxing and some staining. The handwriting is in dark ink, and the overall appearance is that of a historical manuscript.